

Una evocación de las relaciones entre escritura, matemática, y filosofía en los años sesenta: la literatura potencial

Mónica Martínez de Arrieta

Resumen

Los vínculos entre el mundo público e impersonal de la ciencia y su lenguaje instrumental, y el de la literatura, íntimo, subjetivo y privado, donde el lenguaje es un fin en sí mismo, fueron puestos en evidencia en los años 60 por el *Oulipo*, grupo de intelectuales, matemáticos y escritores, que se propuso explorar los recursos infinitos de la lengua, aliando conceptos matemáticos y limitaciones literarias, y asociado a la Patafísica. Propongo en este trabajo recordar esta propuesta innovadora y original de una literatura potencial, en obras de uno de sus fundadores, Raymond Queneau, y de Georges Perec, eximio representante, principalmente en la única novela lipogramática que se haya escrito, donde la desaparición de una letra se convierte en conmemoración de la Shoah. Hacer memoria de la experimentación y el entretenimiento con el lenguaje, de la búsqueda de nuevas formas y estructuras literarias, surgidas del rigor matemático como disparador de la fantasía, el humor y el juego, se revela como un recurso de evocación histórica, literaria y cultural.

Abstract

In the 1960s, the linkage between the public and impersonal world of science and its instrumental language, and the world of literature –intimate, subjective and private, where the language is the target in itself– were made evident by *Oulipo*, a group of intellectuals, mathematicians and writers associated to Pataphysics, whose aim was to explore the language endless resources, blending mathematical concepts and literary limitations. In this piece of work I suggest recalling this innovative and original proposal of potential literature, in some pieces of art of one of its founders, Raymond Queneau, and Georges Perec, eminent representative, mainly in the unique lipogramatic novel had ever been written, in which the disappearance of a letter become the Shoah remembrance. The fact of remembering the experimentation and play with language, the search of new forms and structures brought by the mathematical strictness as trigger of fantasy, humour and play, is revealed as a resource of historical, literary and cultural recollection.

Para Miguel de Asúa, lo que la ciencia y las humanidades tienen en común no se resume en los contenidos y los métodos sino en la “pasión por el conocimiento” (11). Dentro de esta relación general entre ciencias exactas y naturales, y ciencias humanas, el vínculo particular entre ciencia y literatura se especifica, si aceptamos que “la ciencia es un tipo de conocimiento especial, un saber sobre algo con características distintivas”, y la literatura se asocia a la esfera del arte, al “mundo de la expresión”. Asúa se refiere al ensayo de Aldous Huxley “Literatura y Ciencia” donde el autor distingue, dentro del universo de la cultura, la ciencia, que “purifica sus términos para describir el universo objetivo y fijar leyes expresadas a

través de símbolos unívocos”, de la literatura, que “constituye un sistema de significación auto-referido vinculado a la subjetividad y sus relaciones con el mundo natural y social” (Asúa 13). La ciencia, como investigación, ordenamiento y comunicación de experiencias públicas humanas se diferencia también de la literatura, que Huxley asocia a experiencias privadas. Cabe preguntarse de qué manera el mundo “público e impersonal” de la ciencia y su lenguaje instrumental, puede relacionarse con aquél “íntimo, subjetivo y privado” de la literatura, para la que el lenguaje es un fin en sí mismo.

Precisamente éste es el objetivo primordial del grupo que se formó en París en setiembre de 1960, en pleno apogeo de las búsquedas formalistas del *Nouveau Roman*, en un momento histórico marcado por el cuestionamiento en la literatura, tanto de las ilusiones del surrealismo como del compromiso sartreano. La agrupación fue integrada por intelectuales, escritores, poetas y matemáticos, unidos por preocupaciones e intereses comunes que los llevaron a formar el Séminaire de Littérature Expérimentale (Sélitex) que luego llamarán *Oulipo* (Ouvroir de Littérature Potentielle)¹. Se proponen aliar conceptos matemáticos y limitaciones literarias con el fin de explorar los recursos infinitos de la lengua; lo que llaman “literatura potencial” es una búsqueda de formas y estructuras nuevas que puedan ser utilizadas por los escritores según sus propias opciones. Los fundadores fueron Raymond Queneau, Jean Lescure, Jacques Bens y François Le Lionnais, luego, serán cooptados otros miembros entre los que figuran el novelista Georges Perec y el poeta Jacques Roubaud. Habrá también corresponsales extranjeros, como Marcel Duchamp por EEUU e Italo Calvino por Italia. Algunos de los miembros pertenecían o estaban relacionados con la Patafísica, otros integrantes eran matemáticos, como Le Lionnais, y pretendían estrechar los lazos de la literatura con la matemática, pero todos tenían en común una particular concepción de la escritura, además de ser amigos y admiradores o comentaristas de Raymond Queneau. El grupo, que quiso funcionar como una sociedad secreta, fue rápidamente asociado al Colegio de Patafísica, institución fundada en 1948 como irónica contraposición a los colegios profesionales y academias de artes y ciencias, como el célebre Collège de France.

El Colegio de Patafísica, formado por innumerables Comisiones, Subcomisiones y Departamentos, se dedica hasta la actualidad, y en varios países, a difundir la patafísica, movimiento vinculado al surrealismo cuyo

¹ Taller de Literatura Potencial. “Ouvroir” significa “taller” como lugar de costura, el “ropero” de una parroquia, el Oulipo quiso conservar este sentido de trabajo artesanal que crea, transforma, modifica...

nombre proviene de la obra de Alfred Jarry *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico* (1911); en 1969, con el título *La chandelle verte (La vela verde)* se publicaron, de manera póstuma, sus crónicas “patafísicas”. Así se denomina esta ciencia paródica dedicada al “estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones”. La palabra es una contracción que se refiere a lo que está “alrededor” de lo que está “después”, “más allá” de la física. Se basa en el principio de unidad de los opuestos, y es un medio de descripción de un universo complementario constituido de excepciones; se denomina también “ciencia de lo particular” y sería a la metafísica lo que, según Aristóteles, ésta es a la física. La denominada “Era Patafísica”, que tiene su propio calendario, comienza el 8 de setiembre de 1873, fecha del nacimiento de Alfred Jarry, y continúa en la actualidad.

El Colegio lleva a cabo una aventura editorial y administrativa, sus miembros afirman que la ciencia es un asunto de administración que está lejos de terminarse. Otorga títulos ostentosos a sus miembros: Vice-Curadores, Sátrapas, Regentes, Datarios, Proveedores, Membresías. Numerosos artistas fueron cooptados como “sátrapas”: Raymond Queneau, Jacques Prévert, Max Ernst, Miró, Boris Vian, Jean Dubuffet, René Clair, Marcel Duchamp, Ionesco, Georges Perec... y dos jóvenes argentinos, Esteban Fassio y Albano Rodríguez, creadores del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires (IAEPBA) en 1957, institución pionera de todas las que se crearon en el extranjero (España, Italia, Alemania, Inglaterra, Suiza, Canadá, Chile, Colombia, entre otros países). Rodríguez fue nombrado representante para América del Sur y su unión con Eva García dio gran impulso a la actividad patafísica en Buenos Aires. La misión de Fassio fue ofrecerle ininterrumpidamente a Borges una satrapía en el Colegio, objetivo que por supuesto, nunca pudo alcanzar. Algunos de los miembros incorporados a lo largo de los años al Colegio Patafísico de París son: Umberto Eco, Jean Baudrillard, Darío Fo, Camilo José Cela y Fernando Arrabal, entre muchos otros. Este Colegio, que se presentó como una “Sociedad de Investigaciones Eruditas e Inútiles”, surge en conmemoración a los 50 años del Dr. Faustroll, inspirado en el célebre Père Ubú, personaje principal de la obra ya mencionada de Alfred Jarry (1873-1907). En el mundo de este autor todo es anomalía, la regla es la excepción de la excepción.

Estas ciencias o investigaciones sin ninguna función ni profundidad eran, y son a menudo, solamente nombres: Liricopatología y Clínica de los retoriconosos, Cocodrilogía, Cinematografía y Oniocrítica, Tonosofía Africana, Alcoholismo estético, Anñamiento voluntario e involuntario... El Colegio tuvo un largo período de “ocultamiento”, desde 1975, hasta su

“desocultamiento” en el año 2000, proceso que comenzó en Argentina en 2003. Numerosas publicaciones dan cuenta de las actividades realizadas.

Las relaciones entre el Colegio de Patafísica y el *Oulipo* fueron problemáticas desde el comienzo; este último grupo, que nace como una sub-comisión del Colegio, no es un movimiento ni una escuela literaria, tampoco un grupo de investigación científica, a pesar de que sus miembros practicaron de manera particular la matemática. La lengua es para ellos una maquinaria capaz de crear matrices que corresponden a estructuras predefinidas, a menudo ocultas; se proponen sacarlas a la luz, hacer un inventario de sus posibilidades de funcionamiento, inventar nuevos modelos capaces de generar otras obras que puedan a su vez ser utilizadas por otros creadores.

El *Oulipo* quiso marcar distancia con lo que se llamaba en esos años “literatura aleatoria” ya que los ulipianos tendrán como rasgo distintivo fundamental su desconfianza con respecto al azar: “El *Oulipo* es el anti-azar”, afirman. El proyecto del grupo tiene como modelo a *Bourbaki*, seudónimo colectivo tomado por jóvenes matemáticos de l'École Normale Supérieure en 1933 que quieren dar un “fundamento sólido a la matemática”, retomando las bases de la ciencia moderna para edificarla sobre nociones axiomáticas rigurosas, según el pensamiento de David Hilbert, quien codificando y aclarando el lenguaje matemático, con ayuda de la lógica formal y la teoría de los conjuntos, unifica esta ciencia estableciendo estructuras comunes a todas sus ramas.

El *Oulipo* y *Bourbaki* tienen en común tres rasgos principales: 1º) El carácter colectivo del trabajo; 2º) La intención de abarcar la totalidad del campo elegido (literatura y matemática respectivamente) y 3º) La utilización de una herramienta: el método axiomático para Bourbaki, la exigencia, la fórmula, la restricción para el *Oulipo* cuyo proyecto es explorar metódicamente, sistemáticamente, las posibilidades de la lengua para encontrar las potencialidades de la literatura. Para llevar a cabo esta tarea se proponen dos tipos de trabajo: el primero, inventar estructuras, formas y preceptos nuevos que permitan la producción de obras originales. En esta búsqueda la importación de conceptos matemáticos, y la utilización de los recursos de la combinatoria, son los instrumentos fundamentales. Esta estrecha relación con la ciencia es una de las principales originalidades del grupo, y explica el origen de su formación: literatos y matemáticos unidos. Sin embargo, a lo largo de los años el peso de la matemática en el *Oulipo* disminuye progresivamente y ya no habrá en el grupo físicos, químicos, biólogos y matemáticos como en sus comienzos. En segundo lugar, se proponen trabajar sobre obras del pasado para encontrar huellas (no siempre evidentes) de la utilización de estructuras, formas o reglas.

En las reuniones mensuales del grupo, que festejó sus primeros cuarenta años en el año 2000, y que continúa reuniéndose con nuevos miembros en la actualidad, esta actividad es llamada “erudición”, y se dedica a los que llaman “plagiarios por anticipación” como los poetas alejandrinos, los Grandes Retóricos, algunos poetas barrocos alemanes, los formalistas rusos y algunos escritores. El centro del trabajo de “creación”, el otro objetivo de los miembros, es la exigencia, la restricción, que se opone a toda idea romántica de “inspiración”, “genio”, “sinceridad” o “autenticidad” de un escrito. Algunos de estos principios impuestos fueron la construcción de anagramas, cronogramas, palíndromos, lipogramas, poética que se apoya en reglas rigurosas, que obligan al sistema que es la lengua, a salir de su funcionamiento rutinario para revelar sus recursos escondidos.

El lenguaje, como objeto en sí mismo, es un sistema complejo, que se combina produciendo palabras, frases, versos, párrafos, capítulos, en la búsqueda experimental se puede someter cada elemento a ciertas operaciones y manipulaciones. Los obstáculos creados por las reglas llevan al juego con la naturaleza, el orden o el número de letras, sílabas o palabras empleadas. La paradoja del *Oulipo* es justamente que la exigencia lingüística, la escritura sometida a limitaciones concretas, y a cierta forma de humor, no bloquea la imaginación, muy por el contrario, la despierta y estimula, permitiéndole ignorar las otras exigencias que no son las del lenguaje. A las estructuras inspiradas en las combinaciones matemáticas se agrega más tarde la creación asistida por computadoras.

El desarrollo del grupo llevó a la formación de dos orientaciones: una, llamada “anoulipismo” (o “ulipismo” analítico), que analiza las obras pasadas o presentes para determinar su grado de “potencialidad”, develando en textos concretos las estructuras, visibles o no, que les dieron origen, e indaga sobre el poder creador de esas estructuras, por ejemplo, si se puede escribir hoy sonetos regulares, o una tragedia en alejandrinos. La otra tendencia es el “synthoulipismo” (o “ulipismo” sintético) que pretende hacer funcionar estructuras textuales nuevas con ayuda de la matemática.

Como ejemplo de la primera puede mencionarse el estudio de Le Lionnais sobre la estructura fundadora del género policial, la identificación del culpable, que demostró, en 1969, que la única modalidad estructural del género, no explotada hasta entonces, correspondía a la ecuación X (el culpable) = el lector. En el “sintulipismo” se ubica el método creado por Jean Lescure denominado S+7 cuyo empleo tiene enormes potencialidades: se toma un texto, literario o no, y se reemplazan los sustantivos (por eso “S”), por el séptimo nombre que le sigue en un léxico dado, el diccionario, por ejemplo. A partir de esta fórmula muchas variantes son posibles: “S -

5”, “A (adjetivo) + o – 4”, o “V (verbo) + o – 6”. Estas fórmulas pueden ser utilizadas simultáneamente. Raymond Queneau (1903-1976) inventa la técnica que llama “literatura definicional”: a partir de una frase-matriz substituye cada término signifiante por su definición según el diccionario, de este modo, una simple frase como: “el gato tomó la leche”, se convierte, después del “tratamiento definicional” en: “El mamífero carnívoro doméstico tragó un líquido blanco de sabor dulce provisto por las mamas de los mamíferos”. Este “tratamiento” puede repetirse tantas veces como se desee, es decir que a partir de una frase simple se puede escribir un grueso volumen. Queneau hizo el cálculo, y llegó a la conclusión de que tres tratamientos sucesivos permiten transformar una frase de seis palabras en un texto de alrededor de 180 términos. El humor corrosivo lo lleva al Colegio de Patafísica en 1950. Sus tres intereses principales, literatura, filosofía y matemática se conjugan en su idea de que se vive una etapa de “neo-francés”, y que el escritor debe expresarse con nueva sintaxis, nuevo vocabulario y nueva ortografía. Crea un idiolecto que incluye arcaísmos, giros eruditos o preciosistas, argot, sintagmas fijos del habla cotidiana y ortografía fonética: “Allez-vous à Singermindépré pour voir un “ouestern?”; “Regagnez-donc votre ‘achélème””².

Estas experimentaciones incluyen deformaciones, transposiciones burlescas, citas, pastiches y parodias, muy difíciles de lograr en una traducción. Pero siempre la regla debe regir la estructura, Queneau es matemático y prefiere la poesía regular (soneto, alejandrinos, octosílabos y división en “cantos”), el orden narrativo tiene una construcción cíclica. Su intención es subordinar el acto de escribir a reglas, en las que el rigor matemático sea el trampolín para la fantasía y el juego. Su interrogación sobre el lenguaje surge en sus lecturas pero principalmente en sus experiencias cotidianas, como las conversaciones escuchadas en el “métro” o en los ómnibus, en la ciudad de los años 30, lugares comunes donde suceden cosas insospechadas. *Exercices de style (Ejercicios de estilo)* de este filósofo, matemático y enciclopedista, fue publicado en 1947, tuvo éxito recién en los años 60 y su autor entró a la Academia Goncourt en 1951. Robbe-Grillet lo considera el inventor de una literatura francesa verdaderamente moderna. Este libro, considerado el origen de la formación del Oulipo, inspirado en la audición de una sinfonía, reescribe el mismo texto, que narra un episodio insignificante de la vida cotidiana, en 99 estilos posibles, según el punto de vista del narrador.

² « Allez-vous à Saint-Germain-des-Prés pour voir un western ? » (« ¿Ud.va a Saint-Germain-des-Prés para ver un western ? »); « Regagnez-donc votre H.L.M. » (« Vuelva a su HLM »). Queneau escribe en letras la sigla de « Habitation à loyer modéré » (edificios de alquiler módico que se construyen en los años 60).

La anécdota que origina los ejercicios de estilo sucede en el autobús parisiense "S" (posteriormente "84"), donde un hombre de 26 años, con sombrero, intercambia algunas palabras fuertes con un viajero antes de sentarse. Dos horas más tarde lo encuentra al final del recorrido, conversando con un amigo, quien le sugiere agregar un botón a su sobretodo abierto. Entre las 99 variantes en que el texto es reescrito figuran: "Metafóricamente", "Sueño", "Relato", "El lado subjetivo", "Anagramas", "Carta oficial", "Onomatopeyas", "Análisis lógico", "Alejandrinos", "Apócopes", "Comedia", "Filosófico", "Soneto", "Visual", "Auditivo", "Telegráfico", en distintos tiempos y modos verbales. Estos ejercicios de estilo animaban las veladas de *La Rose rouge*, un famoso cabaret existencialista. Los personajes de Queneau son los llamados "antihéroes" en los años 60, (*Zazie dans le métro*, 1959), por su origen modesto, su falta de ambición o de deseos, su inmadurez, y su vida fijada en el presente.

La experimentación literaria y lingüística, asociada a la ciencia "combinatoria" inspirada de la matemática, domina la obra de Queneau, que el Oulipo utiliza en todas las variantes posibles para multiplicar la potencialidad del lenguaje, en un trabajo donde la relación entre el rigor matemático y filológico se unen a la audacia de las innovaciones con efectos humorísticos sorprendentes. Los resultados de esta "realidad literaria" no se aprecian en una traducción. Estos textos "combinatorios" proponen al lector elegir él mismo, entre varias posibilidades, el desarrollo de la intriga, técnica explotada más tarde por los libros "Ud. es el héroe". Queneau escribió "Un conte à votre facon" (*Un cuento a su manera*), en 1967, incluido en *Oulipo, la Littérature potentielle*, antología colectiva de 1973, que como *Bâtons, chiffres et lettres* (1965) (*Palotes, números y letras*) del mismo autor, explican métodos y objetivos del grupo.

Con el mismo espíritu se formaron otros talleres en distintas disciplinas, inspirados en el modelo: el OULIPOP (Ouvroir de Littérature Potentielle Policière), el OUMUPO (Ouvroir de Musique Potentielle), OUBAPO (Ouvroir de bande dessinée), entre otros³.

En 1969 se publicó *La Disparition* (*La desaparición*), de Georges Perec (1936-1982), escritor apasionado también por las cuestiones de técnica literaria que lo impulsan a integrar el Oulipo en 1968, después de haber sido miembro del Colegio de Patafísica. Esta es la única novela lipogramática o el lipograma más largo que se haya escrito; como sabemos, esta exigencia lingüística consiste en excluir una o más letras del alfabeto

³ Otros grupos son: OUCUIPO (Ouvroir de Cuisine Potentielle); OUPSYCO (Ouvroir de Psychanalyse Potentielle); OUTRAPO (Ouvroir de tragicomédie Potentielle); OUISTPO (Ouvroir d'Histoire Potentielle).

utilizado, en este texto, la letra “e” es la ausente, el autor, matemático de la escritura, se impuso un ejercicio literario más que difícil en la lengua francesa. En *Les Revenentes*, de 1972, la “e” será por el contrario, la única vocal empleada⁴.

La Disparition, es el título de un soneto liminar de J. Roubaud, que abre este libro de más de 300 páginas, dividido en 6 partes, 26 capítulos y un Post-Scriptum. El virtuosismo que significa poder escribir en francés sin la vocal más utilizada es en Perec un objetivo que supera la experimentación y el juego, quiere llevar a la literatura a un espacio donde el signo sea neutralizado por los juegos del lenguaje, “vaciarlo” de su contenido ideológico, como buen lector de Barthes. El “mensaje” no está en la escritura, ES la escritura.

Con apariencia de intriga policial, el protagonista, Anton Voyl (puede entenderse como apócope de “voyelle”) desaparece en el capítulo 5, que no existe en el libro, como la “e”, quinta letra del alfabeto. Todos lo buscan, pero cuando alguien cree estar cerca de develar el enigma de la desaparición, también desaparece. Al final, el culpable es un individuo que tiene las características físicas del autor-asesino. El desaparecido Anton Voyl ha dejado algunos manuscritos raros, todos escritos sin “e”, “Trois chansons par un fils adoptif du Commandant Aupick”, es decir, tres conocidos sonetos de *La flores del mal* de Baudelaire, que se transforman: “Recueillement” en “Sois soumis, mon chagrin”; “Correspondances” es rebautizado “Accords” y “Les chats”, “Nos chats” (122-123-124); en la misma página, “Voyelles”, de Rimbaud es “Vocalisations”. “Brise marine” de Mallarmé se convierte en “Bris marin” de Mallarmus (118); “Booz endormi”, de Victor Hugo, en “Booz assoupi” (119-120-121). Perec reescribe poemas célebres guardando el sentido original que los autores dieron a sus textos, respetando el alejandrino clásico y el soneto, virtuosismo y originalidad que son un buen ejemplo del trabajo “ulipiano” del autor. Pero el novelista, sociólogo de *Las cosas* (1965), esa “historia de los años 60”, no desaparece; nos invita a repensar el papel y el status del escritor y el lugar de la escritura.

Pierre Brunel afirma que el texto de Perec nos habla, sin hablarnos, de otra desaparición, de algo que “no es olvido, sino imposibilidad de la memoria” (Brunel 106): la desaparición de la madre del escritor, entre Drancy (mencionado en la primera página de *La Disparition*) y Auschwitz, después de ser arrestada por los alemanes en 1943, cuando Georges tenía sólo 9 años, y no fue testigo de esa desaparición. Años más tarde, en 1975,

⁴ Hay que señalar que “revenant/e” (aparecido/a- resucitado/a) se escribe con “a”, Perec, desde el título, juega con la “aparición”, la “resurrección” de la “e”, desaparecida en la obra anterior.

Perec publica *W ou le souvenir d'enfance*, (*W o el recuerdo de infancia*) escrito « Para E », el texto es la imposibilidad de transmitir ese recuerdo, pero el proyecto es escribirlo (e) y toma la forma de la W: E de Esther (la tía que se encargó de él a partir de la desaparición de la madre), E de escritura; W de “wagon” (tren de los deportados) y de Auschwitz; también de Szulewicz, apellido de la madre, quien, como el padre, fueron víctimas de la Shoah.

La primera parte del libro se abre con una frase de su maestro, Raymond Queneau: “Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? » (« Esta bruma insensata en la que se agitan sombras, cómo podría esclarecerla? » (Perec, 1969, 7). La respuesta de Perec no es difícil de suponer: con una escritura en la que la desaparición de la vocal refleja todas las ausencias: de “mère” y, “père” pero también de “je”, de “eux”, de Georges Perec.

Las búsquedas de este eximio escritor están concentradas en las 700 páginas de *La vie mode d'emploi* (1978) (*La vida instrucciones de uso*), texto enciclopédico cuyo plan, como el del edificio donde se sitúan las historias, contiene poemas, catálogos, publicidades, etiquetas... que reúnen artes, ciencias y técnicas. El subtítulo es “Romans”, novelas, cientos de novelas potenciales.

Planteábamos al comienzo la diferencia entre la ciencia y la literatura y nos preguntábamos de qué manera el mundo “público e impersonal” de la ciencia, y su lenguaje instrumental, podían relacionarse con lo “íntimo, subjetivo y privado” de la literatura, para la que el lenguaje es un fin en sí mismo. Desde su origen, las propuestas del Oulipo en los años 60, la extensión de sus experimentaciones a otros campos del conocimiento y su trascendencia hasta nuestros días, con la incorporación de creaciones por computadoras, que proponen las obras como maquinarias de las que surgen cantidad de potencialidades, son un buen ejemplo, entre otros, de estas interconexiones. Si la Patafísica es la “ciencia de las soluciones imaginarias”, el Oulipo será la búsqueda de soluciones reales a problemas imaginarios.

Hacer memoria de estos años, de la experimentación y el entretenimiento con el lenguaje, de la búsqueda de nuevas formas y estructuras literarias, surgidas del rigor matemático como disparador de la fantasía, el humor y el juego, se revela como un recurso de evocación histórica, literaria y cultural.

Bibliografía

- Asúa, Miguel de. *Ciencia y literatura. Un relato histórico*. Buenos Aires: Eudeba, 2004.
- Brunel, Pierre. *La littérature française aujourd'hui. Essai sur la littérature française dans la seconde moitié du XX^e siècle*. Paris: Vuibert, 1997.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Didier, 1961.
- Magazine Littéraire* N° 398. « L'Oulipo. La littérature comme jeu », Mai 2001
- Magazine Littéraire* N°388. « La Pataphysique, histoire d'une société très secrète », Juin 2000.
- Perec, Georges. *Les choses. Une histoire des années soixante*. Paris: Julliard, 1965.
- Perec, Georges. *La Vie mode d'emploi. Romans*. Paris: Hachette, 1978.
- Perec, Georges. *La disparition*. Paris: Denoel. 1969.
- Perec, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoel, 1975.
- Queneau, Raymond. *Exercices de style*. Paris: Gallimard, 1947.
- Queneau, Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard, 1959.