

SOBRE LA LECTURA DE LA MATERIALIDAD LINGÜÍSTICA DE LA LITERATURA COMO ACTO SUBVERSIVO

ANTONIO AGUILAR GIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

La materialidad lingüística, la materialidad sin materia, como la llamó Derrida (2001) refiriéndose a Paul de Man, desplaza el acto convencional de lectura, e incluso el mismo estatuto de la literatura. Implica que las posiciones resultantes del acto de leer quedan inscritas en el espacio de la actuación ética y política con respecto al mismo hecho de la lectura. Esta materialidad no sólo es la condición de posibilidad de la lectura, sino al mismo tiempo e indisolublemente de su imposibilidad. En este trabajo queremos mostrar el tratamiento de esta materialidad dado por Saussure, Foucault y Deleuze en varios escritos heterogéneos entre sí, que sin embargo convergen en esta manera de leer los textos. La lección de lectura que se deduce de estos planteamientos puede entenderse como un acto de sabotaje, de cuestionamiento político ante las posiciones e inscripciones derivadas del acto de leer.

1. SAUSSURE, LOS ANAGRAMAS

Es frecuente pasar por alto la influencia de lo que se ha calificado como el segundo Saussure¹ para la comprensión general del

¹ Habría, entonces en Saussure, aquello que Louis-Jean Calvet (1975), *Pour et contre Saussure*, Payot, París, ha llamado el segundo Saussure, la idea de la existencia de un lenguaje bajo el lenguaje, una investigación de las estructuras latentes de la que no hay huella en el *Curso de lingüística*, en el Saussure oficial.

estructuralismo, fundamentalmente porque la historia de la lingüística no considera que los descubrimientos de estas últimas investigaciones del lingüista ginebrino sean lo suficientemente clarificadores. En esta segunda etapa de su producción, menos difundida, Saussure se interesa por los descubrimientos de Newton, pero también, en estas fechas (1895-1898), se especializa en cuestiones de ocultismo y espiritismo hasta convertirse en un reputado especialista. Aunque es comprensible que la lingüística no quiera saber nada de fantasmas. La idea que mueve a Saussure durante estos años es la siguiente: debajo del lenguaje existe un lenguaje, una especie de estructura latente que resulta tan etérea como los fantasmas o los espíritus. Los fantasmas que encuentra se hacen presentes al estudiar el lenguaje desde su perspectiva material significante, donde las relaciones de sincronía y diacronía, aunque presentes, quedan completamente desbordadas, excedidas por los juegos de las matrices significantes. Todos estos fantasmas rondan la investigación sobre los anagramas latinos que le ocuparon entre 1906 y 1909.

Cabe señalar, paradójicamente, que atendiendo a la cronología, este segundo Saussure es realmente el primero, ya que el *Curso de lingüística general* fue expuesto entre 1907 y 1911, por lo que se puede decir que de alguna manera ya estaba sembrada la semilla del fantasma en el *Curso*. Este segundo Saussure sería con respecto al primero lo que el post-estructuralismo es al estructuralismo: una metaforización espacial que oblitera rápidamente cualquier otro tipo de relación (tropológica) entre objeto de la crítica y la crítica misma.

Si seguimos atendiendo a la cronología, Jean Starobinski publica sus artículos sobre Saussure en 1964, en plena efervescencia estructuralista; no obstante por su estilo, método, afinidades teóricas y pedagogía sería difícil encuadrarlo dentro de la metáfora del estructuralismo, sin que esta metáfora resultara violentada, sin que se convirtiera en una catacresis, o mejor en una prótesis del propio estructuralismo. En sentido estrictamente retórico, una prótesis² es un metaplasmo por adicción de fonemas o sílabas en posición inicial de palabra, pero esta prótesis³ es además, y al mismo tiempo que un metaplasmo, una metáfora aberrante. Los artículos de Starobinski a los que nos estamos refiriendo se recogen en *Las palabras bajo las*

² Mayoral (1994: 44), Lausberg (1996: § 462).

³ Sobre la lógica de la tesis y la prótesis, véase Derrida (1974).

palabras, libro a través del cual, nos acercaremos a la obra hipogramática de Saussure.

Destacan sobremanera las primeras palabras de Saussure citadas en el libro: “todo símbolo, una vez lanzado a la circulación –ningún símbolo existe sino porque es lanzado a la circulación– está en el mismo momento en la incapacidad absoluta de decir en qué consistirá su identidad en el momento siguiente” (Starobinski, 1996: 17). La identidad del símbolo se pierde en la vida diacrónica de la leyenda. Desde luego esta idea no dista mucho de la iterabilidad de la escritura defendida por Derrida en el proyecto general conocido como *gramatología*. Según Starobinski, el trabajo de Saussure se mueve entre el hipograma, el anagrama, el paragrama, el logograma, el antigramma variando en la terminología pero asegurando la idea de que todos estos elementos subrayan un nombre, una palabra repetida en sus sílabas. Estas formas de agrupación significativa trabajan la paráfrasis asociada a la paranomasia como paráfrasis, si bien no hay que buscar siempre un efecto mimético puro en la paranomasia de Saussure, sino más bien destacar y recordar que la mimesis es en sí un tropo entre otros.

“El ‘disurso’ poético no será, pues, sino la segunda manera de ser de un nombre” (Starobinski, 1996: 30) Cabría preguntar por qué Starobinski la considera segunda, cabría preguntarse si Starobinski todavía asocia la función poética del lenguaje con una función secundaria derivada de la función representacional. El hipograma, como lo muestra Saussure, puede insinuar un nombre simple en otro, en la presentación de las sílabas directrices de otro nombre, “como Isis sería el cuerpo fragmentado de Osiris” (Starobinski, 1996: 30). Pensar el lenguaje como un cuerpo, como un organismo es una de las metáforas más utilizadas desde la antigüedad. Salvaguardar la integridad del cuerpo,⁴ evitar sus fracturas o desmembraciones es una de las tareas propias del estructuralismo, por ello es sumamente

⁴ Sobre la consideración del cuerpo de lenguaje y a través del lenguaje, dice Philippe Sollers: «Mais ne pas voir au-delà du corps revient à ne pas voir le corps, car le corps, pour se voir, doit être pensé. De telle sorte que nous n’avons pas le choix : soit nous nous laissons penser par des idéalismes qui ignorent le corps, ou par des matérialismes qui ne sont que des idéalismes renversés et ne voient que le corps, c’est-à-dire échouent à le voir [...]» (Sollers, 1968: 101) Esta aclaración puede sernos de gran ayuda para entender el sentido de la materialidad del lenguaje de la que hablamos, y que poco tiene que ver con una simple inversión del idealismo.

inquietante que Saussure pase de la metáfora del cuerpo a la prótesis del cuerpo que es el maniquí. De este modo, a los grupos restringidos de palabras cuya inicial y final corresponden a la inicial y final de la palabra-tema, de la que son índice, los llama *locus princeps*. También los llama “maniqués”. Un ejemplo de maniquí perfecto sería: *prima quies: pri.....es*: ‘Priamides’, que sirve a Virgilio para nombrar a Priamides en lugar de Héctor en el fragmento *Tempus erat, Eneida, II, 268-297*, fragmento al que Saussure atribuía una importancia especial. Así pues, mediante un núcleo difónico se pueden representar sílabas en la consecutividad de sus elementos, pero no sólo esto, sino que se puede invitar al lector a recoger las impresiones acústicas fuera del orden temporal consecutivo que tienen los elementos. El mecanismo alegado por Saussure, dice Starobinski, no es otra cosa que una relación de identidad entre la secuencia de fonemas del hipograma supuesto y algunos de los fonemas dispersos en el verso integral. Se trata simplemente de una duplicación, de una repetición, de una aparición de lo mismo bajo la figura de lo otro. Pero esta relación de identidad nunca es una relación firme. Al contrario, lo que Saussure encuentra en su lectura es un perenne extravío a través de versos y más versos, a través de diferencias de diferencias.

Las palabras-tema, los hipogramas, o se relacionan con la materialidad de la palabra, o con la materialidad del verso en conjunto y sus palabras. En *De rerum natura*, Saussure descubre la fecundidad de la presencia recurrente del nombre de “Afrodita” a lo largo de la obra. A pesar de esto, Starobinski (1996: 69) se lamenta de que Saussure no formule en ningún momento la hipótesis, tan seductiva, de una emanación de los cincuenta primeros versos del primer canto a partir de la sustancia fónica de Afrodita, de su cuerpo⁵ verbal: don materno y amoroso de una carne sonora. Saussure no se atrevió a tanto. Saussure no remite a un origen único, sino a un trabajo de descubrimiento, como si hubiera practicado una escucha analítica. Saussure fue consciente de la dificultad de acercarse a esta matriz. Cuando descubría el primer anagrama descubría también que era posible añadirle un segundo, un tercero, y siempre uno de más, sin cesar. Conforme avanzaba se veía arrastrado por un torrente incontrolable de palabras posibles. Podía vagar por infinitas

⁵ Lo que sí resuena es el duelo por la madre muerta, en este caso muerte de una matriz original para el anagrama. Para Freud, el duelo es la idealización e interiorización de la imagen de la madre, lo cual se permite aceptar la separación (la muerte) de la madre física.

combinaciones y seguir hasta la locura. Las palabras en los hipogramas⁶ se muestran a Saussure como substancia, *subjectum*, que conforma un *hipokeimenon* verbal y que da fe de la capacidad material⁷ de la lengua como posibilidad e imposibilidad de la lectura. La lectura, de esta manera queda a merced de los movimientos subversivos de los significantes que desbaratan cualquier pretensión sólida de posicionamiento a través de ellos. Al prestar oídos a estos desplazamientos también se está prestando atención al otro del texto en el texto, al otro que se figura a través de la dislocación, y cuyo acontecimiento está siempre anunciado.

2. LA LECTURA MATERIAL DE KRISTEVA ANTE LOS ANAGRAMAS

Precisamente Julia Kristeva aprovecha los anagramas de Saussure como punto de inflexión para su *semanálsis* en la teoría de la significación textual expuesta en *Semiotiké*. Kristeva considera el signo como un elemento especular en el doble sentido de la reflexión especular, tanto como reflexión del exterior, como al mismo tiempo reflexión de sí mismo con respecto al texto. El semanálsis “abre en el interior de este sistema otra escena: la que la pantalla de la estructura oculta, y que es el modo de significar como operación en la que la estructura no es más que una recaída aplazada” (Kristeva, 1969: 279).⁸ Con esto Kristeva está abandonando la supuesta obligación de considerar un solo punto de vista central, el de la estructura, a la hora de tomar partido teóricamente. Así pues, el texto es un objeto dinamizado.⁹

⁶ Véase “Hypogram and Inscription”, Paul de Man (1986).

⁷ Véanse los comentarios sobre la *Signifiose* de Kerbrat-Orecchioni (1977).

⁸ La traducción es nuestra.

⁹ El concepto de “dynamis” en su aplicación al texto puede leerse con el sentido que Derrida lo utiliza para referirse a los incrementos de velocidad que sufre la materialidad del texto en sus transformaciones, sea por cambio de soporte, por un efecto de lectura o por la misma retórica del texto: “Que les modes d’appropriation se spectralisent, se “dématérialisent” (mot bien trompeur qui veut dire qu’en vérité ils passent d’une matière à l’autre et deviennent même d’autant plus matériels, au sens où ils gagnent en “dynamis” potentielle), qu’ils se virtualisent ou se “phantasmatisent” qu’ils endurent un processus d’abstraction, cela n’est pas en soi une nouveauté ni une mutation: on pourrait montrer qu’ils l’ont toujours fait, même une culture du papier. La nouveauté c’est le changement de rythme et encore une fois, une étape technique dans l’externalisation, dans l’incorporation objectale de cette possibilité. Le corps virtuel de cette théorie des spectres, il porte le deuil... Ces schèmes incorporés, une fois identifiés à la forme et à la matière “papier”, ce son

Kristeva formula tres tesis mayores extraídas de los principios de los anagramas de Saussure (Kristeva, 1969: 147): a) el lenguaje poético es la sola infinitud del código; b) el texto literario es doble: participa de la escritura-lectura; c) el texto literario es una red de conexiones. Estas tres tesis le conducen a la siguiente conclusión: *el lenguaje poético da una segunda forma de ser al original de la palabra*. Así pues, partiendo de que hay un lenguaje en grado cero que no es poético, Kristeva encuentra únicamente un potencial diferenciador en la proliferación de la materia lingüística de las palabras-tema. En cuanto a la producción de sentido, ésta queda dispersa entre las distintas formas significantes.¹⁰ La segunda forma del ser de la palabra como desvío corresponde al exceso del código, en tanto que el código regula las producciones “normales” de la lengua. Todavía es fácil apreciar la importante influencia de los formalistas rusos en estas primeras teorías *desautomatizadoras* de Kristeva. Las leyes poéticas binarias transgreden las leyes de la gramática, lo cual viene provocado por los emparejamientos y correspondencias del texto, lo cual además es otra forma de desvío. Los elementos de la palabra-tema en Kristeva pierden su radicalidad de términos errantes para formar una resistencia débil, alternativa, a las formulaciones y restricciones del código lingüístico. No obstante, su lectura sí que consigue en algunos momentos, a través de una constante y acertada inquisición, aplicar con éxito premisas saussurianas, pese a algunas resistencias academicistas que intentan disfrazarse bajo el velo de un discurso revolucionario.

La aportación principal de esta lectura de Saussure puede sintetizarse en la caracterización de la doble reflexividad del signo, y

aussi des membre fantômes privilégiés, des suppléments de prothèses structurantes...” (Derrida, 1997: 48).

¹⁰ En *La connotación* Kerbrat-Orecchioni se ocupa también de las formas paragramáticas. Más adelante retomaremos este trabajo, de momento resaltemos estas palabras: “La notion de paragramme subvertit aussi la conception monologique du texte. Elle nous met en garde : *un mot peut cacher un autre*. Elle nous invite à doubler la lecture “normale” (dénotative) d’un décodage autre, plus actif peut-être –la lecture n’est plus alors un enregistrement passif, c’est un travail sur le signifiant– qui cherche sous la linéarité du signifiant une autre ordonnance de signes. Elle nous oriente vers une conception pluraliste des niveaux sémantiques.

Mail il faut le souligner pour conclure: en dépit de certaines déclarations fracassantes, selon lesquelles l’hypothèse paragrammatique pulvériserait la théorie traditionnelle du signe, les deux lectures sont complémentaires, et non mutuellement exclusives” (Kerbrat, 1977: 54).

la aplicación del paragrama como paradigma semiótico, teniendo presente que una estructura paragramática será siempre un motivo de alteración y borrado material en la estructura. Así también, se puede realizar una lectura tabularia derivada del paragrama que considera al texto en su doble vertiente de escritura y de lectura, reconociendo así gramas escriturales y lectorales. Todo ello sirve para justificar la ambigüedad del lenguaje poético, en el que el lenguaje ofrece resistencia a ciertos planteamientos de estructuración que lo confinan a un nivel de discurso conceptual. El significado poético disfruta de un estatuto ambivalente: es a la vez concreto y general. Por ello, y aquí reside la fuerza de la propuesta de Kristeva, “el significado poético al mismo tiempo reenvía y no reenvía al referente” (Kristeva, 1963: 253). El anagrama se muestra aquí como modelo para el significado poético, pues tiene la capacidad de referirse a un referente y al resto del texto por el que anda diseminado; pero también, y paralelamente, casi antitéticamente, porque tiene la capacidad de referirse a sí mismo como referente, referente múltiple y equívoco. Gracias a esta doble capacidad de referencia la poesía puede enunciar la simultaneidad (cronológica y espacial) de lo posible con lo imposible, de lo real con lo ficticio (Kristeva, 1969: 254). Por un lado, Kristeva nos abre las puertas a una especie de transmutación del significado poético; pero por otro, su formulación retórica la reduce al anclaje del que pretende desligarse. Y este anclaje es sólo la persistencia de las propiedades referenciales del lenguaje de las que Kristeva no se decide a desligarse del todo.

En la segunda frase del libro (Kristeva, 1969: 7) podemos leer: “el acto literario, a fuerza de no admitir una distancia ideal con relación a lo que significa, introduce el extrañamiento radical con respecto a aquello que se espera que sea la lengua: una portadora de sentido”. La resistencia de Kristeva al poder desmembrante de los anagramas se aprecia en que no se separa lo suficiente de esa idea de la lengua, en la que todavía resuena la necesidad de desautomatizar una parte del lenguaje. A pesar de todo, la propuesta del semanálisis tiene de novedoso el hecho de estudiar la obra literaria como *texto*, y el *texto* como un activo social donde poder excavar en los estratos de la historia. Al mismo tiempo, permite descentrar el sujeto del discurso (de una estructura) y construirlo como “la operación de su pulverización en una infinidad diferenciada” (Kristeva, 1969: 15).

El texto (entiéndase texto poético-literario) no es un conjunto de enunciados gramaticales, sino aquello que se deja leer a través de

diferentes estratos. La misión de la semiótica será identificar estos estratos y clasificarlos tabularmente como modelos productores de sentido, en tanto que son modelos secundarios con respecto a la lengua natural. La aleatoriedad de los anagramas queda reducida, pues, a la estratificación semiótica¹¹ de la modelización secundaria de la lengua. En este sentido, Kristeva reelabora la noción de la semiótica, a partir de la forma alegórica que utilizan los anagramas: los anagramas dicen una cosa pero muestran otra. En *La revolución del lenguaje poético* (Kristeva, 1970: 40), dirá que la semiótica es una modalidad del proceso de significación con vistas al sujeto postulado por lo simbólico. El sujeto se ve postulado de igual manera que los hacen los significantes errantes en las construcciones anagramáticas. De ahí la importancia de esta consideración material para una teoría política de la lectura, puesto que el sujeto postulado será un sujeto sin territorio, descentrado, múltiple en su acontecer. Un sujeto que asume la libre disposición del texto a mostrar lo imprevisible, lo que todavía no ha sucedido y que puede transformar el momento presente, o que puede suplementar ese momento de cambio. Ser fiel al pensamiento de esta postulación del sujeto desde la materialidad del texto, es como diría Badiou (1994), un acto ético, un acto de posicionamiento y resistencia. Un acto que se postula como errante como la misma materialidad.

¹¹ Es en *La revolución del lenguaje poético* (1970) donde el uso de la semiótica queda desligado de las contenciones estrictamente estructuralistas, y se define como una modalidad del proceso de significación en vistas a lo que es postulado por lo simbólico. Inmediatamente Kristeva (1970: 41) se apresura a aclarar que se debe distinguir la semiótica (las pulsiones y sus articulaciones) del terreno de la significación que es siempre del dominio de una proposición o de un juicio, es decir del dominio de las posiciones. Por tanto define como tética la fase del proceso de significación; los significados postulan tesis. Kristeva vuelve a la consideración doble del signo poético, en tanto que afirma que la mimesis poética : “maintient et transgresse cette unicité du thétiqne, en lui faisant faire une sorte d’anamnèse puisqu’elle introduit dans sa position le flot des publiions sémiotiques et les fait signifier” (Kristeva, 1970: 60). Esto es, los significados téticos, por medio del recuerdo (anagramático) de su vinculación con otros significados, dentro del universo semántico, son liberados de su carga tética, convirtiéndose, en tanto que referidos a otros, en una suerte de artefactos protéticos. La afirmación de Kristeva se mantiene en la misma línea que en *Semiotiké*: el significado poético mantiene un doble vínculo con el lenguaje, en el que la ambigüedad constitutiva de la poesía es una prótesis del significado original.

3. LA MATERIALIDAD Y LAS PALABRAS-COSAS

No es una casualidad que en los primeros compases del libro sobre Roussel, Michel Foucault nombre las teorías tropológicas de los gramáticos del siglo XVIII. Éstos, basándose en una concepción puramente empírica del signo, se admiraban de que una palabra fuera capaz de desprenderse de la figura visible a la cual estaba ligada por su “significación” para ir a colocarse sobre otra, designándola con ambigüedad pero construyendo un recurso. Aquí, dice Foucault, ya se muestra cómo el lenguaje describe el origen de un movimiento que le es interior, una especie de giro sobre sí mismo, un doblez que ya veíamos en Kristeva. Según el célebre tratado de Durmarsais (1775) sobre los tropos, las palabras se pueden apartar de su sentido primitivo para adquirir uno nuevo. A este rodeo del sentido el tratadista francés le da el nombre de tropo. De este espacio de desplazamiento nacen todas las figuras retóricas.

La experiencia de Roussel se sitúa en lo que podríamos llamar el espacio “tropológico” del vocabulario. Espacio que no es totalmente el de los gramáticos o, mejor dicho, que es este espacio mismo, pero tratado de un modo diferente; no es considerado aquí como el lugar de origen de las figuras canónicas de la palabra, sino como un blanco inserto en el lenguaje y que abre en el interior mismo de la palabra un vacío insidioso, desértico y lleno de acechanzas (Foucault, 1986: 51).

No podemos calificar tampoco como una coincidencia el que Foucault se refiera al espacio tropológico como “blanco”, como espacio incierto que no concierne en su totalidad ni a la gramática, ni a la formación de figuras de palabra. El “blanco”, paradójicamente, inscribe el espacio material de la sintaxis de los movimientos y desplazamientos del lenguaje. El “blanco” es la marca que pliega el espacio de la escritura sobre la misma página poniendo las palabras bajo las palabras, la escena en la que los significados pierden su esencia transcendental en los juegos de lenguaje. El “blanco” nos remite a la superficie del lenguaje, al espacio del lenguaje donde Roussel “perdió la mayor parte de las otras claves y, salvo por golpes de suerte, no se puede encontrar de nuevo ese lenguaje primero cuyos fragmentos fonéticos brillan sin que sepamos dónde” (Foucault, 1986:

57). Así pues, es en la superficie de las palabras donde se representan las más inverosímiles de las escenas. Por ejemplo, el minero Camember, cita Foucault (1986: 53), cuando quería decir “inverosímil” (*invraisemblable*), decía “un enano verde sin barba” (*un nain vert sans barbe*). En esta superficie las formas desaparecen dejando paso a otras formas, una figuras a otras, los significantes se mueven rehaciendo sus contornos en cada aparición. En manos de Roussel las palabras son materia dúctil, matrices errantes. En *Cómo he escrito algunos de mis libros* (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*) asegura: “llegué a tomar una frase cualquiera y a extraer de ella dislocándola, imágenes, un poco como si se tratara de descubrir diseños en un jeroglífico” (Foucault, 1986: 134). El lenguaje se convierte en el medio de estas imágenes, de palabras que son como imágenes, del que nace un segundo discurso, discurso de superficie. Y en esta maniobra en la que se dobla el lenguaje se nos está hablando al mismo tiempo de la repetición, de la iteración necesaria que es condición del signo. De alguna manera, el signo para ser visto como palabra-imagen debe ser doblado, repetido. “El lenguaje es ese intersticio por el cual el ser y su doble están unidos y separados” (Foucault, 1986: 143), aunque esta separación cuestione la esencia del doble como accidente y convierta al doble en el suplemento necesario.

En toda la obra de Roussel, según Foucault, existe una doble vía, un doble camino que lleva de lo visible a lo invisible, donde el lenguaje establece un vínculo por debajo de la superficie de las cosas. Este doble camino es el que emprende la palabra cuando queda separada de su momento referencial. El hecho de repetir la misma palabra y reconocerla en diferentes contextos sirve a la repetición difusa de la palabra en otras palabras. El significante aparece recuperando contornos en otros significantes que se desdoblan mostrando que lo visible y lo invisible se repiten indefinidamente.

En las *Nouvelles impressions*, afirma Foucault, se dibuja el recorrido incansable del lenguaje a través de las cosas, el juego de traiciones por las que las identidades se doblan en el lenguaje. Entre la repetición de la palabra y la cosa queda un pliegue, un dobléz. El espacio tropológico es el lugar de “esas reflexiones imperceptibles, en esos choques minúsculos” (Foucault, 1986: 73), donde la repetición altera lo Mismo. El lenguaje genera así un vacío proliferante. El lenguaje no puede hablar sin que intervenga la repetición, que además de establecer un doble vínculo, crea un espacio intermedio que funciona como un vacío productivo, al que llama espacio tropológico.

Todo es repetición, rememoración, repetición-reflejo donde la muerte está asociada a la vida del original: “Roussel inventó una máquina¹² de lenguaje que no tiene, sin duda fuera del procedimiento, ningún secreto que no sea el de la relación secreta y profunda que todo lenguaje mantiene, disuelto, retoma y repite indefinidamente con la muerte” (Foucault, 1986: 69). No debe entenderse esta muerte como la muerte del signo, tampoco como la muerte del autor; esta muerte es una muerte productiva en el sentido de que produce tropos, figuras, fantasmas que se aparecen en las escenas del lenguaje. Léase entonces, la muerte como transfiguración, metamorfosis, y anamorfosis trópica. Por eso dice que se debe poner la mirada entre paréntesis (Foucault, 1986: 113), *epojé* espectral, porque la mirada se encuentra en la superficie, en la forma de la figura, y una figura desfigura a la otra, el mar a las rocas, un significante a otro; por eso mismo poner entre paréntesis es doblar el lenguaje, citarlo, traer algo de afuera adentro, como lo es poner una palabra entre comillas, como lo era el ‘*ceci*’ de Mallarmé. De hecho, eso es lo que se puede leer de la lectura de Foucault de la obra de Roussel. Reconozcamos que su lectura empieza a intuir todos estos recovecos del significante filtrados por el afuera al que remite la escritura y que denotan la influencia de Maurice Blanchot.

La estructura de la repetición, la *estructura de la estructura de la repetición*, hace que en Roussel “la identidad de las cosas esté definitivamente perdida en la ambigüedad del lenguaje” (Foucault, 1986: 166). Tal estructura, que debe entenderse en el espacio topológico, sin embargo, “hace surgir todo un mundo de cosas nunca vistas” (Foucault, 1986: 167). De hecho, Foucault está aludiendo a nuevas referencias, a la invención sinestésica de nuevas realidades, de

¹² ¿Por qué la imagen de una máquina? Citemos a Deleuze: “¿Por qué una máquina? Porque la obra de arte así comprendida es esencialmente productora, productora de algunas verdades. [...] máquina y maquinaria cuyo sentido depende del funcionamiento, y el funcionamiento de piezas separadas” (Deleuze, 1972: 152). Debemos una explicación a este injerto de una cita sobre Proust en un texto sobre Roussel. La idea en común es la de un sustrato automático en el lenguaje que hace productiva toda lectura, una máquina de lectura hecha de piezas separadas, de recambios, que convierte la metáfora clásica del organismo en una figura hecha de implantes artificiales y piezas que se ensamblan. Dice Foucault: “una sombría máquina que sirve para engendrar la repetición y horadar así un vacío que traga el ser, en el que las palabras se precipitan persiguiendo a las cosas, y en donde el lenguaje indefinidamente se hunde hacia esa ausencia central” (Foucault, 1986: 159).

manera que el espacio topológico es una especie de puerta de acceso al redescubrimiento ontológico. Las palabras¹³ se convierten en cosas, el “mundo de cosas nunca vistas” no es más que una referencia a la materialidad del lenguaje en sus dobleces topológicos. Por ello, no es que las palabras muestren nuevas cosas, sino que las palabras son las cosas que las palabras muestran de nuevo. Los libros de Roussel son un tratado de la identidad perdida, de la identidad de las cosas, de las palabras y de las palabras-cosas. Y esta carencia es lo que pone en funcionamiento el mecanismo de la significación en los signos, “y por esto, en esta distancia esencial en que el lenguaje está llamado fatalmente a repetirse y las cosas a cruzarse absurdamente, la muerte hace escuchar la eterna promesa de que el lenguaje ya no se repetirá más, pero que podrá infinitamente repetir lo que ya no es” (Foucault, 1986: 187). Como acto subversivo, esta operación disloca el funcionamiento tabular de cualquier lectura. Al considerar la parte material del lenguaje se deja lugar a la imprevisibilidad, al desdoblamiento nómada del sentido también cosificado, esquizoide. Como operación interna de la lengua y por la lengua los procedimientos del significante desbaratan las pretensiones de reconocimiento, por ejemplo, de un sentido último en el texto. Esto

¹³ Se le ha criticado a este primer Foucault el haber sustituido la noción de estructura simplemente por la de un “afuera” sin estructura, o el haber conservado la noción de sujeto justo cuando la efervescencia estructuralista parecía proponer todo lo contrario. Desde luego, la reflexión lingüística entra de pleno en el contexto estructuralista de la época. En *Les mots et les choses* encontramos: “Mais la linguistique risque d’avoir un rôle beaucoup plus fondamental. Et pour plusieurs raisons. D’abord parce qu’elle permet –qu’elle s’efforce en tout cas de rendre possible– la structuration des contenus eux-mêmes; elle n’est donc pas une reprise théorique des connaissances acquises par ailleurs, interprétation d’une lecture déjà faite des phénomènes; elle ne propose pas une “version linguistique” des faits observés dans les sciences humaines; elle est le principe d’un déchiffrement premier; sous un regard armé par elle, les choses n’accèdent à l’existence que dans la mesure où elles peuvent former les éléments d’un système signifiant. L’analyse linguistique est plus une perception qu’une explication; c’est-à-dire qu’elle est constitutive de son objet même. De plus, voilà que par cette émergence de la structure” [...] (1997: 393). No se trata de una versión lingüística de los hechos, sino de las cosas no acceden a la existencia más que en la medida en que forman parte de un sistema signifiante. Reveladoramente dice: se trata más de una percepción que de una explicación. Percepción de los efectos de superficie descritos antes, no explicación. Volvemos otra vez a encontrarnos con las cosas, con la confusión entre la cosa y el signo, entre la referencia y la materialidad del signo, o bien con todo lo contrario, con la asunción radical de la materialidad del signo, tomándolo en su valor diferencial como cosa, objeto, figura signifiante.

implica sobre todo un posicionamiento no sólo metodológico sino también ético ante este presupuesto. Procedimiento que en su uso político, y pensamos que toda lectura lo es, puede servir para desarticular, evidenciar, o ironizar los mecanismos retóricos y performativos que forman las inscripciones de un texto. Siendo estas inscripciones las que nos marcan a nivel social, económico, político, judicial en sistemas de poder, o en situaciones hegemónicas.

4. LA LÓGICA DE LOS SIGNIFICANTES

Deleuze considera a Roussel como uno de los grandes *repetidores* de la literatura, un autor que crea un lenguaje en donde todo se reitera y vuelve a empezar; donde todo ya se ha dicho; donde la marca de la muerte asociada a las máscaras es a la vez la marca de su supervivencia. En *Diferencia y repetición* precisamente Deleuze hace referencia al libro de Foucault sobre Roussel incidiendo en el nexo entre la muerte, las máscaras y la repetición. Debido a su capacidad para diferenciarse en la repetición el signo se puede pensar como heterogéneo puesto que: a) presenta una diferencia de nivel en el objeto que lo porta o lo emite; b) en sí mismo ya está la heterogeneidad: el signo ya implica otro “objeto” en el objeto portador; c) la respuesta que suscita es diferente del signo en el movimiento de la diferencia.

Los signos son los verdaderos elementos del teatro. Testimonian las fuerzas de la naturaleza y del espíritu que actúan sobre las palabras, los gestos, la repetición como movimiento real, por oposición a la representación como falso movimiento de lo abstracto (Deleuze, 1997: 36).¹⁴

Los signos son actores en una sintaxis de repetición y movimiento. En este sentido, Deleuze distingue entre dos formas de repetición: una que recoge la repetición de lo Mismo, que se rige por la identidad del concepto o de la representación; y otra, que

¹⁴ “Les signes sont les véritables éléments du théâtre. Ils témoignent des puissances de la nature et de l’esprit qui agissent sous les mots, les gestes, les personnages et les objets représentés. Ils signifient la répétition comme mouvement réel, par opposition à la représentation comme faux mouvement de l’abstrait” (Deleuze, 1997: 36).

comprende la diferencia, y se comprende ella misma en la alteridad de la Idea, en la heterogeneidad de una “a-presentación”. Dichas repeticiones no son independientes, si bien la repetición es definida como la diferencia sin concepto. Puesto que la repetición en su proceso toma la forma de la máscara,¹⁵ del disfraz, y se disimula en éstos, podría pensarse únicamente como exterior, ocultando que también puede ser interior a la Idea. Pero la repetición no es nunca pura, tanto la repetición de la forma como la del concepto se cruzan interfiriendo la una en la otra. Podemos entender entonces por qué afirma que la literatura traza una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, sino el devenir otro de la propia lengua, un delirio que la lleva fuera del sistema dominante.

Es en un ensayo sobre Louis Wolfson de 1970, luego recogido en *Crítica y Clínica*,¹⁶ donde Deleuze analiza la parte material significativa en el lenguaje esquizofrénico. La hipótesis de partida es doble, por un lado, la remarcación de los significantes en la repetición subraya la semejanza con el lenguaje esquizoide; por otro, dicha repetición material muestra el carácter radicalmente escindido de todo signo. Deleuze explica que son dos los métodos empleados en este trasvase de significantes: un procedimiento amplificado, fundado en una idea de asociación libre entre palabras; otro que convierte las palabras en algo monstruoso y grotesco. El primer proceso muestra la conversión de una palabra inglesa en locuciones y palabras francesas. El ejemplo es “early” transfigurada en “tôt”, y asociadas a *tôt*, remitiendo al uso de las consonantes **R** y **L** diseminadas en diferentes locuciones: *suR Le champ, de bonne heuRe, matinaLement, diLigemment, dévoRer L’espace*. O también en el caso de “tired”, que será convertido, a la vez en: *faTigué, exTénué, couRbaTure, Rendu*, al alemán *maTT, kapuTT, eRSchöpfT, eRmüdeT*. El otro procedimiento deriva en la deformación y desfiguración de la palabra, por ejemplo, *shortening: shhshortening*. No es el momento para ocuparnos de las

¹⁵ “Lorsque nous nous trouvons en présence d’une répétition qui s’avance masquée, ou bien qui comporte des déplacements, des précipitations, des ralentissements, des variantes, des différences capables à la limite de nous entraîner fort loin du point de départ, nous avons tendance à y voir un état mixte où la répétition n’est pas pure, mais seulement approximative : le mot même de répétition nous semble employé symboliquement, par métaphore ou analogie” (Deleuze, 1997: 37).

¹⁶ “Louis Wolfson, ou le procédé”, en *Critique et Clinique*, París, Minuit 1993, pp. 18-33.

repercusiones que tendría esto para una teoría de la traducción, no obstante, la brecha que abre el movimiento de los significantes en el paso de una lengua a otra, es otra figura de la escisión, ya existente en la misma lengua.

El procedimiento de la traducción puede verse envuelto en el procedimiento de la psicosis, es el caso de Jean-Pierre Brisset. Su procedimiento fijaba el sentido de un elemento fonético o sílaba comparando palabras de una o más lenguas en las cuales dicho elemento era introducido. Después desarrollaba artificialmente una evolución de sentido derivada de diversas composiciones silábicas. Según Deleuze (1993: 21) se podría decir que Roussel construyó una lengua homónima¹⁷ al francés; Brisset inventó una lengua sinónima; y Wolfson una lengua parónima. En los tres, la lengua materna es violentada hasta el extremo de construir una lengua sobre otra, tomando la forma de acontecimientos puros que desbordan las condiciones de su aparición. En ellos la intención primera de elaboración, o de aniquilación de la lengua propia, se subvierte bajo la corriente material que desborda la intención y hace imparable el mecanismo.

Es necesario el procedimiento, el procedimiento lingüístico. Todas las palabras cuentan una historia de amor, una historia de vida y de saber, pero esta historia no es designada ni significada por las palabras, ni traducida de una palabra a otra. Esta historia es más bien lo que hay de “imposible” en el lenguaje [...] Sólo un procedimiento la hace posible, que testimonia la locura. También la psicosis es inseparable de un procedimiento lingüístico, que no se confunde con ninguna de las categorías conocidas del psicoanálisis, al tener una destinación. El procedimiento empuja el lenguaje al límite, pero sin embargo no lo atraviesa. Desfigura las designaciones, las significaciones, las traducciones, pero a fin de que el lenguaje afronte finalmente, del otro lado de su límite, las figuras de una vida desconocida y de un saber esotérico. (Deleuze, 1993: 32).

La historia que cuentan las palabras es la historia de sus desplazamientos, de las remarcaciones de una palabra a otra, del juego y la sintaxis esquizoide –procedimiento– que organiza los saltos

¹⁷ Otro buen ejemplo sería el caso de la novela *Aurore* de Michel Leiris, París, Gallimard, 1946.

significantes. El procedimiento, esta sintaxis, desfigura las significaciones, las traducciones. Pero ¿de qué manera se puede desfigurar una significación? ¿Por qué hablar de figuras y desfiguraciones?¹⁸ No resulta del todo extraño hablar de figuras con respecto a la sintaxis de repeticiones del lenguaje, no lo es teniendo en cuenta que Foucault ya se había referido a ella, en su libro sobre Roussel, como espacio topológico en el que las palabras figuran ser otras palabras, los significados otros significados, y el lenguaje admite la presencia subterránea de otro lenguaje. La figuración (el efecto –procedimiento– retórico) o la desfiguración (el efecto –procedimiento– retórico) resultante de la desestabilización de la diferencia y la repetición) son la consecuencia de una escisión repetida en el lenguaje, escisión que, aunque en un principio sirve para describir los procedimientos del lenguaje esquizoide, es perfectamente trasladable al terreno de la escritura. Por ello, siempre que nos situemos en el terreno de los efectos producidos por estas figuras, se podrá afirmar que las palabras, las figuras resultantes, narran una historia, una historia que se representa en una escena del lenguaje. Así podemos entender la insistencia de la figura del actor y la representación escénica en el campo de la semántica, con la que los actantes o los actores, en tanto que figuras escénicas (en tanto que prosopopeyas) simplemente relatan una historia retórica, la historia de fantasmas, de las figuras, que entran en conflicto con todos los niveles textuales. En este sentido sería necesaria una nueva taxonomía narratológica, distinta y complementaria a la vez, de las elaboradas en el estructuralismo y post-estructuralismo.

Debemos plantear otra pregunta antes de continuar, ¿a qué está haciendo referencia Deleuze cuando habla de efectos de superficie? ¿Qué es lo que se juega en la superficie, que Foucault también mencionaba? ¿Qué parentesco tienen estos efectos con la retórica, con los efectos del lenguaje, con los desplazamientos de un signo a otro en forma de reinscripción material? La respuesta, según Deleuze (1994: 30), hay que buscarla en una estrategia ya presente en los estoicos. En oposición a la afirmación de Aristóteles por la que todas las categorías se dicen en función del Ser, por la que la diferencia se da entre la sustancia como sentido primero y las demás categorías entendidas como accidentes, para los estoicos, los estados de las cosas, cantidades y cualidades no son menos seres que la

¹⁸ Véase Paul de Man (1984): “Shelley disfigured”.

sustancia: forman parte de la sustancia, de modo que la diferencia entre núcleo y superficie, entre lo constitutivo y el accidente se ve modificada. El término más alto, dice Deleuze, no es pues el *Ser*, sino *Alguna cosa*, *aliquid*, en tanto que subsume al ser y no-ser, las existencias y las insistencias; esto es, el Ser como “puro” desbordamiento de los accidentes. Pero además, “los estoicos llevan a cabo la primera gran inversión del platonismo, la inversión radical. Porque si los cuerpos, con sus estados, cualidades y cantidades, asumen todos los caracteres de la sustancia y de la causa, a la inversa, los caracteres de la Idea, caen del otro lado, en este extra-ser impasible, estéril, ineficaz, en la superficie de las cosas: *lo ideal, lo incorporal no puede ser más que un ‘efecto’*” (Deleuze, 1994: 30). Naturalmente esta inversión aplicada a las estructuras lingüísticas no debe entenderse sólo como un cambio en los valores de la jerarquía, puesto que el cambio de posición altera el valor de todo el sistema. La filosofía estoica de la esencia muestra a la *Idea* atrapada en la superficie, en la accidentalidad recurrente haciendo lo incorporal un efecto. Al mismo tiempo lo corporal se convierte en efecto también que se aparece como acontecimiento de superficie. No hay más que recordar que la repetición, para Deleuze, se concebía como una diferencia extrínseca entre objetos. En la repetición la distinción de las dos series nunca era tranquila, sino que su condición era la de producir continuos cortocircuitos entre sí. Entonces, tanto en el interior de la Idea o del concepto, como en el exterior de los objetos, la seriación consecuente remite a la superficie donde se producen los cortocircuitos, al lugar en el cual entra en juego la lógica del sentido. Si bien Aristóteles se preocupaba por el “es” de la cosa, los estoicos le sirven a Deleuze para romper con la univocidad del logos, del significado a través de las lógicas del sentido. Puesto que, y he aquí el punto de inflexión importante, la condición de verdad no se opone a lo falso, sino a lo absurdo; a lo que no tiene significación; a lo que no puede ser verdadero ni falso (Deleuze, 1994: 37). Por ello afirma que la condición de verdad se definiría no ya como forma de posibilidad conceptual sino como materia o “estrato” ideal, es decir, no ya como significación, sino como sentido. Por ello también, la condición de verdad se debe buscar en los efectos de superficie, de sentido, porque el sentido al ser lo expresado por la proposición, “figura incorporal en la superficie de las cosas” (Deleuze, 1994: 41), se da como acontecimiento puro.

Así pues, deben distinguirse dos dimensiones de la proposición: la designación y la expresión; la designación de cosas y la expresión de sentido. La lógica del sentido da cuenta de los movimientos de la verdad, ¿pero asume entonces, de igual modo, el papel de la gramática y de la retórica? Dicho de otro modo, al ocuparse de los efectos de sentido subordinando a ellos la sintaxis del significante ¿no está dejando de lado los efectos de superficie para buscar la significación que reúna de nuevo el desvarío de la palabra con el sentido? Por tanto, ¿supeditar el significante de nuevo al sentido no es repetir la misma operación que se pretende denunciar al distinguir el sentido de la significación? Al igual que hay una lógica de los efectos de superficie del sentido, hay también una lógica de las reinscripciones significantes, una sintaxis, una retórica que entra en conflicto cada vez que se pone en marcha una lectura. En consecuencia, no hay sólo una lógica del sentido del significante, ni siquiera una lógica significativa del sentido, sino una oposición indecible entre las dos.

El papel de las series nunca es homogéneo, subraya Deleuze (1994: 58), sean series de series de proposiciones, de expresiones, de cosas; siempre una tiene el papel de significante, y la otra el papel de significado, incluso si estos papeles se intercambian cuando cambiamos de punto de vista. Para Deleuze cualquier signo es significante porque presenta en sí mismo un aspecto cualquiera de sentido. El significado, por el contrario, es lo que sirve de correlato a ese aspecto del sentido, es decir, lo que se define a través de una dualidad relativa con este aspecto. Lo que es significante y lo que es sentido, repetimos, debe definirse desde un punto heterogéneo e intercambiable entre las series. Si “los términos de cada serie están relativamente desplazados, unos en relación a otros, es ante todo porque contienen un lugar absoluto, pero este lugar absoluto se encuentra siempre determinado por su distancia con este elemento que no cesa de desplazarse con respecto a sí mismo en las dos series” (Deleuze, 1994: 61). Por supuesto, la cita es una referencia silenciosa a Lacan, y como Lacan, Deleuze recurre a un lugar absoluto, origen, sobre el que orbita el universo significante y de sentido. Aunque se lo caracterice como instancia paradójica que nunca está donde se la busca, y que, inversamente no se la encuentra donde está, este lugar absoluto, falo o reducción del significante al sentido, hace que la escisión del lenguaje se detenga en el momento dedicado a mostrar la herida, para señalar después la causa que la ha abierto. La disyunción

necesaria de la que hablamos queda patente en la descripción de algunas palabras-valija que aparecen en *Alicia en el país de las maravillas*. Por ejemplo *Jabberwock*, es una mezcla de *Wocer* o *Wocor*, que significa retoño, fruto, y *Jabber* que expresa una discusión voluble, animada, charlatana que da vida a un extraño animal, un organismo cómico. Pero a pesar de estar fundada en una estricta síntesis disyuntiva, Deleuze se propone descubrir la “ley de la palabra” (Deleuze, 1994: 67), que consiste en que la palabra-valija remite a la casilla vacía y al ocupante sin lugar, esto es al instancia paradójica originaria del sentido. Pero entonces volvemos al mismo lugar, a que hay una conjunción de la disyunción, que aunque ausente no deja de ser un valor negativo, y por ello un valor de orden que deshace la aparente heterogeneidad reunificándola en la negatividad. De ahí que pueda concluir que no hay estructuras sin series, sin relaciones entre términos de cada serie, sin puntos singulares correspondientes a estas relaciones; pero sobre todo, que no hay estructura sin casilla vacía, que hace que todo funcione. Por ello mismo se vuelve todavía más urgente preguntar por los modos de lectura, por los efectos de sentido que articulan las lecturas de cualquier texto, sea el de Deleuze o el del estructuralismo. Para referirnos a esta problemática utilizaremos la no menos problemática fórmula utilizada por Melville en *Bartleby the scrivener*, “*I prefer not to*”, y comentada igualmente por Deleuze. Dicha fórmula no es una afirmación ni una negación, es decir ni acepta ni no acepta, se expone un poco, y huye en una rápida retirada al mismo tiempo. No es que haya que buscar una lectura que se excuse de leer, o que no quiera leer ciertos textos, evidentemente no es eso. “*I prefer not to*” se puede leer a la vez como un imperativo del lenguaje, y al mismo tiempo como una estrategia para la descripción de la lengua extranjera que ronda la lengua literaria, lengua de traducciones y desplazamientos constantes, que insufla un aire psicótico en el seno del lenguaje. Expliquemos esto. En tanto que imperativo del lenguaje, *I prefer not to* nos muestra el modo de actuación del lenguaje en su modo performativo más radical prueba que el lenguaje habla, no sólo en el sentido heideggeriano de “*Die Sprache spricht*”, sino en el otro más irónico de Paul de Man: “*Die Sprache verspricht*”, en tanto que lo que nos promete es una disociación completa y continua entre el acto de producir sentido y el sentido mismo. Por otra parte, “*I prefer not to*” pone en juego de nuevo el procedimiento que pertenece a la psicosis y que hemos visto en Roussel y Wolfson, y que consiste en utilizar la

lengua estándar para volverla una lengua original y desconocida a sí misma, una lengua extranjera. Deleuze empieza *Crítica y clínica* con esta cita de Proust, “los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera”.

La fórmula de Bartleby “I prefer not to” encadena tres operaciones: un cierto trato de la lengua (en tanto maniobra que violenta y pone de relieve la superficie); el resultado de este trato que tiende a constituir en la lengua una lengua original (o lo que es lo mismo hace que la lengua original sea menos original si cabe); y, por último, “el efecto que consiste en arrastrar todo el lenguaje, hacerle huir, empujarle hasta su propio límite para descubrir el Afuera, silencio o música” (Deleuze, 1993: 93-94). Con lo cual, la casilla vacía, el lugar que falta en la serie y la reconduce haciendo su ley, el lugar absoluto de la *Lógica del Sentido* se ha convertido en un lugar indeterminado que recorre el lenguaje como su otro en sí mismo. La diferencia es sustantiva: de la ley del equilibrio de las series paradójicas pasamos a encontrar en la lengua una lengua extranjera que la confronta al silencio. El cambio supone una valoración de los excesos de sentido como silencio, o mejor dicho, como efectos silenciosos que no devuelven a ninguna univocidad, puesto que el silencio o la música del silencio (su sintaxis) siempre implica al menos dos voces, dos lenguas: más de una lengua. La fórmula “I prefer not to” “cruza una zona de indeterminación que hace que las palabras no se distingan más, hace el vacío en el lenguaje” (Deleuze, 1993: 95). La lógica del sentido se acerca más bien, con esta fórmula, a la lógica del absurdo, a la zona donde performatividad y referencialidad se cruzan, donde el sentido descubre que, ante los imperativos del lenguaje, la lógica queda desprovista de todo valor inquisitivo sobre la verdad y la mentira.

En un libro de 1964 sobre Proust y la repetición de los signos a través de la memoria fragmentaria encontramos:

Cada signo tiene dos mitades: designa un objeto y significa algo distinto. El aspecto objetivo es el aspecto del placer, del goce inmediato y de la práctica. Al comprometernos en esta vía ya hemos sacrificado el aspecto “verdad”. Reconocemos las cosas, pero nunca las conocemos. Lo que el signo significa lo confundimos con el ser u objeto que designa. Dejamos a un lado los más bellos hallazgos, nos sustraemos a los imperativos que emanan; preferimos la facilidad de los reconocimientos a la profundización de los hallazgos. (Deleuze, 1972: 38)

Señalemos la presencia de la figura del sacrificio, sacrificio de la “verdad” al entrar en contacto con los signos. Deleuze expone con claridad lo que supone confundir el signo con la realidad referencial, igual que anteriormente nos ha mostrado la lógica del sentido (y la lógica del significante) como modo de poner en evidencia la estrategia retórica que supone confundir, identificar significado con esencia, o con el objeto referencial mismo. Reconocer un signo, tal como queda expuesto en Proust, supone conocerlo en su condición de reinscripción material en la memoria,¹⁹ puesto que en la memoria un signo reenvía a otro, un signo busca otro perdido, como muestra Proust. El imperativo del lenguaje entonces se muestra como el imperativo que impone la repetición, la reinscripción, el reconocimiento. A pesar de que Deleuze prefiera la “profundización de los hallazgos” a la “facilidad de los reconocimientos”, admite que los hallazgos que remiten a la esencia del objeto no se realizan en las profundidades sino en las superficies; así pues, la indecibilidad de dicho imperativo queda asegurada. Y esto en consecuencia es una forma de posicionarse ante la lectura. Una lectura que desde su consideración material se muestra como estrategia disruptiva y de cambio, como herramienta política ante las epistemes discursivas. En este sentido, tanto los desplazamientos significantes de Saussure, como las variaciones esquizofrénicas de la literatura en Foucault, como la lógica de las superficies de Deleuze, nos remiten a una ética que incide en el momento político del acontecimiento de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, Alain (1990), *¿Se puede pensar la política?*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- (1994), *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*
www.elortiba.org/badiou.html.
- De Man, Paul (1971), *Blindness and insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

¹⁹ Véase Paul de Man (1996) “Phenomenality and Materiality in Kant”.

- (1984), *The rhetoric of Romanticism*, Nueva York, Columbia University Press.
- (1986), *The resistance to Theory*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- (1997), *Aesthetic ideology*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- Deleuze, Gilles (1964), *Proust et les signes*, París, P.U.F.
- (1969), *Logique du sens*, París, Minuit.
- (1993), *Critique et clinique*, París, Minuit.
- (1997), *Différence et répétition*, París, P.U.F.
- Derrida, Jacques (1967a), *La voix et le phénomène*, París, P.U.F.
- (1967b), *L'écriture et la différence*, París, Seuil.
- (1972a), *La dissémination*, París, Seuil.
- (1972b), *Marges de la philosophie*, París, Minuit.
- (1974), *Glas*, París, Galilée.
- (1977), “Scribble. Pouvoir / écrire”, en William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*, París, Aubier-Montaigne, pp. 5-43.
- (1978a), *La vérité en peinture*, París, Flammarion.
- (1986a), «Pas», en *Parages*, París, Galilée.
- (2001), *Papier machine*, París, Galilée.
- Dosse, François (1991), *Histoire du structuralisme. Tome 1: Le cant du signe, (1945-1966)*, París, La Découverte.
- Foucault, Michel (1986), *Raymond Roussel*, París, Gallimard.
- (1986), *La pensée du dehors*, París, Fata Morgana.
- (1997), *L'archéologie du savoir*, París, Gallimard.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1977), *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- (1986), *L'implicite*, París, Armand Colin.
- Kristeva, Julia (1969), *Semeiotiqué. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil.
- (1974), *La révolution du langage poétique*, París, Seuil.
- (1976), *Le texte du roman*, The Hague, Mouton.
- Lausberg, Heinrich (1990), *Manual de retórica literaria, (Vols. 1-3)*. Madrid, Gredos.
- Mayoral, Jose Antonio (1994), *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis.
- Saussure, Ferdinand de (1989), *Curso de lingüística general*, Barcelona, Planeta.
- Sollers, Philippe (1968), *L'écriture et l'expérience des limites*, París, Éditions du Seuil.

Starovinski, Jean (1996), *Las palabras bajo las palabras*, Barcelona, Gedisa.

VV.AA. (1969): *Estructuralismo y filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.