

DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LOS LENGUAJES

RETÓRICA Y POST – ESTRUCTURALISMO.
INTRODUCCIÓN A LA MATERIALIDAD DEL LENGUAJE
EN TEORÍA DE LA LITERATURA.

ANTONIO AGUILAR GIMÉNEZ

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2004

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 24 de Juny de 2004 davant un tribunal format per:

- D. José Domínguez Caparrós
- D. José Luis Falcó Gens
- D^a. Iva Blesa Lalinde
- D^a. Cristina De Peretti Peñaranda
- D. Manuel Vázquez García

Va ser dirigida per:
D. Manuel Asensi Pérez

©Copyright: Servei de Publicacions
Antonio Aguilar Giménez

Depòsit legal:

I.S.B.N.:84-370-0407-1

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

Antonio Aguilar Giménez.

RETÓRICA Y POST-ESTRUCTURALISMO.

Introducción a la Materialidad del Lenguaje en Teoría de la
Literatura.

ÍNDICE.

0	Introducción.	
1.	La materialidad del signo.	
1.1.	Propuestas. Los estructuralismos. La fenomenología.	17
1.1.1.	La huella fenomenológica.	19
1.2.	Estructuras.	29
1.3.	Estructuras lingüísticas.	34
1.3.1.	Advenimiento de la lingüística.	45
1.4.	Fronteras lingüísticas.	55
1.5.	La lengua como modelo.	57
1.6.	Estructurar sociedades como lenguas.	64
1.7.	Antropologización de la sintaxis.	67
1.8.	Escenas del lenguaje.	79
1.8.1.	El lenguaje en escena, Wittgenstein.	81
1.9.	Ideologías lingüísticas, ideologías retóricas.	92
1.10.	La arqueología como método.	95
1.11.	El inconsciente está estructurado como una lengua.	100
1.11.1.	Freud, botánica y retórica.	101
1.11.2.	Lacan, figuración y fantasma significante.	105
1.11.2.1.	Deslizamientos materiales.	110
1.12.	Inscripción y anagrama. Saussure.	112
1.12.1.	Lectura de Kristeva de los anagramas de Saussure.	116
1.13.	La deriva significante, las palabras-cosas.	119
1.14.	Lógica del significante.	122
1.15.	Teoría literaria y teoría de la escritura.	131
1.15.1.	Teoría de la <i>escritura</i> .	135
1.15.1.1.	Escritura de placer.	136
1.15.1.2.	Validar la crítica. Barthes el espectáculo teórico.	141
1.15.2.	Los límites de la escritura, la escritura de los límites.	145
1.15.3.	Teoría heterológica de la escritura.	148
1.15.4.	El espacio de la escritura.	153
1.15.4.1.	Hablar.	154
1.15.4.2.	Escribir.	157

1.15.4.3.	La escritura y el libro.	162
1.15.5.	Paul de Man lector de Maurice Blanchot.	167
1.16.	El límite de la escritura: el marco de la crítica.	172
1.16.1.	El marco parergonal.	175
1.17.	El signo, la escritura y la deconstrucción.	179
1.17.1.	Pensar el signo desde la <i>différance</i> .	183
1.17.2.	Quasi-conceptos.	186
1.17.2.1.	Inscripción.	188
1.17.3.	Práctica deconstructiva.	191
1.17.3.1.	Fracasos. Paul de Man.	193
1.17.3.2.	Hölderlin, Heidegger: testimonios.	196
1.18.	La teoría de la literatura y la ceguera.	201
1.18.1.	Estenografías.	206
1.18.2.	La deconstrucción del signo. Derrida.	209
1.18.2.1.	La <i>escritura</i> y la <i>archiescritura</i> .	212
1.18.2.2.	El libro, el injerto, el suplemento material.	215
1.18.2.3.	Límites textuales.	222
1.18.2.4.	Bordes.	224
1.18.3.	<i>Corografías</i> .	226
1.18.4.	La escritura platónica y el fármaco de la retórica. Paréntesis.	229
1.18.4.1.	La seducción material.	236
1.18.4.2.	Retórica del cuerpo.	239
1.18.4.3.	La imitación fantasmagórica.	243
1.18.4.4.	La retórica, la escritura, el veneno.	249

2. Retóricas y nuevas retóricas.

2.0.	Neorretóricas.	257
2.1.	Jakobson, paradigma y sintagma.	262
2.2.	Cohen. Desviaciones	268
2.3.	Grupo μ . Grado cero.	275
2.3.1.	El grado cero topológico. La respuesta demaniana.	281
2.4.	Levin. Apareamientos.	284
2.5.	Le Guern. Metáfora y metonimia.	287
2.6.	De Man. Semiología y retórica.	290
2.6.1.	La resistencia a la teoría retórica.	291
2.6.2.	La resistencia material.	297
2.7.	Riffaterre. Estilo, hipograma.	298
2.8.	Lectura de los hipogramas de Riffaterre.	

Inscripción y materialidad.	302
2.8.1. La prosopopeya: el rostro desfigurado de la inscripción material.	310
2.9. Derrida, exergo como inscripción	317
2.10. La connotación, el anagrama, Kerbrat Orecchioni.	319
2.11. Tamba-Mecz, Figuración.	325
2.12. Greimas, Rastier, pluri-isotopía, écfrasis.	326
2.12.1. Figuras.	330
2.13. De Man, anamorfosis.	336
2.14. Todorov, literatura y significación.	347
2.15. Charles. Efectos retóricos materiales, variaciones figurales.	348
2.16. Retórica textual general.	352
2.17. Recanati. Retórica y filosofía.	356
3. Retórica y deconstrucción.	
3.1. Derrida, heliotropos.	362
3.2. Política y retórica.	369
3.3. Nietzsche, retórica de la ficción tropológica.	373
3.4. Hillis Miller, versiones retóricas del sol.	380
3.5. Derrida, retirada de la metáfora.	383
3.6. Derrida, la invención en la retórica.	385
3.6.1. La <i>inventio</i> , la <i>memoria</i> , el duelo.	387
3.6.2. La <i>inventio</i> , el espectro trópico.	388
3.7. La materialidad como contraseña.	392
3.8. La institución, el don, la retórica.	394
3.9. Performatividad y retórica, Austin.	400
3.10. Recanati y la transparencia.	408
3.10.1. El papel de la enunciación y los gatos de papel.	409
3.11. Literatura y performativos.	413
3.12. SEC.	418
3.13. Relevancia.	425
3.14. Actos de literatura.	428
3.14.1. La institución literaria.	430
3.15. Hillis Miller, laberintos imposibles.	435
3.15.1. Bloom, la ansiedad de la lectura y la historia de las influencias.	448
3.16. De Man, postular una ética, una temporalidad, una memoria.	450

3.16.1.	Alegoría, historia.	453
3.16.2.	La ironía y la alegoría.	458
3.17.	De Man, inscripción y memoria.	472
3.18.	Ulmer, pedagogía de la memoria.	475

0. Introducción

Los límites entre disciplinas hacen problemática la distinción clara de los bordes que las definen, la mayoría de las veces podemos acceder a ellas de una manera general, sin reparar demasiado en la delimitación de sus contornos. Otras veces, es la tradición la que ha ido sedimentando los posos y las formas de aquello que debe estudiarse. Es por ello que históricamente nos resulte cómoda la agrupación de movimientos teóricos, científicos, culturales, políticos o estéticos en grupos o escuelas. Así hablamos del movimiento o la escuela formalista, positivista, estructuralista, post-estructuralista, la de los Nuevos Críticos (*New criticism*), de las escuelas post-estructuralistas, las que estudian el *género*, las semióticas, las psicoanalíticas; y hablamos de todas ellas, primero, tomando como convención (o asumiendo entonces la posibilidad de hacerlo) que podemos hablar de tales movimientos; segundo, aceptando la validez de los presupuestos y principios que estas mismas escuelas proponen, por lo que la mayoría de las veces nos encontramos arrastrando el problema desde el punto de partida.

De este modo si pretendemos estudiar la retórica post-estructuralista dentro del marco de la teoría literaria, es porque sabemos qué es o qué estudia la retórica, qué es y qué comprende el post-estructuralismo; y por supuesto, qué materia estudia y es enseñada en las universidades cuando se habla de teoría de la literatura. En apariencia nada podría resultar más sencillo, todos sabemos de qué estamos hablando cuando nos relacionamos con la retórica, esta no es una materia nueva, ni mucho menos. Aún es más, nadie se opondría a la afirmación de que la retórica es una rama de la teoría de la literatura, de su objeto de estudio y de sus planes de estudio. Y, finalmente, no parece descabellado afirmar que el post-estructuralismo no es más, si lo consideramos desde una perspectiva temporal, que el resultado de un efecto causa-consecuencia, siendo la causa el estructuralismo, y la consecuencia lógica el post-estructuralismo. Naturalmente, las cosas no son tan sencillas, aún reconociendo que, por ejemplo, la retórica se ha revalorizado en los últimos cuarenta años, que incluso hoy en día se puede decir que es una palabra comodín, de sentido amplio y difuso; aún aceptando que la barrera del post-estructuralismo ya se ha cruzado y que ya se empieza a ver el movimiento con

perspectiva histórica y sobre todo, aún creyendo en la existencia de un canon enseñable de Teoría de la literatura, con una pedagogía específica, circunscrito al ámbito de la Institución universitaria; aún tomando todo esto por cierto, este trabajo pretende ahondar en el espacio impreciso que parece bordear todos estos conceptos.

No podemos dejar de considerar, antes de centrarnos en el estudio de la retórica post-estructuralista, los antecedentes y orígenes inmediatos que la sustentan. De hecho, entender bien las bases del estructuralismo es un requisito imprescindible para poder empezar a considerar la problemática post-estructuralista. No parece acertado hablar de una separación tajante entre ambos movimientos. Muchos de los presupuestos estructuralistas han tenido continuación, o simplemente se han complementado en este nuevo periodo. No estamos afirmando que el post-estructuralismo sea la continuación lineal de los postulados anteriores, no se trata de que las teorías estructuralistas terminen en las que le preceden, más bien podríamos hablar de puntos de arranque similares en las dos. Tengamos presente, también, que al hablar en estos términos tan generales estamos descuidando premeditadamente las posturas individuales de cada autor, los textos individuales de cada uno.

Nos encontramos ante dos movimientos verdaderamente fructíferos, si bien el estructuralismo es básicamente europeo (no olvidamos las valiosas aportaciones norteamericanas), el post-estructuralismo, de la mano de la deconstrucción, se ha desarrollado con extraordinaria fuerza en los Estados Unidos. Característico de este último estadio de la cuestión es lo que se ha llamado un paradigma de lenguaje antifundacionalista, intensamente promovido desde la escena norteamericana, en los que se aprecia con mayor rotundidad el cambio de modelo del lenguaje al modelo literario. A diferencia de los Estados Unidos donde las nuevas ideas se fundieron con la tradición proveniente del “new criticism” al hilo de la tradición liberal, en Gran Bretaña adquirieron una dimensión eminentemente política porque fueron adoptados junto al marxismo británico y a la herencia de izquierdas.

Así pues, no parece que haya una clara escisión generacional ni ideológica entre los dos, ni siquiera sería apropiado afirmar que un movimiento surge como oposición al otro, es más, sería conveniente enfocar el estudio desde la consideración de lo que supone la relación con el Otro. Una relación de otredad bien podría marcar el camino a seguir a la hora de estudiar los vínculos entre los dos movimientos. Esto implicaría no sólo un cuestionamiento de lo Mismo y lo Otro, como Vincent Descombes ha hecho para explicar el estructuralismo, sino que supondría, a su vez, un cuestionamiento

radical desde la absoluta posición del Otro, de sus responsabilidades y condiciones. Al hacer esto, evidentemente está resonando de fondo no sólo lo que se ha llamado las filosofías de la diferencia, sino que claramente estamos adoptando un punto de vista que podría considerarse como deconstructivo. Pero ¿de qué puede servir estudiar la relación del estructuralismo¹ y el post-estructuralismo con los presupuestos teóricos de autores como Jacques Derrida, o Paul de Man, que por edad se les podría incluir dentro del movimiento estructuralista? ¿qué tiene todo esto que ver con la retórica y con la teoría de la literatura?

El tratamiento de la retórica desde los años sesenta se ha convertido en una de las constantes en buena parte de los trabajos de teoría literaria, filosofía o lingüística. Es posible afirmar que la retórica ha recuperado, desde entonces, el lugar preponderante que en otros tiempos le fue propio. Sin embargo, esta emergencia del fenómeno retórico ha hecho que pase, en poco tiempo, de objeto de estudio a paradigma teórico, incluso ha llegado a convertirse en una poderosa herramienta de inquisición epistemológica. Para comprobarlo sólo tenemos que acercarnos a la obra de aquellos autores que desde el estructuralismo y el post-estructuralismo se han ocupado de la cuestión, especialmente si consideramos aquellos planteamientos interesados por la cuestión de la lectura material de los textos. Aún así, debemos analizar con cautela los términos de tales proposiciones si no queremos llevarnos a engaño. Se pueden plantear tres órdenes generales de cuestiones al respecto. ¿Qué distingue el estructuralismo del post-estructuralismo, qué diferencia una retórica post-estructural de una estructural? ¿Qué lugar, por tanto, ocupan las llamadas neoretóricas con respecto al post-estructuralismo? —si convenimos en identificar neoretórica y estructuralismo—. Y ¿qué pueden decir todas estas vertientes teóricas con respecto a la literatura?, especialmente, ¿qué puede aportar la deconstrucción a la retórica en teoría literaria? A estas tres cuestiones generales corresponden los tres capítulos del siguiente trabajo.

En el primer capítulo nos ocupamos de revisar la problemática concerniente a los límites del estructuralismo y del post-estructuralismo, bajo la perspectiva de la materialidad del signo. Esta inquisición nos servirá para afrontar el estudio de las diferencias e indiferencias de uno y otro movimiento a partir de los planteamientos retóricos del lenguaje. Intentaremos mostrar como rasgo característico de esta retórica la

¹ En este estudio nos ocuparemos principalmente del estructuralismo francés.

sobreabundancia, el exceso de la sintaxis sobre la semántica. Para ello nos conduciremos a través de diferentes propuestas y orientaciones estructuralistas que nos permitirán reflexionar sobre el intento de superación estructural de la fenomenología. De la misma manera, este análisis nos servirá para valorar la deconstrucción de Derrida en cuanto a lectura de la fenomenología husserliana en el contexto de los años sesenta. Una vez centrada la cuestión, revisaremos el concepto de sintaxis que, si por un lado, corresponde con cierto aspecto de la categoría de estructura, por otro, supone un exceso sobre ésta. Así pues, repasaremos la semántica estructural de Greimas en busca de este uso de la sintaxis asociado a la figuración, lo cual nos remite a Wittgenstein, y a su vez a las primeras consideraciones sobre la importancia de la puesta en escena lingüística como figuración de la materialidad significante. En definitiva, examinaremos los vínculos y relaciones de la sintaxis con la retórica mediante la figuración en los usos del lenguaje. Tras haber destacado la transcendencia del concepto de figuración, así como la aportación e influencia de Wittgenstein para su desarrollo en el ámbito de la retórica post-estructural, nuestro siguiente objetivo será introducir la relación existente entre paradigmas, modelos epistémicos y modelos retóricos. Esta deducción es una primera muestra de la aplicación de una práctica pedagógica basada en la deconstrucción.

El siguiente objetivo, de esta primera parte de nuestro trabajo, consistirá en abordar la figuración material en la teoría del psicoanálisis lacaniano durante el periodo estructural. Como preámbulo nos detendremos en analizar la influencia del uso de la retórica por parte de Freud. A parte de los mecanismos retóricos presentes en la teoría lacaniana, nos interesa subrayar también el papel de la figuración significante como figuración retórica, por esta razón.

Con el fin de mostrar las aportaciones estructuralistas al estudio de la materialidad lingüística recorreremos algunos lugares significativos de este periodo en los que se trata la cuestión significante. En este sentido, constataremos la recuperación general del estudio de los anagramas de Saussure como base para la fundamentación del estudio material de la lengua, manifiesto en los trabajos de Starobinski y Kristeva. En el mismo marco de las preocupaciones materiales sobre el lenguaje, podemos incluir la reflexión de Foucault y Deleuze sobre Roussel, siendo una de las principales contribuciones post-estructurales al desarrollo de la cuestión.

Una vez consideradas algunas de las más destacadas aportaciones del periodo estructural al estudio de la materialidad del lenguaje, nos proponemos estudiar y exponer las aplicaciones e implicaciones de este concepto en el ámbito de la teoría

literaria. Para aproximarnos a la crítica literaria estructuralista consideraremos antes que nada el nuevo valor del estatuto epistemológico de la “escritura”, que centraremos en el análisis de la *nueva crítica de la escritura* de Barthes. Continuando con este nuevo estatuto crítico de la escritura deberemos apuntar las influencias de Blanchot y Bataille en la elaboración de este concepto. En este sentido destacaremos la importancia de la teoría heterológica de Bataille para esta cuestión y expondremos las posibles conexiones entre el *espacio de la escritura* según Blanchot, y el espacio de la retórica tal y como aparece en el contexto estructural. Además introduciremos el comentario de Paul de Man al método crítico de Blanchot, con el fin de subrayar el papel de la *lectura* frente al espacio de la *escritura*.

Siguiendo con los problemas planteados desde el espacio de la escritura, y adoptando la mira crítica de Philippe Sollers, volveremos a la cuestión de la escritura. La escritura se plantea como una cuestión de límites, como una cuestión límite, resultado, así mismo, de una teoría límite de la escritura. Y es en este marco de reflexión sobre el límite de la teoría y los conceptos límite, donde vamos a introducir los primeros apuntes básicos sobre la deconstrucción derridiana y la de Paul de Man. Nuestro siguiente objetivo pasa por mostrar la relación de la resistencia a la teoría con el fracaso de la lectura, asumiendo que, para Paul de Man, toda lectura es una lectura teórica. Expondremos la primera teoría de la lectura demaniana, donde encontramos el tratamiento de la cuestión sobre la ceguera del crítico, y sobre la imposibilidad de la lectura. Toda teoría, como toda lectura supone un fracaso, y de Man lo demuestra magistralmente en su lectura de Heidegger. El testimonio del fracaso queda patente en la tarea de Heidegger como lector de Hölderlin. El siguiente paso nos llevará a la exposición en detalle de la deconstrucción derridiana del signo lingüístico. En este primer capítulo, donde queremos introducir las cuestiones principales de la deconstrucción derridiana y la de Paul de Man en teoría literaria, destacaremos las nociones de inscripción y de iterabilidad del signo. Lo cual lleva implícito la reflexión general sobre los bordes, sobre los suplementos, sobre aquello que vuelve y se aparece bajo la figura del espectro.

El último objetivo de este primer capítulo consiste en introducir el concepto de Ulmer de “corografía” basado en la *Khôra* platónica. Para ubicarlo en el contexto de la obra de Platón, así como para desarrollar prácticamente la propuesta pedagógica retórica de Ulmer, y al tiempo, para reseñar la lectura derridiana de la escritura platónica; dedicamos el último epígrafe, en forma de paréntesis, a la lectura de la retórica y la

escritura en Platón. Será una forma de plantear la relación de la escritura con la memoria.

Una vez mostrado el estado general de la cuestión sobre la materialidad del lenguaje en algunos ámbitos estructuralistas y post-estructuralistas nos ocuparemos, en el segundo capítulo, de su aplicación a las investigaciones sobre la retórica, en el terreno de la teoría literaria. Nuestro objetivo pasa ahora por enmarcar el renacer de la retórica como objeto de estudio y como metodología de trabajo en los estudios estructurales y post-estructurales. Para ello nos dispondremos a comentar algunas propuestas neoretóricas desde la perspectiva de la deconstrucción, con el fin de exponer sus principales postulados y compararlos o ampliarlos con las lecturas posibles de estos modelos. La línea principal de nuestra exposición consiste en examinar el componente principalmente semántico de estos enfoques retóricos.

Al exponer la importancia de la *inventio* como creadora de nuevos modelos retóricos haremos una revisión de los conceptos retóricos de Jakobson, autor esencial para entender las bases de la retórica o neoretórica estructuralista. Nuestro siguiente objetivo consiste en revisar la noción de *grado cero retórico*, como noción constitutiva y fundamental de los enfoques teóricos de las neoretóricas. Veremos, en contraposición, las aportaciones desde la deconstrucción a este concepto, en concreto, la lectura del grado cero tropológico por Paul de Man. Siguiendo con la exposición de las neoretóricas revisaremos la noción de desvío en la propuesta retórica de Cohen, y el árbol tabular de la retórica del Grupo μ .

El siguiente punto a considerar en nuestro trabajo es la exposición de la retórica semántica de Levin y el estudio de la metáfora y la metonimia de Le Guern. Esta última cuestión nos servirá para introducir la problemática de las ideologías retóricas, y de igual manera, nos será útil para demostrar a dónde conduce la tropologización de paradigmas. A la lectura y ampliación de las propuestas neoretóricas que se fundamentan en la consideración de los aspectos semánticos para el estudio de la retórica, contraponemos la fundamentación del enfoque retórico del segundo periodo crítico de Paul de Man.

Continuado con la retórica de base semántica es de especial interés la reutilización de los hipogramas de Saussure por parte de Riffaterre, así como su reflexión sobre la matriz hipogramática, matriz que, por otro lado, puede hacernos pensar en la *Khôra* platónica. Añadiremos la lectura de Paul de Man de la estilística de Riffaterre, en

particular nos detendremos en el papel de la materialidad de un poema de Baudelaire. Esta lectura, en la que queda manifiesta la importancia de la prosopopeya, nos dará pie para ocuparnos del estudio de la relación de la inscripción y la ley en Derrida; podremos hablar, así, de la topología de la inscripción. Debemos valorar, en consecuencia, las implicaciones resultantes de esta topología para la reconsideración de la *inventio* como aventura estratégica por lugares comunes.

De vuelta a la exposición de algunas propuestas neorretóricas fundamentadas en la semántica nos ocuparemos de los planteamientos de Kerbrat Orecchioni y Tamba Mecz. De la primera nos interesará verificar la relación entre materialidad lingüística, retórica e ideologías. Kerbrat retoma de nuevo los anagramas Saussurianos como constante mediadora entre semántica y materialidad. De Tamba Mecz buscaremos exponer el tránsito del sentido figurado a la figuración. Proseguiremos nuestro estudio revisando la relación de la figura con la isotopía en la semántica greimasiana y abordaremos el concepto de pluri-isotopía de Rastier, en relación con la retórica y estilística. De la lectura de Rastier llegaremos al caso paradigmático de la *écfrasis* para el estudio de las isotopías. Tras revisar diferentes aportaciones al estudio de la figura expondremos el concepto de anamorfosis demaniano que nos servirá para entender la figuración y desfiguración que lleva a cabo el acto de la lectura.

En el último tramo de este recorrido por algunas retóricas y neorretóricas haremos mención de la revisión de la retórica natural de Todorov. Y continuando con nuestro interés en la figuración retórica remitiremos al trabajo de Michel Charles, donde constataremos la importancia de la inscripción material para la figuración. Desarrollaremos brevemente la hermenéutica retórica de Michel Charles, y ya en la última parte del capítulo, nos ocupamos de otras aportaciones retóricas: el caso de la retórica general, la aportación española; o la ontología retórica de Prandi.

En el tercer y último capítulo fundamentalmente nos ocuparemos del trabajo específico de la deconstrucción en retórica a través de los trabajos de Derrida, Hillis Miller, de Man y Ulmer. Nuestro objetivo específico de nuevo se basa en la demostración de la importancia de la materialidad lingüística como fundamentación para estas prácticas retóricas. En concreto, trazaremos un recorrido que irá desde la consideración de la *inventio* como práctica pedagógica y retórica, a la revisión de la *memoria* como lugar de la temporalidad para la inscripción y el duelo.

Uno de los fines de este capítulo consiste, entonces, en describir y comentar la aportación derridiana a la retórica: nos ocuparemos de este modo del modelo retórico del *heliotropo*; trataremos la importancia de la *invención* y de la espera del otro para la retórica; y llevaremos a cabo una pequeña aplicación pedagógico-teórica de la gramatología retórica a la política. Como resulta necesario hacer mención al pensamiento nietzscheano para entender el desarrollo de la retórica post-estructuralista, esta acotación nos conducirá a plantear la problemática entre retórica y literatura, a considerar los problemas de fabulación, figuración y ficción.

Retomando la cuestión de la retórica en Derrida expondremos el comentario citacional de Hillis Miller en torno a la cuestión del sol del heliotropo, y el centro de sentido de la retórica. Pasaremos, entonces, a la exposición de lo que en términos derridianos exige la retirada de la metáfora, y lo que implica considerar la retórica en retirada. Nuestro objetivo, entonces, consistirá en reflexionar sobre la posibilidad de trazar una lectura de la retórica derridiana a través de la *inventio*; de igual manera, tendremos que analizar la estrategia pedagógica que la *inventio* implica para la concepción de la retórica post-estructuralista. Trataremos de las relaciones entre la *inventio* y la *memoria* como partes retóricas suplementarias a la *elocutio* organizadora de las neoretóricas. Trataremos, del duelo y del monumento, de la figura, la desfiguración, la figuración fantasmal, y la venida del espectro. Por último, para completar esta visión del trabajo retórico en Derrida, reseñaremos la retórica de la palabra de paso, la importancia de la materialidad de la letra en la lectura de Paul Celan.

El siguiente objetivo de este capítulo se deriva de las consideraciones en deconstrucción sobre la institución literaria y sobre la institución retórica. ¿Puede la retórica instituir? Aquí nos planteamos la relación entre retórica y actos de habla. Al considerar la retórica a la luz de los actos de habla, nos encontramos con los actos de literatura, con los actos retóricos. Nos topamos con una serie de indecibilidades en el plano performativo, así lo prueba la exposición sobre Austin y los equívocos austinianos. El trazado por los actos performativos nos conduce a la cuestión de la transparencia en la enunciación de Recanati, a la imposible opacidad de la retórica. Aquí desarrollaremos una serie de argumentos sobre la especificidad performativa del lenguaje retórico. Nos interesa, siguiendo con los actos de habla y la deconstrucción, mostrar la relación de la literatura con los con los actos preformativos y la teoría de la relevancia. Introduciremos para ello la aportación de Searle a la reflexión sobre la

literatura, la ficción y los actos de habla. Podremos, en este sentido, mostrar la proximidad entre la noción de relevancia y la apertura retórica al *otro* de la deconstrucción.

A la hora de estudiar a Hillis Miller, deberemos volver a hacer hincapié en la importancia de la figura para los planteamientos retóricos deconstructivos en teoría literaria. Introduciremos entonces la cuestión del laberinto en su relación con los rastreos etimológicos y la catacrexis. Deberemos hacer igualmente referencia a la valiosa aportación de Bloom a la retórica, a la ansiedad de las influencias y a una nueva valorización del paradigma retórico.

Para el estudio de la temporalidad retórica y la *memoria* seguiremos a Paul de Man. Mostraremos en qué consisten las postulaciones retóricas, y qué supone que la retórica implique una ética de la lectura. De la vinculación de la memoria con la historia pasaremos a la posible relación entre la memoria y la inscripción, y ya ubicados en el plano temporal comentaremos el papel de la alegoría como tropo de la lectura, y la ironización de la alegoría, según Paul de Man.

Finalmente, y adoptando el discurso retórico de Ulmer pasaremos a una serie de consideraciones sobre la memoria tecnológica y la pedagogía de la retórica. Nos ocuparemos también de exponer en qué consiste la re-marcación de la memoria como lugar de puesta en escena de la pedagogía retórica. Aquí será obligatorio comentar el estatuto *espacial* topológico de la memoria, así como señalar las repercusiones de este planteamiento para la consideración de la retórica como topos. Concluiremos con una exposición, con base en la *inventio*, de la práctica pedagógica que implica esta concepción de la *memoria*.

Por cuestiones de espacio, hemos tenido que dejar de considerar tres importantes grupos de cuestiones relacionadas con el trabajo retórico. Somos conscientes de la falta de referencia casi completa a los trabajos sobre retórica en el “new criticism”, en la teoría de la argumentación, y en la hermenéutica. Las razones de estas exclusiones han sido meramente metodológicas y económicas.

En cuanto al método expositivo empleado en este trabajo, debemos justificar el carácter intencionadamente abierto de las conclusiones, así como la heterogeneidad de los materiales empleados en nuestra argumentación, basándonos en dos presupuestos: la teoría de la retórica, tal como queda desarrollada en estas páginas es una teoría de la lectura retórica, de la lectura lenta de los textos teóricos; segundo, las tesis sostenidas en este trabajo se postulan como una reflexión general sobre la indecidibilidad de los

juicios téticos en teoría literaria esto mismo justifica la falta de un capítulo final dedicado a exponer las conclusiones, pues la variedad de textos examinados, y la cantidad de lecturas injertadas y suplementadas en cada uno de los capítulos impiden materialmente la recolección de una idea final, o de un concepto general, que no sea a su vez la evidencia de afirmar una tesis sin que al mismo tiempo, como afirma Derrida, no sea una prótesis. No podemos desligar nuestras conclusiones de la lectura de los textos, imposible separar las tesis de las prótesis, puesto que cada lectura ya comprende su tesis y la imposibilidad de la tesis.

Por último quiero abrir un apartado para mostrar mi agradecimiento a todos los que me han acompañado en el camino de la escritura de esta tesis, algunos ya no están, otros acaban de llegar. A mis padres les agradezco la comprensión, a Tania y Sofía la esperanza, a Resu su lectura, a Ángeles Carreres la amistad y la llave de la Biblioteca de Cambridge, a Cristina de Peretti y a Paco Vidarte la ayuda sin reservas, a Miquel Alamar el respaldo técnico; finalmente a mi director, el doctor Manuel Asensi su constancia y apoyo incondicionales.

Para Tania y Sofía.

in memoriam

1. La materialidad del signo.

1.1. Propuestas. Los estructuralismos. La fenomenología.

Los intentos por definir tanto el estructuralismo como el post-estructuralismo son variados y de múltiple talante, tanto por parte de críticos e historiadores, como de los propios autores que formaron parte del movimiento. Por ejemplo, J. Ellis (1978:16) opina que lo mejor que se puede hacer para definir el estructuralismo es referirlo a una serie de trabajos teóricos y críticos surgidos en Francia, inicialmente como una revuelta en contra de aquellas formas demasiado conservadoras en los estudios de teoría literaria, y de historia. “Una definición más analítica sería dudosa”, declara Ellis². Sin dejar de reconocer que hay mucha verdad en sus palabras, este tipo de afirmación, evidentemente, se queda más que corto. Siguiendo esta lógica, el post-estructuralismo sería igualmente una simple y mera reacción contra la corriente precedente. Ante este tipo de delimitación *tético-categorica*, se hace comprensible el tono jocoso-melodramático de François Dosse (1991:19) cuando declara que el estructuralismo, para triunfar, debía, como en toda tragedia, matar. Y la cabeza visible que debía ser cortada, era la de Jean-Paul Sartre, figura tutelar de los intelectuales de después de la guerra. Otros autores, como Jackson (1991), piensan que lo que entendemos como estructuralismo, bajo este incorrecto y confuso término, sólo es un grupo de filosofías populares que sucedió con éxito al existencialismo, y que como movimiento acabó³ alrededor de 1967. Según este autor, Jakobson ya tenía bastante claro, en los años cuarenta, que el modelo saussuriano del lenguaje presentaba debilidades fundamentales, tan severas que era lógicamente imposible que pudiera proporcionar un modelo adecuado para una teoría de la lengua. A esta debilidad puesta de relieve en el punto de partida, Jackson la llama “pobreza lógica”. A causa de esta pobreza, el modelo estructuralista del lenguaje no pudo ser nunca satisfactorio en otras áreas como la antropología, el psicoanálisis, la historiografía, etc., que fueron ampliamente trabajadas

² En lo sucesivo, todas las traducciones serán nuestras en caso de no indicar lo contrario.

³ Según el autor (1991:115), el estructuralismo murió abruptamente asesinado por un sencillo y mal argumento de Jacques Derrida. Es de destacar el gusto de estos historiadores por las metáforas de la muerte y el asesinato para hablar de la continuidad de procesos.

en Francia. La debilidad, según él, radica curiosamente, y por ello nos detenemos en esta crítica, en el hecho de que el modelo de Saussure emplea una noción inadecuada de sintaxis, por no hablar de una errónea noción de signo y de sistema. Hagamos que esta crítica sirva de algo y retengamos que todo el estructuralismo parte de *un modelo de sintaxis erróneo*. Tal vez lo que Jackson está vislumbrando, sin saberlo, son las enormes posibilidades de esta sintaxis y las consecuencias que una sintaxis de la diferencia puede aportar al estudio del problema. Cuando esta sintaxis se considere desde su perspectiva material, alcanzará su máxima efectividad. Únicamente sería necesario seguir un rastro, si no queremos retroceder demasiado en el tiempo, que va desde Saussure a Wittgenstein, hasta Heidegger y, que en cualquier caso tiene su repercusión en el existencialismo⁴ francés, y por extensión en el ficcionalismo⁵ americano. Lo cierto es que es difícil centrar el objeto de la cuestión correctamente, ya que al contrario de la opinión dominante en este campo, las asunciones teóricas, y posiblemente también la definición de estructuralismo, son a menudo demasiado apresuradas. La situación es tan complicada que las diferentes escuelas que entran en la cuestión (la escuela de Praga, la escuela de Copenhague, la escuela Inglesa, el descriptivismo americano con la escuela de gramática generativa transformacional, y la escuela Soviética) no pueden recibir el nombre común de estructuralismo. Esta confusión, la mayoría de las veces, es producto de la ilusión que resulta de una hipóstasis: el término estructura, produce la creencia de que si hay un nombre debe haber un objeto para su estudio.

No es fácil ocuparnos del tema manejando tales generalidades, pero resulta necesario si no queremos perdernos en la madeja histórica, tanto más cuanto nuestro propósito no es hacer una historia crítica de estos movimientos. Nuestro verdadero interés se centra en ofrecer una lectura del papel de la retórica en el movimiento post-estructuralista, para lo cual no podemos pasar por alto las circunstancias del estructuralismo. En consecuencia, ésto nos conduce a dos implicaciones fundamentales: la primera, paso imprescindible, supone entender lo que ha significado la retórica en este tipo de estudios y cuáles han sido sus influencias inmediatas; la segunda, y más problemática, consiste en plantear cómo y bajo qué condiciones se puede escribir sobre la retoricidad de todo

⁴ Ver Frank Lentricchia (1990). Especialmente significativa es la confusión de roles Sartre / Heidegger en cuanto a la influencia en algunos autores post-estructuralistas, especialmente en Paul de Man.

⁵ Un enfoque diferente a la cuestión es al que ofrece Lentricchia (op. cit.) desde la perspectiva de los autores que él incluye como existencialistas, sea N. Frye, Wallace Stevens o Frank Kermode. Lentricchia ve el nexo de unión entre todos ellos en el uso de la ficción, a Sartre lo llama también ficcionalista.

texto, esto es, cómo se podría tratar sobre la retórica desde la retórica⁶, aspecto que no puede dejar de acompañarnos en nuestro recorrido, y que va a ser la causa de continuas interrupciones y paréntesis explicativos.

1.1.1. La huella fenomenológica

Ya en las *Logische Untersuchungen* de Husserl, a principios del siglo XX, encontramos un rasgo fundamental que las distinguen de la filosofía del siglo anterior: la vuelta al objeto y al ser. Vuelta al objeto que en manos de Heidegger será vuelta a la pregunta por la cosa y al cuestionamiento radical sobre el preguntar mismo. La cohabitación de la fenomenología y el existencialismo va a ser uno de los rasgos fundamentales del pensamiento de los años 40-50, en los que se puede hablar de una fenomenología de corte existencialista. Sin embargo, los años sesenta van a suponer el punto de inflexión hacia el cambio. Sartre publica en 1960 la *Crítica de la razón dialéctica*. En 1961, Merleau Ponty muere. Lo que empieza a estar en boga es el antihegelianismo de “los maestros de la sospecha”: Marx, Nietzsche y Freud. Por tanto, al menos cronológicamente, el estructuralismo viene a ocupar el puesto del existencialismo. Signo de ello sería, por ejemplo, que la supervivencia y relevancia de Sartre, por entonces, es mayor como figura pública que como pensador. Sin embargo, en 1962 la polémica con Lévi-Strauss anuncia ya el fin de su autoridad.

Seguramente afirmar que hay una base heideggeriana en el estructuralismo, sería llevar las cosas demasiado lejos, fácilmente se podría rebatir que autores como Genette o Lévi-Strauss no dan una muestra evidente de ello. No obstante, en buena parte de los estructuralistas se está filtrando, o simplemente afirmando el influjo heideggeriano. Por otro lado, es bien sabido que el panorama francés de después de la guerra está dominado por Hegel, vía Kojève, en otras palabras, la línea dominante en filosofía es el pensamiento dialéctico. Al hilo de esto, Vincent Descombes (1979) ha descrito acertadamente las consecuencias de esta dialéctica hegeliana para los planteamientos fenomenológicos. Una relación dialéctica tiene que tender al movimiento de la razón hacia su otro; aunque el problema de esto consiste en saber si, en este recorrido, lo otro

⁶ Nada más lejos de nuestra intención que aludir a una meta-retórica o a un “componente metateórico fundamental de la ciencia general del texto”, como propone Tomás Albadelejo (1989:21), lo cual sería una proposición ejemplar de lo que Paul de Man llama la resistencia a la teoría

no habrá sido subsumido en lo mismo, si la razón no ha tenido que perder su identidad inicial. Este tipo de consideraciones tendrán su contestación, por ejemplo, en el estudio del “loco” y su relación con la institución, llevado a cabo por Foucault; o en las consideraciones sobre el “Autre” lacaniano. Si vamos un poco más lejos, esta dialéctica desembocará en las filosofías de la diferencia, en un sistema, en una sintaxis de indecisión filosófica, donde no hay transformación dialéctica, sino relaciones de contaminación, de parasitismo. Este camino hacia la sintaxis de la diferencia que pasa por la lectura de Hegel que practica Kojève tiene su punto de inflexión en Jean Hyppolite, discípulo de este último.

En 1966, Hyppolite⁷ sostiene que puede estudiarse del mismo modo la estructura y de la *Fenomenología del espíritu* y la de *Don Quijote*. Resulta más que significativo el cambio de paradigma, o de punto de vista con respecto a la relación entre filosofía y literatura. Esta afirmación de uno de los filósofos institucionales del momento muestra de manera excelente lo que está sucediendo en el panorama general. Que se pueda leer estructuralmente la *Fenomenología* como una novela filosófica, afirmación que buscaba escandalizar (moderadamente), implica que las estructuras de las que habla Hyppolite son las del lenguaje mismo. Sólo que Hyppolite pasa rozando una cuestión todavía incluso de mayor calibre: la relación de este lenguaje, y por extensión de la filosofía con la literatura. La semilla de la antigua problemática entre filosofía y literatura volvía a germinar. Aunque, rápidamente, Hyppolite se apresura a dejar claro que mientras que el discurso literario es una especulación imaginativa, el discurso filosófico envuelve una norma de verdad. Una cosa es la verdad filosófica y el lenguaje, y otra la literatura y la ficción. Por ejemplo, afirma que en Hegel no hay pensamiento fuera del lenguaje; pero está muy lejos de proponer (al menos de manera explícita), a pesar de la atrevida comparación con *Don Quijote*, que no se pueda leer a Hegel si no es como literatura, o que el sistema del saber absoluto de Hegel sea literatura. En cambio, Hyppolite insiste, de lo que se trata es de una comprensión dialéctica del lenguaje considerada desde un punto de vista en el que las estructuras lingüísticas tienen mayor peso. El lenguaje, según Hegel, es el objeto que se refleja a sí mismo. Es en el lenguaje donde el mundo toma un sentido, y donde el pensamiento es por sí mismo a la vez sujeto y objeto. Es en el lenguaje, igualmente, donde el “yo” existe para otros, sólo allí es universal y singular al mismo tiempo. Estos comentarios vienen a confirmar que algo está cambiando,

⁷ Jean Hyppolite, “La estructura del lenguaje filosófico según el prefacio a la fenomenología del espíritu de Hegel”, en Macksey & Donato (eds.) (1972).

incluso en la lectura fenomenológica de los clásicos. En esta línea y dominando el panorama pre-estructuralista, Merleau Ponty⁸ sostiene que lo que se muestra ante el sujeto se mide por lo que le es posible decir de ello. El fenómeno se identifica, pues, con lo decible, por ello se distingue entre experiencia del fenómeno y el discurso en sí. La “expresión” con la que se ha hablado de esta experiencia es efectivamente la expresión del *sentido* de esta experiencia. El discurso no hace sino manifestar fuera (expresar) lo que, implícito o mudo, ya estaba dicho. El sujeto de la percepción se define por la imposibilidad definitiva de una “coincidencia consigo mismo”, está obligado a dar un rodeo por el lenguaje, de manera que se convierte en una suerte de sujeto inacabado. Descombes habla así de la oposición:

La ambición de la fenomenología era apoyar una filosofía dialéctica de la historia sobre una fenomenología del cuerpo y de la expresión. La generación que se muestra activa desde 1960 denuncia una ilusión en la dialéctica y rechaza el enfoque fenomenológico del lenguaje. La oposición aparece entonces total, o querría serlo, entre la doctrina dominante de después de la guerra y lo que pronto recibirá el nombre de *estructuralismo*. (Descombes, 1979:93)⁹.

La ilusión denunciada no es más que la completa y aséptica reducción fenomenológica entre conciencia y lenguaje. En sí misma, la fenomenología significa sólo un método cuya norma consiste en dejar que las cosas mismas se hagan patentes en su esencial contenido mediante una mirada intuitiva y reveladora. Aquí la influencia de Husserl es clara, sobre todo en lo que respecta a su concepción de la esencia, es más, podríamos decir que es el referente filosófico del momento. Mientras tanto, las ideas de Heidegger todavía están filtrándose entre los posos estructurales, descontando la versión deformada que el existencialismo sartriano puso en circulación durante bastantes años. La esencia, decíamos, no es para Husserl la unidad de ser de la antigua metafísica de trascendencia, sino una unidad objetiva de sentido, de carácter lógico ideal; es el objeto

⁸ Para Descombes (1979) M. Ponty fue probablemente el primero en haber mencionado en filosofía el *Curso de lingüística general* (lección inaugural en el colegio de Francia 1953). Invoca al estructuralismo en contra del dualismo sartriano. Diez años más tarde, otros se remitirán a Saussure para explicar su abandono a la fenomenología: la “nueva filosofía de la historia” extraída del *curso* no sería fenomenología.

⁹ « L’ambition de la phénoménologie française était d’appuyer une philosophie dialectique de l’histoire sur une phénoménologie du corps et de l’expression. La génération qui se montre active après 1960 dénonce une illusion dans la dialectique et refuse l’approche phénoménologique du langage. L’opposition apparaît donc totale, ou voudrait l’être, entre la doctrine dominante de l’après-guerre et ce qui va bientôt recevoir dans l’opinion le nom de *structuralisme* ». (Descombes, 1979:93).

mismo, con su contenido real, no un sujeto con sus “posiciones” o funciones subjetivas, lo que constituye la esencia (Hirschberger, 1982:396). La esencia no es para Husserl un concepto universal deducido de intuiciones sensibles, sino una unidad ideal de sentido. Por ello necesita, para su aprehensión, de un peculiar acto de conocer, la llamada intuición de “esencias” (*Wesensschau*); las esencias sólo están en la inmanencia de la consciencia. El yo, a nivel cognitivo, se convierte en observador desinteresado de sí mismo, lo que le permite reconstruir tanto la propia consciencia como el mundo externo que aparece en ella como fenómeno. De este modo tiene lugar una suerte de descripción de las estructuras de la consciencia trascendental, fundada en la intuición de la esencia de esas estructuras. Para Husserl, la consciencia está dirigida de continuo hacia las realidades concretas, es lo que llama intencionalidad. Los significados, son estructuras ideales invariables que organiza la consciencia y que determinan hacia qué objeto se dirige la mente en cada momento dado. Así pues, el sujeto de la percepción, a diferencia del Yo idéntico del idealismo ($Yo = Yo$), se define por esa imposibilidad definitiva de una “coincidencia consigo mismo”, de donde se puede ver el primer paso para la desaparición del sujeto en el estructuralismo. La “fenomenología”, el “método fenomenológico”, quedaron consagrados como aquella actitud o aquel método que procedía conforme a estas máximas y que, sobre todo, consideraba como fundamento o “criterio” último de conocimiento la intuición intelectual, categorial o “directa”, con el propósito de descubrir leyes eidéticas, no dependientes, de las formas de la subjetividad, sino definitorias del ámbito de un a priori material. En obras posteriores, esta operación toma el nombre de “reducción eidética” y constituye, junto con la “reducción trascendental”, uno de los pilares de la fenomenología trascendental. No es nuestro objetivo describir en detalle el sistema filosófico de Husserl, sino más bien, una vez recordada la influencia de Husserl en este contexto, introducir algunas de las cuestiones relativas a *La Voz y el fenómeno* de Derrida que nos pueden servir de guía a través de estos planteamientos fenomenológicos

Podemos precisar la importancia de *La voz y el fenómeno* para la revisión de las propiedades del signo, que en estos momentos está siendo extremadamente fructífera hasta, en al menos tres puntos: traza una bifurcación paralela e inquisidora con respecto al pensamiento metafísico occidental; sienta las bases de un tipo de práctica filosófica que demuestra la imposibilidad de distinguir entre teoría y praxis, desde el momento en que toda lectura (entendida como teoría de la lectura) supone una transformación del original; y finalmente, en tanto que lectura deconstructiva de una de los autores de

mayor influencia para estructuralismo, como es Husserl, marca ya una diferencia frente a los desarrollos teóricos posteriores en los dominios lingüísticos, literarios o filosóficos estructuralistas.

Un análisis fenomenológico parte de la base de que la experiencia aún es *muda*, no coincide con el discurso. Si la “expresión” con la que se ha hablado de esta experiencia en un discurso es efectivamente la expresión del *sentido* de esta experiencia, entonces es la expresión de esta experiencia. El discurso no hace sino manifestar fuera (expresar) lo que, implícito o mudo, ya estaba dicho. La forma de leer los textos que Derrida¹⁰ lleva a cabo problematiza estos principios fenomenológicos. Una lectura como la de Derrida es una lectura transformadora porque al mismo tiempo es un tipo de escritura. La importancia de este doble gesto para la lectura de Husserl estriba en que la utilización del modelo de la escritura por el de la voz deconstruye la experiencia misma del significado. Como juego paralelo, la *lectura-escritura* plantea una resistencia al recorrido lineal y puro de la voz y la consciencia. La lectura derridiana muestra la deficiencia del modelo de lectura de base fenomenológica por el que el significado es simplemente la expresión de un significado constituido por la consciencia y comprensible al entendimiento. Al contrario, lo que queda demostrado es que, atendiendo a la materialidad de la escritura, el rodeo de la consciencia por el lenguaje para llegar a sí misma se vuelve todavía más peligroso, elíptico, y con ello monumentaliza y desacelera el soplo animador de la intención. La escritura permite sostener significados en ausencia, en la posibilidad concreta de la desaparición¹¹, por ejemplo del “yo”, en tanto que expresión para una consciencia, lo cual a su vez implica la posibilidad de desaparición, la muerte de un querer original de la expresión. Pero el alcance de la indagación derridiana se extiende más allá de la repetición y resurrección del signo: la estrategia deconstructiva se encarga de poner de manifiesto que el “querer decir” está animado por un soplo intencional con la forma de voz, y que esta voz fenomenológica se convierte en animación transcendental. La voz fenomenológica sería

¹⁰ Jackson (1991:10,14) afirma que Derrida es un post-fenomenólogo. “La mayor parte de su teoría es una mística del texto, porque en vez de considerar al texto como una palabra neutral que designa poemas, novelas etc., tiene que hacerlo presuponiendo un método de estudio y un cierto estatus metafísico”. Precisamente lo que afirma Derrida es que nunca se es neutral, toda escritura implica un posicionamiento con respecto al Otro, que no tiene nada que ver con la neutralidad, al contrario la indecibilidad, el *double-bind*, o la *différance*, muestran la fuerza disruptiva de una posición con más de una voz. En cuanto a la estrategia metafísica que esto implica Derrida (1967) afirma que no es posible trabajar sobre la metafísica sin salir de ella, no hay que hacer sino utilizarla, re-utilizarla para trabajar con ella desde dentro.

¹¹ Ver la excelente introducción de Patricio Peñalver, “Jacques Derrida: la clausura del saber”, en *La voz y el fenómeno*, Jacques Derrida, Valencia Pretextos, 1995.

“esta carne espiritual” que hace del “*Körper* un *Leib*, una *geistige Leiblichkeit*” (Derrida 1967a: 53)¹². No obstante, esta donación es peligrosa, porque convierte al cuerpo en un cuerpo entre la vida y la muerte¹³. El cuerpo del discurso —y aquí tenemos una indicación clara de su parte material— es animado por una voz que lejos de ser el origen de la vida es el conducto de la muerte y la desaparición.

¿Por qué justamente referirse a la carne, a la materialidad carnal? La ambición de la fenomenología francesa consistía en fundamentar una filosofía dialéctica de la historia en una fenomenología del cuerpo y de la expresión. Ahora bien, un signo que no tuviera más que un momento de emisión, de aliento, nada más que “una vez”, no sería un signo. No hace falta esperar al conocido artículo “Firma acontecimiento contexto”, aparecido en *Márgenes de la filosofía* (1972), para la caracterización del fonema o del grafema como lo necesariamente otro que no puede funcionar como signo más que si una identidad formal permite reeditarlo y reconocerlo (Derrida, 1967a:55). Así pues, en el signo no tiene lugar la diferencia entre la realidad y la representación, puesto que esta diferencia es la borradora misma del signo en sus reapariciones. La disimulación de este hecho, ya sea bajo la forma de una voz animadora, donante de la vida del querer decir del signo, ya sea mediante la tachadura de la relación con la muerte, constituyen el gesto metafísico de la significación de la fenomenología Husserliana. Como la idealidad del objeto expresada en el signo no es más que un ser-para una consciencia no empírica, no puede ser expresada más que por un elemento no “mundano”, siendo la voz el nombre para ese elemento, aquello que es “oído” por el sujeto que la profiere en la proximidad absoluta de su presente. Derrida se encarga de mostrar que el querer-decir (presente a sí mismo) no aislaría la pureza concentrada de su expresividad más que en el momento en que fuera suspendida la relación con un cierto *afuera*. Así el *bedeuten* enfoca un *afuera* que es el de un objetivo ideal, y por tanto, de nuevo hay que dar un rodeo para llegar al interior. Este *afuera* “es entonces ex-presado, pasa fuera de sí, dentro de otro *afuera*, que está siempre “dentro de” la consciencia” (Derrida, 1967a: 34)¹⁴, es por ello que la

¹² « Car ce n'est pas à la substance sonore ou à la voix physique, au corps de la voix dans le monde qu'il reconnaîtra une affinité d'origine avec le logos en général, mais à la voix phénoménologique, à la voix dans sa chair transcendental ». (Derrida, 1967a:15).

¹³ De alguna manera ya está implícita la lógica del espectro en esta lectura, que Derrida desarrollará más adelante con relación a Marx. El *espectro* : « Il devienne plutôt quelque “chose” qu'il reste difficile de nommer : ni âme ni corps, et l'une et l'autre. Car la chair et la phénoménalité, voilà ce qui donne à l'esprit son apparition spectrale, mais disparaît aussitôt dans l'apparition, dans la venue même du revenant ou le retour du spectre ». (Derrida, 1993b : 25)

¹⁴ « Ce dehors est alors ex-primé, passé hors de soi dans un autre dehors, qui est toujours « dans » la conscience : le discours expressif, nous allons le voir, n'a pas besoin, en tant que tel et dans son essence, d'être effectivement proféré dans le monde ». (Derrida, 1967a : 34).

Bedeutung está reservada a lo que habla y a quien habla en tanto que dice lo que *quiere* decir, puesto que es un acto animado de una intención en el decir. La incursión del afuera, del rodeo, de la diferencia, en suma, conduce a la temporalización de la reducción fenomenológica. El oírse hablar no es ya la intimidad de la autoafección, la interioridad de un adentro, es la abertura al mundo del habla en la que el signo hace que el tiempo presente se perciba disyunto. No es pues de extrañar que Derrida diga que la *reducción fenomenológica es una escena* (Derrida¹⁵, 1967a: 96), la escena en la que la operación fenomenológica acontece como diálogo, en el que el signo queda expresado como tal. La transcendencia de las escenas del lenguaje, desemboca en Derrida, en la escena de la escritura como lugar de cruce en el que la lectura productora de efectos y la escritura diseminante se oponen sin resolución

Esta lectura de Husserl por parte de Derrida, podría corresponder a la práctica de lo que Descombes (1979:93) califica como propio del grupo de pensadores pertenecientes a la “generación activa” que, a partir de 1960, denuncian la dialéctica como ilusión y rechazan el enfoque fenomenológico del lenguaje. Bien dice Descombes que la superación de la fenomenología por el estructuralismo es más un propósito que un hecho consumado, porque en algunos autores todavía queda el poso directo de Husserl, como sería el caso, por ejemplo, de la hermenéutica de corte cristiano de Paul Ricœur (1969). Según Ricœur, la hermenéutica sería una disciplina que se propone comprender los textos, comprenderlos a partir de su intención, sobre el fundamento de lo que quieren decir. Este *querer-decir* original no debe entenderse desde el vacío aséptico de un método, sino en el devenir de una tradición, en el interior de una comunidad que a su vez se encarga de recogerlo y darle sentido. La prueba evidente de que este *querer-decir* todavía tiene residuos fenomenológicos está en que Ricœur reconoce que quiere llevar a cabo un injerto de la hermenéutica sobre la fenomenología. Así pues, la importancia del pensamiento de Husserl para Ricœur es doble: primero, porque surge como una respuesta a la pretensión de la epistemología de las ciencias naturales de proporcionar a las ciencias humanas el único modelo metodológico válido, al pasar de una epistemología de la interpretación a una ontología de la comprensión; y segundo, porque abre la vía de la ontología de la comprensión. La tarea de la fenomenología, según entiende Ricœur, consiste en mostrar cómo el lenguaje del pasado habita en el

¹⁵ « Le s’entendre-parler n’est pas l’intériorité d’un dedans clos sur soi, il est l’ouverture irréductible dans le dedans, l’œil et le monde dans la parole. La réduction phénoménologique est une scène”. (Derrida, 1967a:96)

lenguaje del presente: “cuando hablo, la intención significativa no es en mí más que un vacío destinado a llenarse con palabras” (Ricœur, 1969:244). Este rodeo que da la conciencia a través de la percepción, el mismo rodeo que debe dar la conciencia en su diálogo consigo misma, participa de la misma estructura del símbolo. Un símbolo, afirma Ricœur, es una estructura de significación en la que un sentido directo, primario, designa otro indirecto, figurado, que no puede ser aprehendido más que por el primero. El proceso de interpretación, atendiendo a este criterio, consiste en desplegar los niveles de significación implicados en la significación literal. Así pues, la labor hermenéutica, debe, por un lado, circunscribir (circuncidar¹⁶) el signo; y por otro, atender a la brecha temporal que se abre y que constituye el proceso de interpretación. Interpretar un signo significa atender a su dimensión temporal, puesto que toda interpretación es un acto posicionado en un tiempo concreto. Como Hegel y toda la tradición idealista-crítica, Ricœur integra todo pensamiento a través de la mediación. Así se entiende que, en *El conflicto de las interpretaciones*, Ricœur sostenga que Freud y Hegel dicen lo mismo: que la conciencia no se puede totalizar.

Si las nociones de *expresión*, *texto* y *experiencia* están cambiando, también lo hace la noción de sujeto¹⁷. Ricœur insiste en la importancia del plano reflexivo de la interpretación: el sujeto se comprende a sí mismo a través del lenguaje, lo cual sin embargo, dista del posicionamiento del cogito cartesiano. El cogito es, en todo caso, mediatizado por todo un universo de signos. Estamos ante una *lingüístización* del sujeto: el sujeto puede ser interpretado desde paradigmas lingüísticos. Tanto es así, que Benveniste (1966) afirma que el ‘Yo’ es un signo vacío; estos signos (como los demostrativos y temporales) no connotan una clase de objetos, sino que designan la presente instancia del discurso. Un fenomenólogo diría que el sujeto se ha apropiado de la categoría gramatical.

No es de extrañar que Ricœur, preocupado por la historicidad del ser, denuncie que el estructuralismo haya descuidado en su estudio el modo en que un sistema de signos sin sujeto hablante (pero, sí con sujeto hablado) evoluciona en la historia. Preocupación parecida es la que ronda a Henri Lefebvre (1973), de la que deja constancia en sus inquisiciones sobre el estructuralismo y la historia recogidas en los *Cuadernos*

¹⁶ Ver Bennington (1991).

¹⁷ Para Josué V. Harari (1979), la principal diferencia entre la empresa estructuralista y la post-estructuralista estriba en el cambio de la problemática que, en un principio, estuvo centrada en el sujeto, para atender ahora a la deconstrucción del concepto de representación. Harari reconoce que estamos ante una doble dificultad, por un lado filosófica, por otro geográfica. No sólo se trata de un problema de delimitación, sino también de los presupuestos epistemológicos comprendidos por ambas.

internacionales de sociología, el año 1963. Los intentos de explicar el término “estructura” por medio de la teoría de la información o de la cibernética, le parecen métodos que no profundizan en la historia. Lefebvre argumenta que el estructuralismo ha pasado de ser una ideología a convertirse en una lógica, en una antropología, hasta en una ontología. Observa que el estructuralismo se liga exageradamente a todos los sectores del conocimiento y se ofrece como puente infalible entre las ciencias del hombre y las de la naturaleza; se asocia, también desafortunadamente, a la creación estética y se presenta como un lazo entre las artes. Como método de estudio generalizado de sistemas, de cualquier sistema, advierte Lefebvre, hay en este tipo de procedimiento un olvido del objeto por la idealización de las estructuras, hasta el punto de haber sido desligado de cualquier realidad ontológica que implique historicidad. La historia, desde el punto de vista estructural, no es entonces más que un método, y aún un pseudo-método¹⁸; se la podría definir como una forma sin contenido y sin objeto. Como resultado: a) la historia desaparece; b) la historia no es más que un cementerio de estructuras muertas; c) la historia se convierte en una ciencia secundaria, un pseudo-conocimiento. Sin sujeto histórico, más bien con una desontologización del sujeto, y desde la desantropologización del saber —esto último bien discutible como veremos—, comenta Lefebvre: “No sin parodiar (...) el hombre estructural diremos que prefiere ostensiblemente la pierna de prótesis a la pierna viva. La pierna viva tiene historia” (Lefebvre 1973:106). Paradójicamente, Lefebvre no podía imaginar el alcance del trabajo sobre las prótesis en el estructuralismo; esta figura dará mucho que hablar en la *teoría* de la prótesis y el injerto en Derrida, en la teoría del cuerpo fragmentado en Lacan, o en la teoría de la mutilación tropológica en de Man.

Al abordar el estructuralismo como un sistema de signos, los estructuralistas confían en encontrar las fuerzas del significado social que se puede extraer de cada código cultural (Harland, 1985). Al dar la primacía metodológica a las estructuras y sistemas, el sujeto deja de representar el control de la verdad. En este sentido, el juego de los elementos del sistema mismo permite considerar el lenguaje como actividad y no como sustancia. Ricoeur lo plantea así: ¿un sistema puede existir fuera del acto de habla? La lengua, ¿lo es *en acto*, o *en sistema*?, ¿en potencia?

¹⁸ Cerezo Galán (1985:12): “El antihumanismo epistemológico es también un antihistoricismo”.

Se podría decir que la lingüística estructural¹⁹ supone todo un desafío a la filosofía de corte fenomenológico, puesto que la noción de significación se sitúa en otro campo que el de las intenciones de un sujeto. Pero que esto no nos lleve a equívocos, la celebrada “desaparición del sujeto” estructuralista sería sólo un movimiento metafísico clásico” (Staten, 1985:60). Libre de las limitaciones de un sujeto empírico, el sistema total de signos, o de signos y reglas generativas, sería el correlato ideal de un sujeto transcendental, entendido como el conjunto a priori de posibles significados. Staten (1985) lo explica así: en tanto que pensamos en términos de un sistema sincrónico, incluso el signo *individual* es pensado como lugar de diferencias y por ello podemos mantener la presencia como la presencia de *todo el sistema*. Esto no sería más que la restitución del ser transcendental.

Para la lingüística estructural²⁰, la lengua se basta a sí misma, todas sus diferencias son inmanentes; es un sistema clausurado de signos que precede al hablante. En definitiva, las estructuras hacen una llamada permanente a dos actividades del espíritu: por un, lado al sentimiento de lo único; y por otro al gusto comparatista. Así pues, ante el entusiasmo y la proliferación de aplicaciones lingüísticas, y planteado como una atractiva alternativa al paradigma institucional anterior, el cambio de la fenomenología a la semiología empieza a reconocerse como un hecho consumado. Si para la fenomenología el problema fundamental era la *referencia* (o denotación), para la semiología lo va a ser la *enunciación* (Descombes, 1979:134). Sirva como ejemplo el caso de Poulet; fenomenólogo de la interioridad, se declara²¹ más bien ajeno a la forma abstracta y objetiva de los estructuralistas. Según su punto de vista, la crítica debe tener carácter de conocimiento, pero no de conocimiento científico, lo cual lo sitúa a cierta distancia de la empresa estructuralista.

¹⁹ Si seguimos con nuestras inquisiciones arqueológicas encontramos que la referencia al término de estructuralismo como programa fundador, es reivindicado por el lingüista danés Hjelmslev que funda en 1939 la revista *Acta lingüística*, cuyo primer artículo trata de “lingüística estructural”.

²⁰ Así para Kurzweil (1980) cuando las técnicas empleadas para el estudio del lenguaje y sus relaciones con otras áreas de la actividad humana fueron utilizadas para descubrir una universalidad humana, una nueva dimensión de las humanidades, el método mismo se confirmó como parte del proyecto estructuralista y por consiguiente intrínseco a la emergencia de estas estructuras mentales hipotéticas.

²¹ Ver Macksey (1972)

1.2. Estructuras

La reivindicación estructuralista de haber aislado los órdenes simbólicos como una realidad privilegiada de la que podemos tener conocimiento directo, depende de la capacidad para identificar el significado constituido por tales órdenes, independientemente de cualquier interpretación subjetiva de estos significados. El estructuralismo, por tanto, desvía la atención centrada anteriormente en las ilusiones de la conciencia hasta el substrato inconsciente del significado (Clarke, 1981).

Cuando el 5 de enero de 1960, Lévi-Strauss pronuncia su lección inaugural en el Collège de France, se termina el largo capítulo del dominio de la fenomenología y se despeja definitivamente el camino para el triunfo intelectual del programa estructuralista. La entrada de quien encarna el rigor del programa científico estructural en dicha institución implica el reconocimiento oficial, y la consagración definitiva del proyecto. El año anterior, 1959, tuvieron lugar dos acontecimientos fundamentales: por un lado, se celebraba un congreso en Cerisy sobre la confrontación entre génesis y estructura, presidido por Maurice de Gandillac, Lucien Goldman y Jean Piaget; por otro, entre el 10 y el 12 de enero tenía lugar, organizado por R. Bastide, otro congreso no menos importante: *Sentido y usos del término estructura*.

Pero ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de estructuralismo? Porque si seguimos a Descombes (1979:99), en tanto que método de análisis, de análisis estructural, el estructuralismo es incluso más antiguo que la fenomenología francesa. El estructuralismo como orientación filosófica no es más que una conversión de la filosofía en crítica de la fenomenología. A su vez, por cuanto sólo es una “orientación” de la filosofía, el estructuralismo no es sino el nombre con el que se ha dado a conocer a la opinión, un estado de cambio y un nuevo modelo paradigmático, el de las estructuras. De este modo, tal y como Jean-Marie Auzias (1975:7) afirma, el estructuralismo es un pensamiento sin pensadores²². Resulta imposible hablar de la estructura de un objeto

²² Según Piaget (1972:114) es exagerado calificar el estructuralismo de Foucault de estructuralismo sin estructuras, puesto que del estructuralismo estático mantiene todos sus aspectos negativos: la desvalorización de la historia y de la génesis, el desprecio por las funciones y, en un grado inigualado hasta ahora, la negación del sujeto mismo, puesto que el hombre va pronto a desaparecer; y “en cuanto a los aspectos positivos, sus estructuras no son más que esquemas figurativos y no sistemas de transformaciones que se conservan únicamente por su auto-regulación”. Esta idea del estructuralismo contrasta fuertemente con la comúnmente mantenida, por ejemplo Cerezo Galán (1985) afirma que la estructura es, pues, un modelo teórico capaz de dar cuenta del carácter sistemático y hermético —totalidad, auto-reglaje y cierre o clausura— de un grupo de operaciones, la misma definición está clausurada.

particular, de un texto, de una institución, porque lo que está estructurado no es la cosa misma, como lo cree a menudo la crítica literaria (¡que a menudo llega a la estructura como lo que constituiría la originalidad de la obra estudiada!), sino el *conjunto* del que esta cosa puede ser considerada como una *representación*, comparado con otros conjuntos. Por consiguiente, el estructuralismo va de la estructura al modelo, reconstruye o reproduce lo dado de aquello que se propone analizar. Dicho de otra manera, es el método mismo el que habla la lengua propia de su objeto.

El sujeto cognoscente que administra la experiencia pasa a ocupar un lugar secundario, así lo certifica la conocida sentencia con la que Ricœur comenta el trabajo de Lévi-Strauss²³: el estructuralismo es un kantismo²⁴ sin sujeto trascendental, esto es, un formalismo absoluto que fundaría la correlación misma entre naturaleza y cultura²⁵. El trabajo estructural se organiza sobre un sistema inconsciente, que está constituido por diferencias y oposiciones (por diferencias significativas) independientes del observador. En este sentido Ricœur, al hablar de un nivel en la lengua no-reflexivo, no-histórico del espíritu afirma que se trata de un inconsciente más kantiano que freudiano, un inconsciente que actúa como categoría.

²³ En la *Antropología estructural* Lévi-Strauss señala como pasos del estudio estructural: a) observación y descripción de los hechos; b) construcción de modelos; c) experimentación sobre los modelos; d) inter-comparar y formular las estructuras de cada sistema para generalizar, tanto como sea posible, los modelos.

²⁴ La importancia de Kant queda contrastada en el siguiente comentario de Frank Lentricchia (1980: 40): “Cuando Kant llama a la representación de la imaginación, en su fase estética, una “idea estética”, quiere recordarnos la distinción clave entre ideas y conceptos. Los últimos como “formas”, porque encuentran el contenido “adecuado” en la multiplicidad sensorial y producen las formas cognitivas de la experiencia; las ideas como formas de la razón pura (“ideas racionales”) que no pueden llenarse con los datos de la experiencia y que son, desde estas perspectivas, “ficciones”, en el sentido de que no producen ninguna cognición del mundo fenoménico”.

Es destacable la repercusión de esta lectura de Kant para la teoría de la ficción en Estados Unidos, durante los años 50-60. Según Lentricchia, el tema dominante en Frye es la celebración de la libertad estructurada de la mente, potencialmente ilimitada, porque en su fase anagógica, la conciencia poética devora el orden natural de las cosas. En Stevens, el tema dominante es la terca independencia, la libertad final del ser con respecto a la mente; junto con la prioridad de la existencia natural sobre la conciencia. Posteriormente, Frank Kermode identificará mito con estabilidad y ficción con cambio. Dentro de su fingimiento sensorial de las ideas racionales, las concepciones mitológicas de la totalidad metafísica y de la finalidad (Dios, el alma, el número) desembocan en el ficcionalismo que, según Lentricchia, conducen a un sentimiento de culpa en aquellos que se alejan del mundo real prefiriendo las imágenes; ésta sería la culpa existencialista.

Lo que nos parece interesante destacar, es por un lado, que en los Estados Unidos se está trabajando desde un punto de vista muy parecido (Frye al fin y al cabo está operando con estructuras con el nombre de mitos); y por otro, la importancia de esta visión Kantiana de las estructuras, como formas puras. En ellas vemos que el reflejo estructuralista se plasma en el interés por cuestionar nociones como las de referencialidad, signo, o textualidad.

²⁵ La crítica de Ricœur se extiende a la restricción cultural y geográfica totémica de la *Antropología estructural*.

El estructuralismo, en sentido general, constituye un esfuerzo por aplicar las categorías de las ciencias exactas a las ciencias del hombre. El estructuralismo mantiene, de alguna manera, estas exigencias en los límites de una organización “metafísica” de la ciencia, con la intención de fundamentar una ciencia objetiva, exterior al sujeto racional, en el sentido de un funcionamiento reglado que se reforma sobre y por su regla (Wahl, 1973:171). Una estructura, en este sentido, es una ley de formación y de inteligibilidad de conjuntos dispersos. Si atendemos a la definición de estructura que da Piaget (1972:6-7), una estructura es un sistema de transformaciones que comporta una serie de leyes en tanto que sistema. Una estructura, ciertamente, se forma de elementos subordinados a las leyes que caracterizan el sistema como tal; dichas leyes no se reducen a las asociaciones acumulativas, sino que se refieren al todo, como propiedades distintas de las de los elementos del sistema. Una estructura comprende entonces, tres rasgos principales: la totalidad, la capacidad de transformación y la autorregulación. En consecuencia, las transformaciones inherentes a una estructura no conducen a ningún lugar externo fuera de sus fronteras, es más, no engendran otra cosa que elementos que pertenecen siempre a la estructura y que conservan sus leyes.

Ya no se habla de conciencia o de sujeto, sino de reglas, de códigos, de sistemas; no se es ya existencialista, sino estructuralista (no inductivo). Las palabras de Wilden (1983:11) son claras al respecto: para el estructuralismo, el sentido no está derivado de la estructura real del contexto donde se produce, sino de la estructura de la “ciencia”. La metodología se ha transformado implícitamente en ontología.

Para Raymond Boudon (1972) la noción de estructura aparece en dos tipos de contexto: en uno se trataría de dar cuenta del carácter sistemático de un objeto, determinando así su estructura (definición efectiva); en el otro se busca precisar la significación de la noción de estructura (definición intencional). A pesar de esta primera distinción, Boudon no tarda en matizar que la noción de estructura, lejos de estar clara, la mayoría de las veces no tiene significación; y que su uso, a menudo, se confunde con el de asociaciones sinonímicas u homonímicas de la misma palabra. Para Boudon, es un error de la crítica situar en un mismo plano trabajos como *La estructura del comportamiento* de Merleau Ponty, o *La estructura del organismo* de Kurt Goldstein; y por el contrario, ordenar los de Lévi-Strauss o de Chomsky, en otro. En el primer caso, la noción de estructura aparece en el contexto de una definición intencional. Sirve tan sólo para señalar que un objeto está identificado como un sistema. En el segundo caso,

nos encontramos ante una definición efectiva: el objeto-sistema es analizado por una teoría comparable a las teorías que se descubren en las ciencias de la naturaleza. La estructura del objeto no es entonces otra cosa que la descripción que resulta de esta teoría. En consecuencia, se puede hablar de un abuso de la palabra “estructura” en determinados contextos, en los que se la llega a emplear como si tuviera propiedades mágicas. Sobre la tentación de utilizarla para definir cualquier cosa, comenta Boudon: “a falta de técnicas para provocar la lluvia sobre las cosechas, podemos encantarla, como hacen ciertas tribus” (Boudon, 1972:73). Así, ciertos análisis estructurales no lo son más que en la medida en que utilizan la palabra “estructura” como encantamiento. Todo parece decirnos que el término “estructura” es una metáfora catacrética, una metáfora que ha perdido su sentido original y que se utiliza con mil fines bajo el nombre de uno. La respuesta de Boudon a la pregunta ¿existe entonces un método estructural? sería afirmativa si la subordináramos a un método retórico de lectura.

Según Parain-Vidal (1972:220), una estructura sólo es un objeto científico cuando pueda ser contrastada con hechos susceptibles de verificación o falsabilidad, es decir, con la condición de que se determinen los elementos y relaciones propias de cada disciplina; y se defina una actividad operatoria que permita hacer corresponder una experiencia precisa con los conceptos de elementos simbolizados matemáticamente. Como se puede observar, las condiciones planteadas son las de cualquier objeto de estudio que pretende ser científico, no exclusivamente de aquellas estructurales. La conclusión puede ser rotunda: si el estructuralismo consiste en concebir el objeto que nos proponemos analizar como un todo, como un conjunto de elementos interdependientes cuya coherencia se trata de demostrar, entonces, sí que podemos afirmar que existe un método estructuralista. Pero si, por el contrario, por método estructuralista entendemos un conjunto de procedimientos que permitiría obtener, a propósito un objetivo cualquiera, una teoría situada en un nivel de verificación tan elevado como sea posible, y que hiciera posible explicar la interdependencia de los elementos constitutivos de este objeto, entonces, objeto Boudon, a este método no se le podría dar tal apelativo. Por todo ello, sería mejor afirmar que no hay un “método estructural”, sino teorías estructurales particulares.

Parece consensuada la opinión, en estos comentadores²⁶ del estructuralismo, que los dos principios básicos que contienen los estructuralismos son, de una parte, un ideal de

²⁶ Para Bolívar Botia (1985), elaborar un análisis estructural significa: tomar un campo significativo parcial como objeto de análisis que forma un todo coherentemente organizado; mostrar, luego, los

inteligibilidad intrínseca: la estructura se basta a sí misma; y, a su vez, el carácter general conferido a las estructuras. Aunque tanta generalidad, como ha señalado Boudon, puede convertir en *estructuralismo* cualquier cosa, cualquier estudio que disponga de una organización clara. Lévi-Strauss es particularmente crítico con estos “mini-estructuralistas”²⁷. En la parte final de *El hombre desnudo* (1971), los acusa de aplicar técnicas estructurales sin “estructuras reales”. La verdadera teoría estructuralista, afirma Lévi-Strauss, no extrapola de la lingüística distinciones entre aspectos sintagmáticos y paradigmáticos de la comunicación verbal; tampoco percibe la literatura como una transformación por estiramiento de la estructura de la frase; y no define los personajes como nombres, sus situaciones o atributos como adjetivos, y sus acciones como verbos. Como su estructuralismo no está unido a fenómenos reales, Lévi-Strauss los llama “estructuralistas ficticios”.

De estas impresiones es posible concluir que tanto la noción de estructura como la de estructuralismo presentan considerables dificultades, porque si bien es necesario tomarlas como parte de un momento histórico, en el que visto con la perspectiva necesaria todo encaja como las piezas de un engranaje, la cosa se complica cuando “estructura” o “estructuralismo” empiezan a funcionar como metáforas que han perdido un referente concreto. Si adoptamos este punto de vista encontramos que el discurso que organiza la historia de la crítica se revela como un discurso no ajeno a la retórica. Es por ello importante que sigamos distinguiendo entre la retórica como objeto de estudio y la retórica de este objeto de estudio²⁸.

1.3. Estructuras lingüísticas.

principios de interrelación entre los elementos; diseñar, después, un modelo teórico que explica tales relaciones en forma de estructura; y, finalmente, poner de manifiesto las estructuras inconscientes que lo hacen posible.

²⁷ Para ver un desarrollo en detalle de esta problemática ver Edith Kurzweil, *The age of structuralism. Lévi-Strauss to Foucault*. New York, Columbia University Press, 1980.

²⁸ Para esta inquisición crítica nos basamos en un argumento demaniano: “One would then have to conceive of a rhetoric of history prior to attempting a history of rhetoric or of literature or of literary criticism. Rhetoric, however, is not in itself a historical but an epistemological discipline.” (de Man, 1996:50).

Si bien, como vamos apreciando, la noción de “estructura” presenta algunas inconsistencias, de alguna manera se empieza a aclarar todo, cuando esas estructuras se tornan estructuras lingüísticas. La metáfora para este modelo es la lengua, y el lingüista a seguir, Ferdinand de Saussure. O al menos esa era la idea de partida, a saber, si la lengua es un sistema estructurado de signos que mantienen entre ellos relaciones de interdependencia y que no adquieren valor más que en la relación diferencial que se da entre ellos, entonces la lengua es un modelo de explicación lo suficientemente válido como para extrapolarlo a otros campos de las humanidades. Esto ha merecido para el estructuralismo el calificativo de *alejandrismo de nuestro tiempo* (H. Levin 1957:253).

Este sistema de valores diferenciales, por otro lado, era una puerta abierta para la continuación del pensamiento dialéctico que había dominado la escena justo antes de la entrada del estructuralismo, con lo que es fácil comprobar que no hay tampoco una escisión clara ni una ruptura tajante con la tradición precedente. Además, la lingüística saussuriana proporcionaba medios de incalculable valor para el nuevo sistema metodológico; así pues, conceptos como la economía del sistema, la arbitrariedad del signo, la reivindicación de la sincronía por oposición a una condición diacrónica de los estados, van a ser los argumentos recurrentes del nuevo tipo de discurso crítico institucional.

Al interesarse por el objeto desde el interior del sistema, Saussure había superado la postura mantenida por la lingüística atomista, que sólo buscaba el estudio externo del fenómeno lingüístico. Esta “posición antihistoricista”, que fue adoptada por los formalistas rusos, es de nuevo retomada en el estructuralismo. Las nociones de lengua y de sistema aplicadas por Saussure son un rechazo contra el plano idealista propio del siglo XIX. Frente a la libertad y ensalzamiento de la imaginación o de la conciencia, Saussure viene a proponer un sistema en el que las relaciones entre los miembros que lo componen son el producto de oposiciones y diferencias. Aún es más, Saussure extiende fuera de los límites del sistema esta proposición diferencial, y afirma que “la lingüística tiene relaciones muy estrechas con otras ciencias que tan pronto toman datos de ella como se los proporcionan” (Saussure, 1989:31). Los límites que la separan de estas otras ciencias no siempre aparecen con nitidez. La lingüística, ya como la concibe Saussure desde su gestación, parte de la misma incertidumbre que parece trasladar a la delimitación del movimiento estructuralista y por extensión al post-estructuralista, visto que estos movimientos toman como uno de sus modelos, si no el principal de ellos, el

de la lingüística, o en todo caso se apoyan en una profunda reflexión sobre la lengua. La consideración de la lengua como modelo permite entender todo el proceso que nos lleva a enlazar puntos de vista tan dispares como la hermenéutica, el psicoanálisis lacaniano, el neo-pragmatismo, el neo-positivismo, la teoría de la argumentación, la pragmática del discurso, los estudios culturales, los estudios de género, la teoría de los polisistemas, la post-modernidad, o la deconstrucción. Todos ellos son formas de acercarse al texto, de considerar las múltiples facetas del discurso en su producción, recepción, forma lógica o ideológica; todos ellos se han incluido en el esquema del post-estructuralismo, superestructuralismo²⁹, neoestructuralismo³⁰, o incluso en lo que con más o menos acierto se ha llamado “giro lingüístico³¹”. Lo que sí parece claro, es que en este giro se deja notar la influencia próxima de Nietzsche y su modo de filosofar a golpe de martillo³², posteriormente radicalizado en el modo de preguntar heideggeriano en su búsqueda a través del lenguaje de la verdadera esencia del ser. La doctrina estructuralista (Said, 1972:354) nos muestra al hombre reflejado en un sistema de significación, su trabajo puede ser entendido como un intento para cambiar la esclavitud del lenguaje por el conocimiento y dominio de la situación lingüística. Puesto que el significado está disperso, lo máximo que se puede hacer es entender, y tal vez predecir, el funcionamiento de los sistemas.

El estructuralismo continua, o mejor dicho, sigue arrastrando las dudas y preocupaciones de la lingüística de Saussure. Lo prueba el hecho de que, por entonces, el sistema semiótico de Peirce apenas se utiliza, ni siquiera se nombra; será mucho después, en los años 80, cuando sea reconocido a nivel académico e institucional. Una de las razones de este desplazamiento puede ser el carácter demasiado abierto de su obra, que no ha sabido asimilarse a un campo de saber concreto. Su famoso triángulo interpretativo, en el que uno de los lados siempre queda a disposición de la siguiente lectura, parece mimetizarse en la forma de sus trabajos. Si hay algo que caracteriza el legado de Charles Sanders Peirce es la continua (re)elaboración de sí mismo, debido a la sistemática reformulación de sus términos clave, hasta el punto de que el grueso de su obra es la mejor puesta en escena de la semiosis ilimitada de la que habla. Las relaciones triádicas se extienden a su propia terminología, a la clasificación de los tipos

²⁹ Richard Harland (1988).

³⁰ Manfred Frank (1989).

³¹ Richard Rorty, *The linguistic turn: recent essays in philosophical method*. University of Chicago Press, (1970).

³² Tan fuerte y estruendosa como para violentar y violar a la vez los tímpanos de la filosofía. Ver “Tympan” en (Derrida, 1972b).

de signo (que irónicamente ordenó en más de cincuenta mil); así pues, los signos son índices, iconos o símbolos, pero también qualisignos, sinsignos, legisignos; o, rema, proposición y argumento. Más que una inconsistencia metodológica, esta característica de la obra peirceana se convierte en uno de sus mayores atractivos, aunque esta riqueza teórica pueda tornarse contraproducente a la hora de llevarla a la práctica y consensuar resultados. Si éste pudiera ser uno de los factores que influyeron en la escasa repercusión de Peirce en el momento del surgimiento del estructuralismo, habría que añadir otro elemento que ha dificultado el estudio y difusión de este autor, y es el hecho de que la mayor parte de su obra permanece todavía inédita en forma de manuscritos. Y, además, algo que claramente debemos tener en cuenta, es que Peirce proviene de otra tradición, de otro continente, porque el estructuralismo en sus primeras andaduras es eminentemente europeo, por no decir francés; aunque ello no nos impida hablar de un estructuralismo norteamericano. Con todo, no se pretende afirmar que la única base epistemológica del estructuralismo³³ sea la que proporciona la lingüística saussuriana, sino que el principal modelo metafórico empleado para la construcción de lo que conocemos con el nombre de estructuralismo fue un modelo lingüístico derivado de las lecciones de Ferdinand de Saussure. Debemos, además, señalar que en la figura del estructuralismo que vamos construyendo, en la monumentalización que inevitablemente llevamos a cabo, las figuras del olvido y de la memoria, como las dos caras de la retórica, la del saber cognitivo y el tropológico, hacen su aparición constantemente formando y deconstruyendo esta historia. Así, olvido de Charles Sanders Peirce, pero también olvido de Saussure, resucitado, recuperado por lingüistas del formalismo ruso como Trubezkoy o más tarde por Jakobson. Olvido también del Saussure más radical, el de los anagramas; olvido, casi absoluto, de su obsesión por la forma material del lenguaje, por la fuerza sin control que iba descubriendo y que le conducía a la dispersión del discurso propio de la locura. Sobre esto volveremos a hablar más adelante. Ahora que ya hemos hecho referencia al olvido y a la memoria, (a una de las partes de la retórica clásica, la memoria como topos, y a la topologización del tiempo y a su conversión tropológica en espacio) señalemos una de las aportaciones con mayor repercusión de la obra saussuriana: la distinción entre sincronía y diacronía, y con ella la

³³ Said (1974:372-3) "It is characteristic of the structuralists (...) that they seem unconcerned with their counterparts, or their intellectual progenitors, in other countries (Herbert Mead, Burke, Frye) (Neither Peirce, Ogden, Empson, Quine, Auerbach, Spitzer)".

diferenciación de los ejes sintagmáticos y paradigmáticos del lenguaje, base fundamental para la concepción del signo como presencia³⁴.

Stephen Tyler (1987) entiende que la relación sincronía-diacronía puede ser trasladable a la oposición platónica entre “kinesis” (movimiento, actividad) y “mimesis” (copia, mímica, representación). La sincronía y la diacronía, lo paradigmático y sintagmático son equivalentes en Saussure a las dudas de la mecánica cuántica: la lingüística no puede describir al mismo tiempo la posición y el movimiento (estructura y cambio), y los hablantes no pueden atender igualmente, a la vez, la secuencia de ideas y su sincronía. Según este autor los términos clave de Saussure se estructuran a lo largo de su texto por equivalentes metafóricos de la oposición entre *mimesis* y *kinesis* como sigue:

<i>Mimesis</i>	<i>Kinesis</i>
Lengua	Habla
Significado	Significante
Paradigmático	Sintagmático
Sincronía	Diacronía
Oyente	Hablante
Colectividad	Individualidad
Esencial	Accidental
Sistema	Fragmento
Immutable	Mutable
Externo	Interno
Asociativo	Lineal
Espacio	Tiempo
Necesidad	Azar
Juego	Jugadores
Convención	Intención
Memoria (el inconsciente)	Pensamiento consciente
Estructura pasada	Proceso presente

³⁴ Jacques Derrida, (1967c).

Vincular a Platón con Saussure no es un hecho gratuito, al contrario, la economía de la operación es altamente productiva, puesto que juntos, la fundamentación metafísica del signo aparece todavía más evidente. Al hablar de *mímesis* y *kinesis* Tyler despliega dos series metafóricas opuestas que, según él, articulan el discurso de Saussure. La importancia de este procedimiento no está sólo en el hecho de hablar en términos retóricos del sistema de Saussure, sino en la concepción simultánea de este sistema como proceso, y como estado. Así pues, hay una parte inseparable del sistema, con capacidad transformadora, que lo convierte en algo productivo, en acción. Y es esta parte, a su vez, de la que la serie metafórica mimetiza su valor como kinesis. Si como Tyler hace, enfocamos retóricamente el *Curso de lingüística general*, debemos atender previamente a ciertas especificidades del hecho. Así, cabe destacar principalmente dos cuestiones del análisis de Tyler: primero, la vinculación de la metáfora (y no la metonimia, la alegoría, o el quiasmo, por ejemplo) a las series, practicando una especie de *metaforacentrismo*; y segundo, la obliteración de la dependencia de las dos series. Todo ello pone en marcha un engranaje de importantes repercusiones, sobre todo si entendemos que *mímesis* y *kinesis* son dos momentos del mismo proceso, y que su incapacidad para coincidir es una de las características que lo configuran como retórico. La contradicción del momento representacional, de la *mímesis*, y del instante performativo, *kinesis*, nos muestra las estructuras saussurianas desde otro punto de vista, en el que la retórica juega un papel fundamental como sustento del sistema. Cabría cuestionar, no obstante, con qué tipo de *mímesis* platónica está Tyler identificando la suya; cabría a su vez preguntarse si la *mímesis* platónica no comparte las mismas características estructurales que la metáfora; aunque si copiar es hacer metáforas, ¿copiar la realidad no implicaría un valor metonímico con relación al objeto de la *mímesis*? Con lo cual parece que quedamos atrapados en un callejón sin salida, en el que la serie de la *mímesis* proviene de una metáfora, o es la metáfora de una metáfora, que mantiene una relación metonímica entre series. Por lo tanto, *mímesis* y *kinesis* son metáforas de sí mismas, del proceso retórico que ponen en marcha.

Detengámonos ahora en la observación de alguna de las oposiciones propuestas por Tyler, siempre considerando, según el autor, que el primer término de la oposición corresponde con la *mímesis* y el segundo con la *kinesis*. Dentro del par significado-significante, encontramos que el significado ha sido establecido como lo inmutable, lo trascendental, mientras que el significante está determinado a sufrir variaciones etimológicas a lo largo del decurso temporal. Esto corresponde con un tipo de lectura

determinada del texto de Saussure que entiende que el significado es independiente de las transformaciones semánticas ajenas al mundo fenoménico, de manera que no se presta atención a la parte de *kinesis* que tiene todo significado, cuando por ejemplo entra en el dominio de los tropos. Al iniciar esta aproximación a la lingüística saussuriana, hacíamos referencia a la memoria y al olvido al que se ha visto sometida. En este sentido, es de notar que Tyler asocia memoria con *mimesis*, por oposición al pensamiento presente que pertenecería a la *kinesis*. Desde luego, asociar la memoria a la sincronía es cuanto menos arriesgado, a no ser que se refiera a ella como topos. No obstante, algo parece claro en la concepción de la lingüística de Saussure, y es que deja cabida a la dimensión temporal del lenguaje, y con ello inevitablemente a la memoria, sea en forma de inscripción, sea en forma diacrónica. Y si esta lingüística abre las puertas a la consideración del tiempo, sería interesante cuestionar al respecto, la oposición convención-intención, en la que la intención se sitúa como *kinesis*. Desde luego esta intención concuerda perfectamente con el esquema fenomenológico que el movimiento estructuralista toma como punto de apoyo. La intención como querer-decir comunicativo originario y connatural al hecho comunicativo parte de la base de que puede ser recuperable y reproducible; se entiende que la intención anima el signo, y por ello es parte fundamental en su recepción. No obstante, en nuestro par, intención se opone a convención, a la forma arbitraria del signo. El lazo que une el significante al significado es arbitrario, dice Saussure, aunque lo característico del signo es no ser nunca completamente arbitrario, ya que siempre hay un vínculo natural entre significante y significado. El mismo Saussure plantea y resuelve dos objeciones a su noción de arbitrariedad: una derivada del uso y creación de onomatopeyas; la otra, acerca de las exclamaciones con forma de interjección. La cuestión se zanja de la siguiente manera: la importancia de ambos casos es secundaria, y su origen como signo, discutible. Este no es más que otro paso en lo que Tyler (1987:25) denomina la *entificación del lenguaje*. Así pues, la estructura de la lengua es la misma que la del alfabeto en la que cada elemento se estructura y se conecta en un todo. El sistema se teje en una especie de matriz, que es el telos del texto (texto proviene de *textere*, tejer), como una red mágica que captura la disposición del mundo³⁵. La tesis de Tyler se puede

³⁵ Reproducimos en inglés esta cita porque la traducción desvirtuaría las relaciones significantes que se buscan mostrar. Tyler (1987:35-6): The essential idea here is replicative (<IE *plek-, “to intertwine”, “plait”) order, the “plan” of something, its secret scheme or plot flattened out in order to emulate Plato and explain by making visible (cf. IE *pla-, “flat”; > G Plato; E “plan”, “plane”, “explain”, “plot” and “flat”). In its most literal sense, it is lines or planes laid down, placed (also IE *pla-) in arrangement (<IE

sintetizar de la siguiente manera: la tradición que arranca desde Platón ha tendido a privilegiar la *cosa* olvidando el lenguaje, incluso Saussure edificó su sistema copiando e intentando reflejar la estructura del mundo. En consecuencia, su construcción alfabética es toda una episteme. Dicha tesis, por otro lado, es una contestación a la lectura derridiana del *Curso de lingüística general*, a la deconstrucción de la oposición *habla-escritura*, que Derrida llevara a cabo en *De la gramatología*. Para Tyler el habla es *el otro* que la escritura inventa para darse un origen y entonces legitimizarse como la marca de la civilización. Ello conduce a una *textificación* del mundo, puesto que el texto se identifica con la cosa, y la cosa con lo escrito. Y aquí, según Tyler, es donde queda implicado un orden tropológico que marca la distancia con respecto al nivel lógico de los juicios.

Aquí no hay reflexividad entre palabra y mundo sino sólo una correspondencia, una relación entre dos órdenes independientes de existencia, que confunde el propósito del texto de ordenar su representación lógicamente, por correspondencia como un modo de representación que es finalmente no lógico sino tropológico. La metonimia, la metáfora, y la sinécdoque son los medios por los que los signos sustituyen las palabras y el mundo. Ellos, no la mimesis, son los modos reales de representación (...) (Tyler, 1985:64)³⁶.

Este triunfo de las cosas sobre las palabras fue consumado por el triunfo de la lógica sobre la retórica, de la representación sobre la comunicación, de la ciencia sobre el sentido común, de lo visual sobre lo verbal. Esta es, según Tyler, la historia de una logofobia, de nuestra tendencia común a creer que las cosas son mejores que las palabras. En este sentido, Anthony Wilden (1980), desde el punto de vista de la teoría

*krengh-, "circle") of circles, squares, and triangles, a pattern (< IE *pat-, "father") fathered by an original or source that it copies. As the word "text" itself reminds us, all this is connected with technique (G *techne*, "manual skill"), with what is skillfully built (cf. G *arkitecton*, "master builder"), or all that is articulated (<L *artus*, "joint"), reticulated (<L *rete*, "net"), connected (IE * *nedh-* "bind", "knot", bound, and regulated (IE * *reg-*, "set straight > L *rex* "king") by the AU, the king of the text, the "au-thor's" "authority", "au-gust" "au-gury" and "au-gmentation".

El texto platónico, del que parte la idea de matriz, de la *cora*, teje y configura en una red de relaciones la materia significante, mostrando la accidentalidad esencial que le es connatural. El libre juego de inscripciones es el que configura todo texto como tal. Destaquemos la importancia de la *cora* como *no-lugar* para la fundamentación material de la retórica en deconstrucción.

³⁶ "Here there is no reflexivity between word and world but only a correspondence, a relation between two independent orders of existence, which confounds the texts' aim to order its representations logically, for correspondence as a mode of representation is ultimately not logical but tropological. Metonymy, metaphor, and synecdoche are the means by which signs substitute for both words and the world. They, not mimesis, are the real modes of representation (Tyler, 1985:64).

de la información, afirma que por culpa de esta concepción del signo, los estructuralistas olvidaron tener en cuenta el contexto, cosa que por otro lado, Tyler parece haber dejado bien claro: el problema es que los límites del contexto son siempre problemáticos por su condición de límite. Según Wilden el estructuralismo excluye, en su sistema de reducción, el contexto real en el que utiliza “el sistema de elementos separados por fronteras e intervalos” (Wilden, 1980:11). Ya que la información sin contexto no es más que ruido, esta exclusión proporciona una clausura cómoda que lo impermeabiliza de la información engendrada en niveles de contexto superiores. Wilden sentencia que el estructuralismo es un fracaso en las ciencias ecológicas, biológicas y sociales por su antisemantismo.

Como hemos visto anteriormente, la posición del sujeto ha sufrido un desplazamiento. Un desplazamiento que debe entenderse en el interior de un sistema estructurado como una lengua, en el que es la lengua quien habla cada vez que el sujeto hablante quiere expresarse. No se trata de un aniquilamiento total de las capacidades del sujeto, ni tampoco se trata de afirmar que, como la lengua es un código estructurado, el sujeto ya no tiene nada que decir porque todo está organizado de antemano. Más bien lo que está en juego es un cambio en la focalización de la experiencia del sujeto, que debe ser filtrada a través de la lengua. En cierto sentido, al afirmar el hecho de que el significante precede al significado, se está haciendo pasar la experiencia fenomenológica a través de esta estructura lingüística determinada por un código. Esto significa que por un lado, un grupo de significantes que forma parte del sistema lingüístico remite a sus correspondientes significados estructurados gracias a un código determinado; y por otro, que el código es independiente del mensaje: el locutor produce un mensaje que el receptor deberá organizar, dar sentido, mediante el código apropiado. Para hablar de códigos estructurados es necesario tener presente que éstos siempre están constituidos por una convención inicial con referencia a otro código. La definición de un código consiste en ser traducible a otro código: esta propiedad se llama “estructura” (Descombes, 1979:136). Pues bien, esta situación abre una interesante posibilidad desatendida en el estudio del estructuralismo: lo que se podría llamar una pluri-referencialidad, o una multi-transferencialidad implícita. De la traducibilidad de las estructuras se ha ocupado Michel Serres³⁷ (1970) en un artículo muy apropiadamente titulado “El mensajero”. Serres reconoce el carácter formal del estructuralismo, de

³⁷ En VV.AA. (1970): *Estructuralismo y Epistemología*.

hecho lo caracteriza como formalismo, pero, al mismo tiempo afirma que sería mejor concebirlo como un “pluralismo no-referido”. Es esta pluralidad la que de una manera más eficaz caracteriza a las estructuras: su continua referencia entre códigos. De ahí que llegue a afirmar que la enunciación estructural es la lengua misma de la multivalencia, una lengua de los transportes. Llegados a este punto tendríamos mucho que decir sobre la metafórica de los transportes, sobre la definición Aristotélica de la metáfora como transporte, sobre la retórica del estructuralismo.

El hecho de que el significado lingüístico, como parte del proceso del lenguaje, y el referente objetivo, como algo más allá del lenguaje, no puedan nunca coincidir, significa que las estructuras culturales y literarias son ilimitadamente reinterpretables, esto es, “transcodificables” del estatus de los significados al de los significantes, del de los significantes al de los significados, y así hasta el infinito (Felperin, 1985:95); en definitiva, semiosis ilimitada y traducibilidad van unidas de la mano. Las estructuras se vuelven doblemente *precarias* por sus mismas premisas y procesos, son al mismo tiempo, el producto de interpretaciones y las interpretaciones reinterpretables como estructuras. Por consiguiente, si la multiplicidad interpretativa no puede ser evitada ni su proceso detenido, adquiere una suerte de *autoconsciencia* que, en el terreno de la teoría literaria, se entenderá como *escritura*. La aparición de la *escritura* como categoría estructural supone la pérdida de un origen central y unívoco para el significado. Prueba de esta nueva dimensión discursiva sería por ejemplo, *S/Z* de Barthes. Así pues, los detractores de esta obra no acaban de comprender el porqué de la “azarosa” elección de los cinco códigos usados (Felperin 1985:97); no obstante, este problema de lectura permite cuestionar si esta obra pertenece al estructuralismo, si es un falso estructuralismo, o aún más, si es un falso falso-estructuralismo. Se podría decir, por tanto, que este falso estructuralismo es otro nombre para el post-estructuralismo.

La estrategia estructural tiene en vista un trabajo sobre las formas, no sobre el fondo. Esta afirmación, siguiendo a Hjelmslev habría que tomarla con cuidado, ya que podemos distinguir entre forma de la expresión y forma del contenido. Si seguimos con esta línea argumentativa, si las formas, las estructuras, son aquello que se puede traducir y son también aquello que de alguna manera hace posible, mediante su capacidad de relación y transferencia que los sistemas funcionen, entonces las estructuras vienen a situarse prácticamente en un nivel trascendental.

En todo caso, la totalidad de las regiones abarcadas por la enunciación estructural, y el conjunto de esas enunciaciones están sumergidas en un espacio condicional cuya característica fundamental es la de hacer posible la transferencia en general, la relación, la interferencia. Es el espacio trascendental que hace posible a toda ciencia. Hablando con precisión, la condición de probabilidad de todo saber es ese espacio trascendental de comunicación en que son posibles las conversiones epistemológicas, en que pueden efectuarse los transportes e inscribirse los grafemas. (Serres, en VV.AA, 1970: 192)

Señalemos varios aspectos importantes que se pueden extraer de estas últimas afirmaciones. 1. Importancia del signo. 2. Oposición expresión-significado. 3. Figurabilidad de la expresión, considerada como forma. 4. Consideración general de la estructura como traducción y transporte de una figura a otra. En consecuencia, podemos preguntarnos ¿qué ha ocurrido con el significado? El significado no corre peligro, porque está bien resguardado bajo las estructuras, es lo que parece deducirse de todo esto. Como el significado siempre precede a las estructuras, la verdadera trascendencia está en el significado que garantiza su funcionamiento. Las estructuras son medios de transporte, pero aquello que es transportado es el significado. De ahí que el primer reproche que siempre se le haga al estructuralismo es su reducción a la forma, hasta el punto de haberse reducido a otro formalismo más. No obstante, este tipo de lectura desatiende una de las bases del problema: la materialidad significativa. No pasemos por alto que Heidegger había denunciado el olvido del ser y había hecho una llamada a la reconsideración del ente como lugar en el que el ser se muestra. No olvidemos que el influjo de Heidegger ronda y es una influencia importante en los autores y teorías que estamos tratando.

Retomemos las palabras de Serres: es el espacio trascendental de las estructuras el que hace posible los transportes y la inscripción de los grafemas. Que las estructuras puedan traducirse, es un hecho sobre el cual ya nos hemos ocupado, pero ¿qué significa que los grafemas puedan inscribirse? ¿En qué sentido? ¿Y, dónde? Será necesario avanzar en nuestra exposición para poder situar en contexto adecuado estas palabras.

El semiólogo no está interesado en los índices ni tampoco en la relación causal entre el índice y el significado, sino en la lectura de los índices en un sistema de convenciones cualquiera. Visto así parece que no haya mucha distancia entre un semiólogo y un fenomenólogo, sin embargo, si se semiologiza, (o se *gramatologiza*) la fenomenología

vemos que la cosa cambia. De este modo, lo que el destinatario recibe no es el *querer-decir* claro e inequívoco del emisor³⁸, su diáfana intención comunicativa, organizando una experiencia previa y comunicable, sino únicamente significantes estructurados en el seno de un sistema, que pueden ser leídos gracias a la capacidad del receptor para manejar un código determinado. Lo que queda de la fenomenología aquí es el marcado carácter material del signo, y esto da pie a una posible doble lectura, o a un camino doble que va a continuar esta problemática. Y es el siguiente: una vía de investigación se conducirá en el estudio del conjunto significativo, interesándose en buscar las relaciones y jerarquías que los elementos del sistema establecen entre sí, partiendo de que el sistema es una construcción clausurada³⁹ y centrada sobre un eje organizativo. Esta vía se correspondería con el apelativo tradicional de *estructuralismo*. El otro desarrollo de la cuestión se ocupará de la radical potencialidad des-estructuradora de la materia significativa que responde a la lógica de los transportes. Intentará dar cuenta de las siguientes cuestiones: ¿cómo hablar de una *arché* que remita la materialidad lingüística a un contexto de enunciación determinado? ¿Cómo, siquiera presumir una *epoché* (lo cual no sería más una de las visiones más extendidas que se tienen del estructuralismo, o sea, la de simplemente agrupar, poner un grupo de elementos en relación, entre paréntesis, para su estudio) que detuviera el movimiento⁴⁰ de la materia significativa? En ambos presupuestos hay, no obstante, algo en común, y es la consideración preeminente de la materialidad del signo lingüístico. Entendemos que este rasgo fundamental va a ser el que marque el camino de los futuros estudios estructuralistas y post-estructuralistas, obviarlo sólo repite la ilusión a la que conduce la alegoría de un modelo de lectura temporal.

³⁸ El estructuralismo hace la misma asunción sobre el conocimiento del texto que sobre el efecto del texto en el lector, (Easthope, 1988:32). Por una parte, hay un lector actual del texto, que el estructuralismo presume que puede reconocer las estructuras del texto inmediatamente, transparentemente, casi inmediatamente; por otro lado, está el lector como crítico y científico, un observador separado que permanece fuera de las estructuras del texto, pero superior incluso al lector en su acceso a lo que el texto es realmente. Ambos sujetos —el supuesto lector de novelas y el escritor del análisis— son trascendentales. El estructuralismo, para Easthope, se convierte en post-estructuralismo cuando las estructuras del texto tienen sentido siempre como estructuras en y para un sujeto (lector y crítico). Así pues, el texto del estructuralismo es intransitivo, el del post-estructuralismo es transitivo. La propuesta de Easthope tiene su atractivo, pero se convierte a su vez en lo que denuncia, en una afirmación intransitiva. Y sobre todo la noción de sujeto que maneja juega un papel metonímico que hace confundir tanto el texto con el sujeto, como el estructuralismo con el post-estructuralismo.

³⁹ El problema está en que las expectativas para desvelar sistemas cerrados de conocimiento convirtieron al estructuralismo en un movimiento con ideologías y eslóganes que no siempre supo reaccionar ante la imposibilidad de recuperar esas estructuras ocultas. (Kurzweil, 1980:229).

⁴⁰ Sobre este movimiento es muy acertado el símil de Vincent Leitch con la física cuántica, (Leitch: 1983)

Al hilo de lo dicho, se entiende por qué Lévi-Strauss en la *Introducción a la obra de M. Mauss* y en *Sociología y antropología* haya explicado que toda lengua humana comporta unos “significados flotantes” (término en cierto sentido próximo a lo simbólico lacaniano). Estos “significados flotantes” son todas las expresiones recibidas, conformadas y usadas por la comunidad lingüística, aunque desprovistas de cualquier significado determinado. Lévi-Strauss se refiere a un tipo de significante que se va transmitiendo de comunidad en comunidad. El sujeto debe someterse al significante, bien sea como mero hablante, o como grupo estudiado en una etnia determinada; el significante, por tanto, no está del todo a la mano del sujeto.

1.3.1. Advenimiento de la lingüística.

La expansión y éxito del paradigma lingüístico repercutió en la creación de numerosas revistas vinculadas con la materia. Ya en 1956, Lacan funda *La psychanalyse*; en 1961 comienza la prestigiosa *Communications*; unos años más tarde, en 1966, se crea *Langages* de Larousse, y *La linguistique* de Martinet; no sin olvidarnos de uno de los principales focos teóricos, *Tel Quel*, que empieza su andadura en 1960. En *Tel Quel* encontraremos autores como Sollers o Kristeva, y más tarde a Barthes atraído por la amistad que le unía a estos dos últimos. Los trabajos de la revista de 1962 a 1967, en plena fiebre estructural, se consideran los de la época formalista de la publicación.

Pero sin duda, y no sin dejar de considerarlo irónicamente como hace Dosse⁴¹, 1966 es el año estructural por excelencia. Todorov da a conocer al público francés la obra de los formalistas rusos, prefaciada nada menos que por Roman Jakobson. Lacan también ha publicado en Seuil, como Todorov, sus *Escritos*, con un enorme éxito. Y Gérard Genette da a conocer *Figuras* en la misma colección. Es también el año de *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault. Pero el acontecimiento más sonado fue, sin duda, el famoso número 8 de *Comunicaciones*, dedicado al análisis estructural del relato. Hasta la revista de Sartre, *Los tiempos modernos*, consagra en 1966 un número especial al estructuralismo. Otro acontecimiento fundamental sucede este año, y es la realización

⁴¹ Dosse reproduce una anécdota de Greimas sobre la publicación de su *Semántica estructural* que ayuda a comprender el guiño socarrón acerca del contexto estructuralista: « Ma sémantique est devenue, grâce à Dubois, structurale en lettres rouges. Il m’a dit : « Mille exemplaires en plus de vendus si vous ajoutez structurale ». (Dosse, 1991 :385).

del congreso *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Celebrado en Estados Unidos, en la Johns Hopkins, de alguna manera supuso el primer contacto oficial de los críticos norteamericanos con los franceses. Fue J. Culler quien, en 1975, diera a conocer en profundidad el estructuralismo en los Estados Unidos. Su libro *Poética estructuralista*, que además fue Premio Lowell de la M.L.A, introdujo al gran público en la estrecha relación que el estructuralismo guardaba con las disciplinas literarias, al mismo tiempo que puso de manifiesto la existencia de ciertas bases comunes entre el “New criticism” y el nuevo movimiento europeo. No quiere decir esto que no haya habido un estructuralismo americano; sus principales figuras son conocidas: Boas, Sapir, Whorf, Bloomfield. Para muchos lingüistas el estructuralismo en Estados Unidos denota un periodo anterior a la conversión de Chomsky a la gramática transformacional cuando la lingüística se limitaba a la estructura superficial. Este retrato del estructuralismo americano, aunque extendido, es erróneo puesto que esta corriente lingüística tiene sus orígenes en los principios de siglo. La unidad del estructuralismo americano se asociaría con el post-bloomfieldianismo, neo-bloomfieldianismo o simplemente con el bloomfieldianismo. Por oposición al análisis histórico, el término estructural ocupa el lugar prominente en los estudios lingüísticos. Hymes (1981:20) cuestiona que si la premisa fundamental del estructuralismo es el estudio del lenguaje como un sistema autónomo, un sistema central para el entendimiento de la historia y uso del lenguaje, que debe ser analizado independientemente de la historia, entonces el modo en que el trabajo de Chomsky continua precediendo el estructuralismo y lo completa parece más decisivo que los modos en que no.

Adaptado o no a la exigencias del público americano, el caso es que el libro de Culler ofrecer otra perspectiva de la problemática estructuralista. Lo primero que resalta el crítico americano es la importancia de los métodos lingüísticos para el estudio de las humanidades, por ejemplo, los fenómenos culturales no sólo son acontecimientos sino también objetos con significado, y por tanto, pueden tomarse como signos. Y aunque no tengan esencias se definen por la red de relaciones que comprende el sistema del que son parte activa. El riesgo evidente de esta afirmación es que con ella se puede clasificar cualquier cosa.

Para Culler, un semiólogo debe restringir sus investigaciones a los casos donde los significantes tienen conceptos claramente definidos unidos a un código comunicativo. En consecuencia, el crítico norteamericano está en condiciones de afirmar que la literatura no es un sistema de signos porque no se puede hablar por códigos fijos de ella.

Y aquí, Culler está tocando de lleno uno de los principales problemas del estudio del estructuralismo, a saber, el que concierne a los límites de las estructuras, y que cuestiona si la literatura puede o no ser estudiada mediante ellas. La solución propuesta por este autor no deja de ser apresurada. Afirmar que la literatura no es un sistema de signos sería algo más que refutable. El gesto de Culler, no obstante, tiene implicaciones de mayor alcance si lo consideramos desde lo que Derrida ha llamado “metafísica de la presencia”. Porque lo que hace que la definición de Culler no sea efectiva no es el concepto de código que maneja, sino el de signo, porque el signo que utiliza Culler es unidireccional, es decir, un significante unido indisolublemente a un significado. Esto no impide la lectura de ningún código, sino que demanda una consideración del signo diferente. El signo literario sigue siendo un signo, lo fundamental estriba en cuestionar y radicalizar la naturaleza de dicho signo. Desde luego, Culler no supo retener toda la potencialidad del mensaje estructuralista. Si el significado de un poema puede cambiar, según piensa, es porque el poema sólo puede ser creado en relación con otros poemas y sus convenciones; si el significado cambia es sólo porque las nuevas obras pueden hacerlo cambiar.

Al igual que el sujeto, las obras literarias son un conjunto de convenciones. Por ello el estructuralismo podría entenderse como un abandono del irracionalismo romántico y de las diversas epistemologías del intuicionismo, del tipo de Bergson o James. Así pues, lo paradójico de la consideración de Saussure consiste en reconocer que el signo sea a la vez mutable e inmutable, por lo que por extensión el sujeto guarda una doble relación en tanto que dominado y dominador. Roland Barthes, por su parte, también reformulará los principios del modelo lingüístico de Saussure. Entre las novedades que aporta están las nociones de *idiolecto* y *uso* como habla institucionalizada. El sistema semiológico es un sistema de segundo orden sobre el modelo del lenguaje, elaborado no por la masa hablante (la “*langue*” de Saussure) sino por un grupo de signos productores de sistemas ideológicos.

La lingüística estructural revela el carácter inconsciente de las operaciones de la lengua, afirmaba Lévi-Strauss; si para estudiar la fonología no es necesario tener en cuenta la conciencia de los hablantes, tampoco lo será para el antropólogo. Así pues, este autor propone una forma de sujeto a la que llama *Bricoleur*. El *Bricoleur* recoge materiales de diversas disciplinas y herencias culturales. Como etnógrafo es también lingüista que considera el significante como transparencia que se abre a un significado

libre entendido como producto histórico⁴². Con esta figura reseña la diferencia con respecto al sujeto kantiano, que no acepta ni las formas universales del conocimiento humano ni la validez de un sujeto trascendental. Ciertamente, el *Bricoleur* comparte mucho más de lo que Lévi-Strauss esperaba con el filósofo alemán, por ejemplo, la presunción de que existen formas universales de conciencia, o la consideración del mito como centro trascendental. Como señala Pavel (1988:61) parecía necesario, al final de los años sesenta unificar las diversas tentativas de renovación de las ciencias humanas en una sola disciplina, más general que la lingüística, en el interior de la cual se consiguiera más el aire de inspiración científica buscado.

Pero sigamos con los primeros compases del estructuralismo. Ricœur (1969) proporciona una serie de pautas para poder caracterizar sus principios. El estructuralismo se define por un corpus cerrado, en el que se pueden establecer inventarios de elementos y unidades, que a su vez, pueden formar relaciones de oposición, preferentemente binaria, al mismo tiempo que establecen un álgebra combinatoria. Así al considerar el lenguaje como el objeto de estudio para una ciencia empírica, es posible distinguir entre una ciencia de estados de sistema, o lingüística sincrónica; y una ciencia de cambios o lingüística diacrónica. En un estado de sistema no hay términos absolutos, sino relaciones de dependencia. El conjunto de signos debe ser tomado por un sistema cerrado a fin de someterlo al análisis. El signo no sólo es algo en lugar de una cosa, lo es, en todo caso en el seno de un sistema. Habría que añadir una característica más a estos presupuestos estructurales, y es el interés en las leyes llamadas coexistenciales, morfológicas, o estructurales (Schaff, 1978:9). Estas son las leyes de la ciencia que describen ciertas regularidades comunes a una clase de fenómenos, con la particularidad de que este tipo de fenómenos se da como la coexistencia de sus propiedades. Coexistencia o sincronía, la temporalidad⁴³, así vista, podría creerse que ha desaparecido; no obstante, la coexistencia hace referencia a una coexistencia de marcas inscritas en un espacio, y, según Schaff, el estudio de las leyes coexistenciales es también uno de los elementos del método de análisis histórico de Marx.

⁴² En opinión de Lentricchia (1980:127) Lévi-Strauss es el platónico sincrónico que Saussure nunca fue.

⁴³ Sin embargo, como apunta Krieger (1977:31), no todos los críticos confían en los postulados estructuralistas, que toman como una nueva metafísica con base en la proyección de principios lingüísticos por doquier, y que además niegan, en una suerte de maniobra positivista, la existencia en su plenitud temporal.

Desde el campo de la sociología, Goldman (1972:117)⁴⁴, en pleno debate estructuralista defiende que la tesis fundamental toda sociología de este tipo se resume en que la conducta humana es “significativa”, y que por consiguiente se puede estudiar dentro de una estructura significativa. La estructura se define, esencialmente, por la necesidad de realizar una función en una situación dada, por lo que el sujeto tiene que acomodar sus acciones a unas determinadas estructuras de significado. Dichas estructuras, según Goldman, no hay que entenderlas fuera de la historia, ya que cada estructura realiza una función dentro de una estructura mayor. Así las cosas, una estructura se define como racional solamente por su habilidad para resolver problemas prácticos que deben entenderse en un tiempo concreto. El antihistoricismo corrientemente atribuido a los estructuralistas está muy lejos de poder aplicarse al modelo de Goldman. Según dice, para entender una obra no hay que remitirse al autor, sino a los grupos sociales que desarrollaron las estructuras con las que las obras han creado un universo coherente. Es necesario, por tanto, identificar el grupo social, reconocerlo como sujeto colectivo, y no creer que se puede estudiar la totalidad del grupo únicamente mediante la lingüística.

Las confusiones de este tipo abundan, o tal vez sería mejor decir que ante tal profusión de autores y escuelas las confusiones forman parte de la misma estructura del estructuralismo. Parain-Vidal (1972) señala tres de estas confusiones que los mismos estructuralistas cometían: a) tomar las estructuras por esencias y no por esquemas; b) confundir sentido y significante, el ser del lenguaje con lo que sólo puede ser objetivado en él (el ejemplo es Lacan); c) mezclar el sujeto de conocimiento con el sujeto como objeto de conocimiento.

Distinguir un estructuralismo verdadero y otro falso, o uno correcto o incorrecto, no parece ser un camino demasiado acertado para dilucidar la cuestión, sobre todo porque la distinción otorga un cariz de unidad al movimiento, que difícilmente es demostrable. Por ello Pavel (1988: 12) ha propuesto hablar de tres tipos de estructuralismo, de tres momentos diferentes en él, que, en definitiva, permiten cuestionar la metáfora totalizante que lo presenta como espacio completo. Aunque muy general, esta clasificación sirve para mostrar la pluralidad de la que venimos hablando. En primer lugar encontraríamos lo que Pavel llama el *estructuralismo moderado*, caracterizado por su deseo de racionalidad, e inspirado en los resultados de la lingüística estructural. En

⁴⁴ En Macksey (1972).

poética y estilística, el estructuralismo moderado dominó los años sesenta y setenta, definiéndose por oposición a los estudios filológicos e históricos, así como al impresionismo de la crítica de corte estetizante. Incluye además las propuestas taxonómicas de las categorías literarias, como la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov; los análisis de Jean Rousset y Paul Zumthor; la crítica temática de J. P. Richard; y la narratología de Claude Bremond, Gérard Genette y Todorov. Alternaría con este estructuralismo el *estructuralismo “cientifista”* que se posiciona vigorosamente sobre los mecanismos derivados de la lingüística; fue el principal vehículo de la promesa estructuralista a principios de los años sesenta y promovió la idea de la lingüística como ciencia-modelo. Como principales representantes destaca a Lévi-Strauss, Barthes (en los sesenta) y Greimas. Por último, *el estructuralismo especulativo* reunió las tendencias ideológicas y filosóficas del movimiento. Desde los esfuerzos de Althusser para recuperar el mensaje de base científica, hasta las proclamas de *Tel Quel*, la teoría lingüística fue puesta al servicio de las ideologías políticas del contexto. Menos directamente unidos a esta tendencia ideológica se encuentran los pensamientos especulativos que tematizan el límite de la metafísica occidental, o el fin del hombre como objeto de saber, en los que se pueden incluir Foucault, Derrida, el último Barthes, o la escuela de psicoanálisis existencial de Lacan. Para Harland (1988), este colectivo sería el que compone el grueso de las filas del post-estructuralismo, que para él, es un grupo radicalmente acientífico, sin coherencia de grupo, producto del mayo del 68 y de las tribulaciones de Jacques Derrida, cuyo único fin es la destrucción de la objetividad y de la verdad. No obstante, incluso para Harland las cosas se complican a la hora de ubicar al último Foucault, o a Althusser. Algo similar le ocurre a Robert Scholes (1974:157), quien califica a estos autores que no cuadran a Harland, además de Lévi-Strauss y Jacques Derrida, de ser las “estrellas” del firmamento intelectual del momento. Esto es lo que llama *“alto estructuralismo”*, alto en aspiraciones y en prestigio, no en contenidos. Sin embargo, y a pesar de todo, sí que hay un estructuralismo más riguroso y de mayor seriedad, practicado por hombres cuya inteligencia y erudición son considerables; es lo que llama el “estructuralismo bajo”. La diferencia para Scholes queda patente en el modo de trabajar de unos y otros: mientras en un libro de Genette podemos encontrar una completa y exhaustiva bibliografía, en uno de Barthes únicamente nos aparecerá una cita de Bataille que le inspiró.

Por otro lado, está la paradoja de que la *nouvelle critique* parece capaz de ser percibida a la vez como causa de anarquía crítica (por Raymond Picard⁴⁵) y como control sobre la anarquía crítica dominante (por Robert Scholes, Jonathan Culler). Esta paradoja es explicable, según Felperin (1985:79), atendiendo a la especificidad de los diferentes contextos institucionales en los que se produce. En Francia, donde el control de la interpretación, por parte de la institución académica era más conservador, por no decir represivo, la aparición de este tipo de crítica fue comparable al inicio de un estado revolucionario. El ataque de Roland Barthes⁴⁶ contra las ideologías burguesas y la crítica mimética (cuyas bases son la objetividad, el gusto, y la claridad), es la prueba de este espíritu de revolución. La primera consecuencia visible de estos planteamientos es el reconocimiento de la *escritura* como algo separado de la lengua y del estilo. Derivado del fin del interés por los tratados de retórica hacia la mitad del siglo XIX, la escritura clásica dejó de ser universal y las escrituras modernas nacieron, a la par que la retórica se disgrega en retóricas plurales que serán la característica de la escritura burguesa (Roland Barthes, 1993-I: 170). A la par de este esfuerzo por disociarse del lenguaje literario, Barthes señala otra opción: crear una *escritura blanca*. Esta *escritura*, *escritura en grado cero* es amodal, transparente, casi roza la falta de estilo: es sólo escritura. Así pues, es posible encontrar en Barthes este tema, propio de la lingüística moderna y de la antropología estructural, que fija la importancia del intercambio, de la relación primera que debe partir de un punto cero, definible por su posición relacional con otros elementos y no por su condición empírica (Dosse, 1991:99). Esta misma búsqueda del grado cero la encontraremos igualmente en Lévi-Strauss, en el grado cero de parentesco; o de igual manera, en el grado cero de la unidad lingüística de Jakobson.

La razón por la que el estructuralismo siempre implica interpretación (y la distorsión ideológica que le acompaña) es debido a que en la lingüística de Saussure no puede haber signos sin significado, y los signos están cultural e ideológicamente determinados. Ello hace que esta confianza en el significado les haga aproximarse más de lo que pretenden a la crítica mimética que denuncian. Por otro lado, implícita o explícitamente, todos intentaron presentar estas estructuras no-determinantes inherentes en la sociedad,

⁴⁵ Para un estudio sobre la confrontación Picard-Barthes ver, Serge Doubrovsky. *Pour quoi la nouvelle critique?* Paris, Denoël, 1974.

Una nueva generación de estudiantes tuvo la oportunidad de contestar los cánones académicos cuando Barthes responde a Picard con la publicación de *Crítica y verdad (Critique et vérité)* en pleno apogeo del estructuralismo. Barthes reivindica la labor del crítico como escritor, y al mismo tiempo concede un valor científico a su labor como fuente de verdad.

⁴⁶ Proyecto ya incluido en *Le Degré Zéro de l'écriture* (1953).

desde la universidad (Bannet, 1989:5). Es una de las ironías de la historia que estas estructuras alternativas de disconformidad quedaran expuestas de manera tan rápida a la imitación y a la repetición, y como resultado se convirtieran, tan fácilmente, en las nuevas formas de la hegemonía académica.

Son estructuralistas —como en cierto modo lo somos todos— porque aceptan su destino existencial en el lenguaje cuyo modo de ser es despiadadamente relacional; las palabras derivan su significado no de ningún valor intrínseco que la palabra implique sino de un doble sistema de metáfora y metonimia que une las palabras las unas con las otras y da a las palabras una inteligibilidad fugaz más que una permanencia separada (Said, 1972:355)⁴⁷.

Desde luego mucho tiene que ver Jakobson en la definición de metáfora y metonimia que utiliza Said, y que otros tantos estructuralistas y post-estructuralistas han mantenido sin cuestionar su validez⁴⁸; por otro lado, y siguiendo con Said, convertir a todos los estructuralistas en ontólogos no sería justo. Así pues, la inteligibilidad fugaz que nombra no deja de sustentar otro tipo de permanencia, más breve si queremos, pero sería otra vez la misma petición de un significado (retórico) estable. Según afirma Said, todo el esfuerzo de los estructuralistas está encaminado a mostrar la forma de la violencia, es un intento de clarificar e identificarla, porque la forma, o la estructura es siempre una difícil mezcla de necesidad, ausencia y apropiación, en donde la estructura es el signo de todas estas cosas. Como conjunto de partes interactuantes, la estructura substituye “el origen con el juego de relaciones ordenadas” (Said, 1972:369); esa es la razón de que “estructura” no sea ni un término espacial ni temporal, y menos una filosofía o un método filosófico; es esencialmente una actividad, una versión cultural del *bricolage*.

“*Linguacentrismo*”, este es el término que elige Said como principal atributo del pensamiento estructural. La cualidad que hace que las cosas sean significantes es un tercer elemento aparte del lenguaje y del mundo, el cual, según la visión estructuralista, sería la “*lingüicidad*” (*linguicity*). La *lingüicidad* no puede mostrar por sí misma por

⁴⁷ “They are structuralists —as in a way we all are— because they accept their existential fate inside language whose mode of being is pitilessly relational; words derive meaning not from any intrinsic value a word carries inside itself but from a double system of metaphor and metonymy that links words to each other and gives the words fleeting intelligibility rather than detached permanence”. (Said, 1972:355).

⁴⁸ Ruegg, Maria. (1979).

qué *las estructuras estructuran*. Said encuentra similar este gesto al uso de los arquetipos en literatura practicado por la crítica literaria en Estados Unidos, y al igual que ellos, lo único que consiguen es esquivar el encuentro directo con el lenguaje. Autores como Derrida convierten los principios del estructuralismo en cosas surrealistas cuyas relaciones sobredeterminadas burlan los presupuestos originales, recargándolos y haciendo estragos con ellos. Esta reflexión admite un antes y un después, una diferencia clara entre dos cosas de las que una es la burla de la otra; un origen y una burla, una imagen y un original. Esto nos serviría para leer de otra manera las palabras de Barthes, cuando en un artículo clásico, “La actividad estructuralista”:

El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un “objeto”, de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas de funcionamiento (las “funciones”) de este objeto. La estructura es pues en el fondo un simulacro del objeto. (Barthes, 1967:257)

Los fines de la actividad estructuralista están indisolublemente ligados a una técnica determinada, que consiste en la recomposición del objeto para hacer aparecer sus funciones en el sistema, con ello, subrayémoslo, se construyen simulacros. Al igual que la historia⁴⁹ consiste en la reconstrucción de las ruinas del pasado, se puede decir que una estructura consiste en la reconstrucción de las funciones del elemento que se pretende estudiar. Lo mismo que historiar, que leer, supone aplicar inevitablemente una maquinaria retórica que es connatural al mismo acto que produce, estructurar es hacer simulacros⁵⁰. Más aún, a la vista de esta afirmación la obra del propio Barthes se nos aparece en conjunto como un gran simulacro de obra estructural.

Culler (1985) entiende que los estudios literarios estructuralistas optaron por dos caminos bien diferentes. Uno postulaba una homología global entre lingüística y poética. La obra literaria debería estudiarse en un sistema de convenciones que le permiten tener significado, igual que la lingüística estudia sus constituyentes dentro de

⁴⁹ (...) “sin duda hay que remontarse a emparejamientos como los de significante-significado y sincronía-diacronía para aproximarse a lo que distingue al estructuralismo de otros modos de pensamiento; el primero porque remite al modelo lingüístico, de origen saussuriano, y que al lado de la economía, la lingüística es, en el estado actual de las cosas, la ciencia misma de la estructura; el segundo, de un modo más decisivo, porque parece implicar una cierta revisión de la noción de historia, en la medida en que la idea de sincronía acredita una cierta inmovilización del tiempo, y en que la de diacronía tiende a representar el proceso histórico como una pura sucesión de formas”. (Barthes, 1967:255).

⁵⁰ Si atendemos a la formulación de simulacro de Baudrillard (1987) la simulación es infinitamente productiva ya que permite siempre suponer, más allá de su objeto, que el orden y la ley mismos podrían muy bien no ser otra cosa que simulación.

un sistema. El otro camino, por el contrario, afirmaba la homología entre el lenguaje y la obra individual, por lo que el análisis de la obra no debía ser más que un fin por sí mismo, una mera aplicación de conceptos lingüísticos. La labor de uno: deconstruir la labor lingüística para entender el lenguaje que está estudiando; la tarea del otro, en cambio, aplicar una series conceptos para formar un modelo lingüístico. Habría además, según Culler, dos categorías bajo las que pueden agruparse los trabajos críticos estructurales: la primera agruparía los estudios fundamentados en la metáfora que convierte una obra o un grupo de obras en un lenguaje; la segunda categoría descrita por Culler no estudia las obras como un lenguaje sino como un lugar donde los análisis y presupuestos teóricos son demostrados y a la vez justificados, en ella la obra sirve como vehículo de una teoría implícita del lenguaje.

Es a partir de 1967, cuando aparecen más claras las fisuras en la corriente estructuralista, cuando se empieza a hacer patente el carácter a menudo ficticio de los agrupamientos y tendencias del primer periodo (Dosse, 1992-II: 9). Paradójicamente, en 1967, los medios de comunicación proclaman la *unidad* y el éxito del movimiento, a nivel social resulta ser un hecho consumado; sin embargo, los estructuralistas tomarán sus distancias con lo que consideraban una unidad ficticia de grupo y de pensamiento. Es entonces el tiempo para la deconstrucción, la dispersión, el reflujo.

Lo que los americanos llaman el post-estructuralismo está entonces allí mismo, antes mismo del reflujo del paradigma estructural, contemporáneo de su triunfo puesto que Jacques Derrida retoma en dos publicaciones textos que se remontan a 1963 (...), (Dosse, 1992-II: 30)⁵¹.

La deconstrucción fuerza hasta el extremo la lógica estructuralista para llevar a cabo un cuestionamiento más radical de la substancialización de toda esencia fundadora, en el sentido de una evacuación del significado, lo cual, no obstante, la hace situarse de pleno en el interior del campo de reflexión estructuralista (Dosse, 1992-II: 33). Aún así, ¿cuál es el vínculo entre el estructuralismo y la deconstrucción?, ¿se podría pensar en

⁵¹ Ce que les Américains appellent le post-structuralisme est donc déjà là, avant même le reflux du paradigme structural, contemporain de son triomphe puisque Jacques Derrida reprend dans ceux deux publications textes qui remontent jusqu'à 1963...(1992-II :30).

una relación marcada por la figura del anfitrión⁵² y la de su huésped, entre un cuerpo y su parásito?

Muchos semiólogos estructuralistas de los años sesenta y setenta se inspiraron en los principios del pensamiento deconstructivo; como método, la deconstrucción, señala Philippe Hamon⁵³, era otro nombre para un enfoque de tipo estructuralista, es decir, su objetivo se entendía como un modo de transformar un texto, de desenmarañarlo, para reducirlo a legibilidades, a oposiciones, a “disfuncionamientos”. Aunque la legibilidad de la que Hamon habla, en realidad, se refiere a la condición de posibilidad de la lectura, a su ilegibilidad, y esto es verdaderamente lo que la deconstrucción ponía en tela de juicio: las condiciones de posibilidad de toda *escritura*. Lo cual, por cierto, no se trata de un estructuralismo a la inversa, ni tampoco supone una substitución del estudio de las estructuras por un aleatorio y creativo desorden estructural.

1.4. Fronteras lingüísticas.

Es en el congreso *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*, celebrado en la Johns Hopkins University en 1967, donde se encuentran por primera vez, en acto institucional *Derrida*, Barthes y de Man, —si una fecha puede ser indicativa del estado de la cuestión, ésta lo es—. Para dicho acontecimiento los organizadores propusieron como temas de trabajo: la teoría general de los sistemas de signos y formas de expresión; la posible relación entre las dimensiones sociales o simbólicas microcósmicas y microcósmicas; el nuevo status del sujeto, y el uso y abuso de modelos. Muchos de los delegados norteamericanos eran representantes de la teoría de la comunicación arquetípica, gestaltista, contextualista, o de la persuasión transformadora. Allí, Barthes pronuncia una conferencia sobre la transitividad de la escritura, y sobre la posición del sujeto en ésta, donde trata la unión entre lingüística y literatura, posicionándose como crítico semiótico. Barthes todavía ve en la lingüística un tipo de objetividad que permite trazar niveles independientes de análisis y de descripción de los elementos distintivos en cada uno de estos estratos lingüísticos. El punto de partida es que la lingüística permite estudiar el discurso como una gran frase.

⁵² Ver la potencialidad del juego de palabras derivado de esta relación de hospedaje (“host” es a la vez “anfitrión” y “huésped” en inglés) en “The critic as host”, de Hillis Miller, en Bloom (1988); también hay traducción española del artículo en su versión reducida en Asensi (1990).

⁵³ Dosse (1992-II: 34).

La novedad que introduce, que será una revolución para los estudios narratológicos, está en considerar al verbo “escribir” como intransitivo, lo cual pone en cuestión tanto al objeto de la escritura como al sujeto de ella. *Escribir* es tomado como voz media. El escritor, dice Barthes, queda atrapado en lo escrito no como sujeto psicológico sino como el sujeto de la acción. La importancia de la enunciación frente al enunciado, se manifiesta en el hecho de que los elementos lingüísticos del texto nos obligan a concebir el lenguaje y el discurso, no ya en términos de una nomenclatura instrumental y materializada, sino bajo el mismo ejercicio del lenguaje (Barthes, en Macksey, 1972:163). Por consiguiente, la escritura es el lugar donde el sujeto pierde su centro y se convierte en acción, en detrimento de una potencia significativa situada en el escritor o en el lector receptor.

La crítica que hacen tanto Derrida como de Man⁵⁴ a la intervención de Barthes va en la misma dirección: ambos se refieren a la determinación de la temporalidad implicada en la enunciación. No hay presente del tiempo discursivo, argumenta Derrida; la muerte es, precisamente, la condición de posibilidad de este tiempo. A su vez, para de Man la noción de temporalidad de Barthes⁵⁵ está materializada en forma de método, de mito histórico, para el crítico belga es un concepto tropologizado. Entonces, ¿no habíamos dicho que Barthes caminaba con un pie en el estructuralismo y otro en el post-estructuralismo? ¿A qué vienen entonces estas críticas de sus *compañeros de grupo*? ¿Es que entonces, podríamos llamar a Derrida y de Man estructuralistas? ¿Dónde ha quedado el uso de las estructuras? ¿Estamos ante lo que Eve Tavor Bannet (1989) ha calificado como la *lógica del disentiimiento*, es decir, el rasgo que caracterizaría a los teóricos que se opusieron ideológicamente a dicho movimiento? ¿Se puede decir que Lacan, Barthes, Foucault y Derrida no son sólo anti-estructuralistas, sino contra-estructuralistas? Tavor Bannet no tiene ninguna duda, lo que diferencia a estos críticos es la capacidad lúdica de sus textos, su falta de conformidad tanto con las restricciones del lenguaje como con las normas del sistema académico.

⁵⁴ Para autores como Krieger (1977:30) —ver su introducción “Introduction: A Scorecard for the Critics”— esto sería suficiente para demostrar que estos autores que están a un margen del estructuralismo no pueden ser considerados como tales.

⁵⁵ En los *Ensayos críticos* (1967:255) dice Barthes en un artículo titulado “La actividad estructuralista”: “sin duda hay que remontarse a emparejamientos como los de significante-significado y sincronía-diacronía para aproximarse a lo que distingue al estructuralismo de otros modos de pensamiento; el primero porque remite al modelo lingüístico, de origen saussuriano, y que al lado de la economía, la lingüística es, en el estado actual de las cosas, la ciencia misma de la estructura; el segundo, de un modo más decisivo, porque parece implicar una cierta revisión de la noción de historia, en la medida en que la idea de sincronía acredita una cierta inmovilización del tiempo, y en que la de diacronía tiende a representar el proceso histórico como una pura sucesión de formas”.

¿Estructuralistas o post-estructuralistas⁵⁶? Es en el famoso número 8 de *Communications* donde Eco (1966) parece tener la respuesta. En el análisis de las novelas de 007, señala que Fleming es reaccionario, no porque siempre tenga un esquema preparado para las peripecias del agente de la reina ante las malísimas intenciones de la surtida prole de adversarios rusos, judíos, negros, chinos o ingleses desleales, dispuestos siempre a lo peor; es reaccionario, al contrario, porque actúa mediante esquemas (léase *estructuras*). La construcción de esquemas es siempre índice de intolerancia y dominación, se opone a la democracia, que fuera de cualquier dogmatismo, reconoce los matices y las contradicciones. Fleming es reaccionario no por su uso de las estructuras, que siempre las hay, sino porque sus estructuras están clausuradas. Una estructura clausurada no sería democrática, viene a decir Eco. Podríamos leer de otra manera la conclusión de Eco si tenemos presente que la etimología griega para figura es *esquema*⁵⁷. Actuar por esquemas es actuar por figuras, o sea, retóricamente. Lo reaccionario es clausurar la retórica del texto, las figuras que lo conforman. Es precisamente la noción de retórica la que nos puede servir para recorrer el camino del estructuralismo al post-estructuralismo.

1.5. La lengua como modelo.

Otro de los sucesos, según Dosse (1991), que ayudó a la difusión del *Cuso de Lingüística General* en Francia, fue un artículo de Greimas que data de 1956 “La actualidad del saussurismo”, aparecido en *Le Français moderne* (1956:3). La aportación

⁵⁶ No es nuestro propósito delimitar al milímetro lo que cada movimiento comprende, tampoco nos proponemos demostrar la condición de posibilidad de tal tarea. Es probable que lo que quede reflejado a lo largo de estas páginas sea la condición de imposibilidad que rige la posibilidad misma de hablar sobre la teoría, o dicho de otra manera, veremos que los discursos que pretenden regir los periodos estéticos, literarios o políticos están sometidos a la violencia de la materialidad del significante que implica que cualquier aproximación deba pasar por una necesaria alegoría. La *Alegoría estructural* es precisamente el título de un libro de John Fekete donde se considera que la alegoría del estructuralismo está ahora en su segundo estadio, y que se ha desplazado al modelo dominante ahora llamado post-estructuralismo: “In other words, the structural allegory directs attention to a combinatory dimension (codes, conventions, traces, genealogies) in the formation of objects: it both denaturalizes and demythologizes, on a methodological principle (notwithstanding the new features of dogmatism that accrete to the practical sedimentations of a new tradition). By the virtue of the structural method, the classical intellectual inquiry into the “reality” of “things” is becoming transformed across the range of professional discourse; (...) Post-structuralism is drawn, in spite of its rejection of representation, to the presupposition of a synchronous macrostructure, now characterized as the untranscendable of total domination articulated through the media of power and knowledge (Fekete, 1984: xiii, xvi).

⁵⁷ Según Auerbach (1998) el griego poseía un gran número de términos para expresar el concepto de “figura”, tales como *σγεμα, μορφη, ειδοσ, τυποζ, πλασσιζ*.

esencial de Saussure no fue el descubrimiento de la arbitrariedad del signo sino su teoría sobre el valor diferencial de éste. Georges Mounin (1969) ha comentado que es hacia 1959 cuando la lingüística hace verdaderamente irrupción en la cultura francesa⁵⁸. Por entonces Lévi-Strauss publica “El análisis estructural en lingüística y antropología”. También, Merleau Ponty, desde *La fenomenología de la percepción*, (1945) hasta *Signos* (1960), multiplica las referencias a Saussure. Roland Barthes, en *Mitologías* (1957), emplea un vocabulario específico de los lingüistas. Otra muestra podría ser: Henri Lefebvre: *Lenguaje y Sociedad* (1966); Foucault *Las palabras y las cosas* (1966); y Lacan, *Escritos* (1966). Mounin cifra que el rasgo común entre estos críticos y filósofos es el haber descubierto la lingüística un poco tarde, y además, el haberla asimilado con cierta precipitación. El uso de las nociones que toman de esa lingüística es a menudo discutible, muchas veces erróneo. De la misma manera, la tesis de Mounin permite la inversión: se podría argumentar fácilmente que es Mounin el que lee mal a estos autores, y no ellos a Saussure⁵⁹.

El problema está de nuevo en los efectos de la lectura. Las críticas en este sentido abundan. Simon Clarke (1981) afirma que el argumento central del estructuralismo es, en esencia, un resto del desacreditado argumento del positivismo lingüístico, que piensa que el lenguaje es la única realidad, en tanto que el conocimiento solo puede ser expresado y comunicado de forma lingüística. El tipo de confusión que pone de manifiesto esta lectura es frecuente. Pocos estructuralistas negarían la diferencia entre enunciado y enunciación, o referencia y referente. Sin ir más lejos, Todorov, en una de las compilaciones más sonadas del estructuralismo (Ducrot 1968), publica un artículo titulado “La poética estructuralista”, donde se ocupa de deshacer algunos equívocos. Dejando a un lado el hecho de que Todorov llame a la lingüística la ciencia de la lengua y a la poética la ciencia del discurso, cabe incidir en la demarcación que efectúa sobre la referencia y la literalidad. La referencia (no debe confundirse con el objeto extralingüístico mismo o referente) es la capacidad del signo para evocar otra cosa diferente de sí mismo. El sentido, o como él prefiere llamarlo la literalidad, es la capacidad que tiene el signo para ser tomado en sí mismo, y no como reenvío a otra cosa. Por tanto, la crítica de Clarke se explica como una mala comprensión de la diferencia entre referente y referencia, mala comprensión derivada del efecto de una

⁵⁸ Por otro lado, se puede decir que Trubezkoy es el fundador de la lingüística estructural con sus *Principios de fonología* (1949).

⁵⁹ Una postura semejante a la de Vickers (1999) con respecto a los autores post-estructuralistas y la retórica clásica.

figura retórica que opera borrándose a sí misma. Esta operación retórica recibe el nombre de hipálage, y es la figura por la que la propiedad que pertenece a un objeto pasa a otro de la misma secuencia.

Uno de los mayores logros del estructuralismo, según Clarke (1981:173-182), está en haber proporcionado un modo de explicación objetivo y científico del significado, cosa que los formalistas no habían hecho (no menciona los trabajos de Propp). El lenguaje y la cultura, como sistemas objetivos de símbolos, no tienen significado por ellos mismos, aislarlos del contexto social en el que funcionan como instrumentos supone aislarlos del único contexto en el que tienen significado. Sin embargo, las concepciones del contexto van a ser tan importantes como las del signo, ya que, por entonces, no había consensuado un único contexto para el contexto. Los signos pueden repetir su uso en determinados contextos, tanto sociales, como económicos o de poder, en consecuencia, el contexto también es iterable con cada signo, y por tanto pierde su capacidad de contextualización (Derrida 1967b). Desde otra perspectiva, el contexto depende de un universo de significado cerrado sobre sí mismo (Greimas 1966) y por ello hay una cierta auto-referencialidad contextual, lo cual es una paradoja. Encontramos incluso, que el contexto se debe a la pluralidad constitutiva del texto (Barthes 1970); y si hacemos caso a Sollers (1968), se pierde en la experiencia de los límites del texto. Esto viene a confirmarnos al menos dos conceptos de contexto: uno clausurado, y otro que remite directamente al signo. Clarke es un buen reflejo del sentido general que se tiene del estructuralismo.

El significado de una unidad lingüística para un individuo, que es el único significado del que puede decirse que exista, es la expresión de una historia, y por ello la suma de la experiencias individual de una serie de contextos en los que la unidad había tenido significado para ese individuo. La unidad de ese significado puede ser unidad social e histórica, una experiencia compartida en la que varios individuos han participado (...) La unidad del significado es por consiguiente la unidad de una comunidad de hablantes. Entonces el estudio de la semántica lingüística no puede ser nunca una disciplina formal, solo puede ser tan social como histórica, estudiando las condiciones históricas y sociales en las que el mundo es experimentado y significado por sujetos sociales. (Clarke, 1981:182)⁶⁰.

⁶⁰ “The meaning of a linguistic unit for an individual, which is the only meaning can be said to exist, is the expression of a history, and so the summation of the individual experience of a series of contexts within which the unit has had meaning for that individual. The unity of that meaning can only be social

Se habla de una unidad contextual que se forma históricamente con las experiencias de los sujetos de la comunidad hablante. En este enfoque, la historia viene a ser la suma de experiencias temporales, una especie de amontonamiento sucesivo por el que el hablante va adquiriendo significados. Según el Heidegger de *Ser y Tiempo*, esto correspondería con el concepto de tiempo “vulgar”, la concepción temporal que ha hecho caer al ser en el olvido.

El mayor descubrimiento de Saussure fue el darse cuenta de que la lingüística no debía tratar de nombrar las sustancias y objetos (la palabra, la oración), sino que debía ocuparse mejor de estudiar la ausencia de estas sustancias (Jameson, 1980:27). Es pues, en este lapso temporal de la diferencia, donde la sincronía y diacronía⁶¹ pueden entenderse como elementos sumamente productivos, pese a la especie de existencialismo sincrónico que Jameson en *La cárcel del lenguaje* se empeña en atribuir a Saussure. Lo que sí que se puede afirmar, sin lugar a dudas, sobre el planteamiento saussuriano, es el cierre de la lengua sobre sí misma. En este sentido, la unidad lingüística, por su doble aspecto fónico y semántico, reenvía siempre al resto de unidades del sistema, en una combinatoria puramente endógena.

Sapir, al igual que Saussure, descubrió que la lengua es un sistema de diferencias. En sus investigaciones sobre las lenguas americanas indígenas, pudo observar que una diferencia fonética entre dos sonidos sólo era significativa para el nativo cuando coincidía con una estructura fonémica. Descubrió así que el lenguaje opera por medio de un principio estructurante inherente. La lingüística estructural americana, sin embargo, terminó por acercarse más a la antropología, ocupándose de los entornos lingüísticos sociales.

Al hilo de la aplicación estructuralista en literatura, está el primer artículo que Todorov escribe en francés, “La descripción de la significación en literatura”, es el año 1964, en el número 4 de *Communications*, donde propone un análisis por estratos, nivelados lingüísticamente de un texto literario. Así mismo, los “Elementos de semiología” de Barthes, artículo aparecido también en el mismo número de la revista, ofrece un aplicación práctica de las enseñanzas de Saussure y Hjelmslev dentro de la

and historical unity, a shared experience and a shared history in which several individuals have participated (...). The unity of the meaning of the units is therefore the unity of a speech community. Thus the study of linguistic semantics can never be a formal discipline, it can only be as social an historical one, studying the social and historical conditions within which the world is experienced and signified by social subjects”. (Clarke, 1981:182)

⁶¹ Los términos sincronía y diacronía fueron sacados heurísticamente de la geología.

más estricta ortodoxia estructuralista. Aunque aquí, a diferencia de Saussure, Barthes define la semiología como un sub-conjunto de la lingüística, que se presenta como la ciencia de la sociedad, en tanto que ella se significa en ella. La sociología se ha transformado en una *socio-lógica*.

No es de extrañar que el estructuralismo se ocupe de estudiar también los fenómenos culturales a través de la lingüística, porque como Culler (1981) recuerda: a) son acontecimientos con significado y por tanto signos; b) aunque no tengan esencias, están definidos por una red de relaciones. Culler, en este sentido, ve idénticos el estructuralismo y a la semiología. El trabajo de Culler contribuye a mantener la visión, la construcción del estructuralismo que, aún hoy en día, se sigue tomando como natural. Dos ejemplos de esta estrategia se pueden ver con claridad en el comentario que de Jakobson y Greimas hace en su laureado libro. De Jakobson declara que su labor como lingüista contribuye a los estudios literarios localizando los procedimientos del lenguaje y describiendo cómo se han organizado en un texto. Lo que Jakobson llevó a cabo fue la puesta en práctica de la aplicación de las técnicas de la lingüística estructural directamente a los poemas, entendidos únicamente como materia lingüística. Si se toma esta afirmación seriamente su alcance es mucho más relevante de lo que Culler pudo sospechar. Primero, porque habría que reconsiderar, entonces, la importancia de los estudios de fonética de Jakobson para la lectura de la literatura; segundo porque esta afirmación de Culler nos devuelve a la idea de una concepción de la lengua, de la literatura, como lo demuestran sus escritos sobre poética, en la que la parte material del lenguaje cobra una importancia inesperada.

Jakobson malinterpreta a Shakespeare, afirma Culler, y este error es la prueba de que el análisis lingüístico no puede aplicarse sin más a los textos literarios. El razonamiento es sencillo: en un poema no sólo hay estructuras gramaticales. El propio análisis de Jakobson está viciado por la creencia de que los análisis lingüísticos proporcionan un descubrimiento automático de las estructuras poéticas, (y aquí, la crítica de Culler es más estructuralista que el propio Jakobson). El estructuralismo verdadero, por tanto, es aquél que no utiliza únicamente el modelo lingüístico para sus fines, esto sería un fin vano, sino que se sirve de este modelo para crear o desentrañar otros modelos presentes en el texto.

Greimas es otro ejemplo de la transposición de un conjunto de reglas lingüísticas como método para explicar un poema. Culler no puede aprobar la aleatoriedad con la que un término remite a otro en la semántica greimasiana. Greimas distingue un plano

de inmanencia y otro de manifestación. El plano de inmanencia organiza su consistencia en mínimas características semánticas, “semas”, que son el resultado de oposiciones (por ejemplo: masculino / femenino). Este sistema de relaciones forma una jerarquía desde las unidades mínimas a las superiores. El problema, dice Culler, es que se deben construir primero todos los significados de las unidades mínimas para poder avanzar en el sistema, y eso supone una especie de contradicción. Los semas repetidos en un texto son los clasemas y son los responsables de la coherencia del texto. La repetición de clasemas hace las isotopías, y esto según Culler, se fundamenta en un método distribucional demasiado subjetivo.

Con gran precisión, Culler señala en Greimas tres regiones problemáticas, que vistas desde otro punto de vista, son aquellas que realmente hacen productiva, y menos “estructuralista”, la semántica greimasiana. De este modo, señala la dificultad en los procedimientos de explicación para la selección de una lectura en el nivel clasemático, donde dos o más ítems lexicales son unidos en una frase (Culler, 1981:85); así como, en la identificación de los métodos para localizar las isotopías o los niveles de coherencia; y finalmente, en los modos de disquisición de la organización del significado por encima del nivel isotópico, o de las palabras madre dentro del texto mismo que es un universo semántico. Sería fácil contestar a Culler, y mostrar que, precisamente, está señalando los puntos que hacen que Greimas pueda ser considerado como un autor de los llamados post-estructuralistas⁶². Podemos, entonces, aventurar una hipótesis a partir de la cual poder formular los principios y presupuestos de una teoría retórica post-estructuralista. Nuestra postura ha sido la de cuestionar tanto el estatuto estructural como el post-estructural, partiendo de un principio de alteridad o de parasitaje radical, por el que quedaban explícitas ciertas maniobras retóricas. De la misma manera, y por paradójico que parezca, se puede afirmar que en otros tantos autores post-estructurales, o en otras tantas obras post-estructurales hay necesarios momentos estructurales y negarlos sería tan inocente como negar la base post-estructural del estructuralismo.

Ahora retornemos la lectura de Culler, quien significativamente afirma que el sistema semántico de Greimas es incapaz de dar cuenta de las metáforas. Para Greimas, la estructura fundamental de un poema consiste en un par de clases semánticas que en oposición, una con otra, son puestas en correlación con otro par de clases, y así hasta producir una interdependencia temática. Y repite Culler (1981:93), lo más interesante de

⁶² Un análisis en detalle de la relación de la teoría semántica de Greimas con autores como J. Derrida o Paul de Man se puede encontrar en Schleifer (1987)

Greimas son los problemas con los que se encuentra. El análisis lingüístico no puede proporcionar un método por el que el significado de un texto pueda ser obtenido del significado de sus componentes. No es simplemente que las frases tengan significados diferentes en diferentes contextos, la dificultad radica en que el contexto que determina el significado de una frase es algo más que las otras frases del texto; es un complejo de conocimiento y expectativas de varios grados de especificidad, una clase de competencia interpretativa. La objeción de Culler es totalmente válida, todo significado de un texto depende de un orden de producción, distribución recepción, tradición, percepción, pero ello no quita que los significados se organicen en universos semánticos cerrados sobre ellos mismos, lo cual es algo muy diferente a la clausura del texto.

En este contexto es importante considerar el libro de Jean Rousset, *Forma y significación* (1962), como una de las principales aportaciones estructuralistas al campo de la teoría literaria. Rousset rompe con el tipo de crítica basada en hechos contextuales y genéticos para explicar el fenómeno literario, y demuestra que todo lo que se puede decir de una obra está en la misma obra. Pero más interesante, para nosotros, es la revisión que hace Derrida (1967) de este libro en “Fuerza y significación”. En dicho artículo, Derrida sostiene que la forma estructural en Rousset se revela como fuerza (estructural), pero fuerza en un doble sentido: en tanto fuerza que es ejercida por una estructura encorsetando, imponiéndose sobre el lenguaje; y, como fuerza del mismo lenguaje literario para violentar cualquier forma y remitir a la ausencia de forma, como uno de sus hechos constitutivos. Fuerza estructural que convierte este modelo en un “ultra-estructuralismo”, como dice Derrida. En este mismo artículo, Derrida avisa del riesgo que se corre al perder de vista la metafóricidad de la noción de estructura; se corre el riesgo de interesarse más por la figura que por el juego de relaciones que ella establece (Derrida, 1967b:28). Tendríamos que decir que el riesgo comienza ya cuando se olvida la retoricidad específica de cualquier discurso crítico, no sólo con el descuido del hecho metafórico, sino cuando se olvida que tal hecho articula la lectura del texto teórico. Derrida recuerda que nuestro discurso pertenece al sistema de las oposiciones metafísicas, que la mejor forma de mostrarlo es volviendo contra él sus propias estrategias, de modo que se produzca una fuerza de dislocación que fisure y de-limite el sistema. De la lectura de Rousset se extrae que el sentido queda oculto en el mismo acto que lo descubre, y que por lo tanto, la estructura se muestra estructura de una ausencia; la estructura de la fuerza que se constituye como *lo otro que el lenguaje*. ¿No es esta fuerza otro nombre para la retórica? ¿No es una lectura de la fuerza retórica?

1.6. Estructurar sociedades como lenguas.

La importancia del lenguaje para la cultura, (y de la cultura para el lenguaje), y su presencia en toda clase de discurso, incluyendo el discurso científico, fueron tomados como prueba del ejercicio de un humanismo universal. Uno de los intentos por sacar a la luz esa universalidad fue el de Lévi-Strauss. Es una opinión consensuada que el trabajo de Lévi-Strauss produce un corte fundamental con el periodo pre-estructuralista, que estaba dividido entre los primitivos intentos del positivismo por reducir las humanidades a una rama de las ciencias naturales; y las tentativas irracionalistas de corte romántico que buscaban dejar las ciencias de lado, insistiendo en el carácter subjetivo de la experiencia humana. Su estructuralismo se inscribe junto al de filiación positivista basado en Auguste Conte, pero sin el optimismo contiano, que ve en la historia de la humanidad un progreso por etapas hacia la edad positiva. En el campo de la sociología, en gestación a principios del siglo XX, Durkheim es el heredero de esta ambición globalizante, limitando su objeto a la ciencia del hombre. Así, Durkheim inaugura en sociología la era de la sospecha: es uno de los artífices de la transformación de las mentalidades en sospechas. De este modo, la estructura es una entidad omnipresente que el antropólogo debe actualizar. Los símbolos y las imágenes no tienen un sentido eterno, es su posición, determinada en la oposición⁶³, lo que determina su sentido, y no a la inversa. Según Lévi-Strauss, el mito es una representación diacrónica (sucesión en el tiempo) de una diacronía (sucesión en el tiempo) de un conjunto de oposiciones sincrónicas (intemporales).

Se ha hablado de tres periodos⁶⁴ en la obra de Lévi-Strauss. Un primer periodo de estudios centrado en la aplicación del método estructural al análisis del parentesco: *Las estructuras elementales del parentesco* y *Tristes trópicos*; un periodo intermedio de intercambio metodológico: *El totemismo en la actualidad*, *El pensamiento salvaje*, *Antropología estructural I y II*; y un tercer periodo, y último, en el que el análisis estructural es aplicado a los mitos americanos: los cuatro volúmenes de *Mitológicas*. Inspirada por M. Mauss, la revolución del planteamiento de Lévi-Strauss consiste en desbiologizar el fenómeno, en sacarlo de los esquemas de consanguinidad y

⁶³ Para Anthony Wilden (1980) la relación entre oposición fonológica y mito en Lévi-Strauss es falsa. La falsa analogía que Lévi-Strauss establece entre un sistema a-contextual y un sistema contextual —y sobre la que el estructuralismo se edifica— proviene de una confusión entre lenguaje y comunicación.

⁶⁴ Gómez García. *La antropología estructural de Lévi-Strauss*, (1981: 27). Citado por Bolívar (1985).

etnocéntricos para mostrar el carácter puramente de transacción, de comunicación del mismo. Para ello sitúa las relaciones de parentesco como base primera de la reproducción social. De este modo, la prohibición no es percibida como un hecho puramente negativo sino como un término positivo, creador del hecho cultural. Así pues, entre los miembros del sistema se da una oposición distintiva, semejante a las oposiciones de la lengua. Una de las oposiciones fundamentales y recurrentes en la obra de Lévi-Strauss es la oposición natural-cultural, oposición en la que se encuadra el estudio del incesto. El incesto, por su condición de universalidad, pertenece a lo que se puede llamar lo natural; pero al mismo tiempo, en tanto que es una prohibición, un sistema de normas y proscipciones, es también cultural. Lo que Lévi-Strauss⁶⁵ pone en evidencia es que los términos de la oposición se neutralizan, borran su diferencia, y que precisamente eso que escapa a la oposición es lo que se configura como su condición de posibilidad. La operación, el trabajo sobre estos conceptos clásicos del pensamiento debe hacerse mediante la técnica del “*Bricoleur*”, que consiste en no utilizar elementos ajenos al sistema sino en reutilizarlos. Por ello es que, para seguir hablando del incesto, o del mito, o de cualquier otro concepto relacionado con la diferencia entre cultura y naturaleza, se sigan utilizando estos miembros de la oposición. Porque al hacerlo, se pone de manifiesto el sistema de conceptos del que depende y su jerarquía, que no atiende a lo impensado de la diferencia entre naturaleza y cultura. El gesto consiste, como señala Derrida (1967b), en no salir del sistema metafísico de oposiciones, sino en reutilizarlo, porque no tenemos otro lenguaje que el lenguaje de la metafísica. En este sentido, la técnica del “*Bricoleur*” sirve, mediante las remarcaciones suplementarias, para prestar oído a lo que se mantiene al margen de la oposición y que nunca es reducible a la estaticidad del sentido. Bien al contrario, lo inatendido de la oposición se muestra como libre juego de suplementariedades, que viene a oponerse al concepto de estructura centrada.

La estructura que limita el juego de las diferencias es una historia del sentido, o sea, una historia cuyo origen o fin tiene la forma de una presencia; una historia de los centros que delimitan y controlan las sustituciones posibles dentro del sistema. Se entiende entonces porqué Derrida afirma que la “historia de la metafísica, como la historia de occidente, sería la historia⁶⁶ de esas metáforas y de esas metonimias” de

⁶⁵ Acerca de esta cuestión, Llewelyn (1986).

⁶⁶ Más adelante veremos que el concepto de narración en Paul de Man tiene mucho que ver con esta historia retórica que Derrida nos enseña.

centro a centro (Derrida, 1967b: 410-11.). Detrás de la historia de la metafísica hay una historia de la retórica. Aún es más, si el juego que excede esta historia de occidente se caracteriza por el movimiento de la suplementariedad, por el juego de sustituciones infinitas en la clausura de un conjunto finito —del lenguaje—; si la *sobreabundancia* del significante, su carácter suplementario, depende, pues, de una finitud, es decir, de una falta que debe ser suplida; habría que admitir, que no nos estamos refiriendo simplemente a la historia de la retórica sino que estos movimientos son la narración de la propia retórica entendida como juego.

(...) se podría mostrar que el concepto de *episteme* ha reclamado siempre el de *istoria*, en la medida en que la historia es siempre la unidad de un devenir, como tradición de la verdad o desarrollo de la ciencia orientado hacia la apropiación de la verdad en la presencia y en la presencia a sí, hacia el saber en la consciencia de sí. La historia se ha pensado siempre como el movimiento de una reasunción de la historia, como derivación entre dos presencias. (Derrida, 1963b:425)⁶⁷.

Por el contrario, el concepto de retórica, asociado al de juego, designa la fragmentación de toda presencia, siendo el “Bricoleur” una metáfora más dentro de la alegoría de esta historia de la retórica. Así pues, a la noción de estructura centrada correspondería el deseo de una *episteme* en relación de mimesis con la historia; mientras que el concepto de estructura, tomada en su calidad de juego, desde la estrategia del *Bricoleur*, correspondería más con la afirmación nietzscheana, con “la afirmación gozosa del juego del mundo y de la inocencia del devenir, la afirmación de un mundo de signos sin falta, sin verdad, sin origen” (Derrida, 1998:400); afirmación, entonces, de la verdad, de la verdad de la estructura como una multitud de metáforas y metonimias en movimiento, de antropomorfismos⁶⁸.

⁶⁷ « on pourrait montrer que le concept d'*epistémè* a toujours appelé celui d'*istoria* si l'*histoire* est toujours l'*unité* d'un devenir, comme tradition de la vérité ou développement de la science orienté vers l'*appropriation* de la vérité dans la présence et la présence à soi, vers le savoir dans la conscience de soi. L'*histoire* a toujours été pensée comme le mouvement d'une résumption de l'*histoire*, dérivation entre deux présences ». (Derrida, 1967b :425).

⁶⁸ Nietzsche, (1991:123).

1.7. Antropologización de la sintaxis.

Justamente, Ricœur en el capítulo dedicado a la transposición del modelo lingüístico a la antropología, dice:

Comprender no consiste en retomar las intenciones de sentido, de reanimarlas por un acto histórico de interpretación que se inscribiría él mismo en una tradición continua; la inteligibilidad se asocia al código de transformaciones que asegura las correspondencias y las homologías entre disposiciones pertenecientes a diferentes niveles de la realidad social (...) Yo caracterizaría en pocas palabras el método: una elección del sintagma contra la semántica. (Ricœur, 1969:44)⁶⁹

¿Cuáles son las consecuencias de esta alternativa? ¿Qué tiene la sintaxis que la semántica descuide? ¿No es la sintaxis una alegoría de la alegoría del lenguaje, como diría de Man? Veamos cómo la sintaxis acaba impregnando la semántica y se deja a la vez impregnar por ésta.

Una de las primeras distinciones de Greimas⁷⁰ en la *Semántica Estructural* es la diferencia entre los *femas* del significante de los *semas* del significado, partiendo de la base de que pertenecen a dos planos diferentes. Ello supone que la unidad del significado y del significante es cuestionada, dividida en dos niveles heterogéneos

La confluencia del significado y del significante, una vez realizada en la comunicación, es entonces destinada a ser disuelta desde el instante en que se la quiere hacer progresar tanto en un plano del lenguaje como en el otro (Greimas, 1976a:31)⁷¹.

⁶⁹ « Comprendre ne consiste pas à reprendre des intentions de sens, à les réanimer par un acte historique d'interprétation qui s'inscrirait lui-même dans une tradition continue ; l'intelligibilité s'attache au code de transformations qui assure les correspondances et les homologues entre arrangements appartenant à des niveaux différents de la réalité sociale (...) Je caractériserai d'un mot la méthode : c'est un choix pour le syntagme contre la sémantique ». (Ricœur, 1969:44).

⁷⁰ En 1966 un equipo de investigación se reúne en torno a Greimas bajo el nombre de sección semio-lingüística del laboratorio de antropología social del EPHE y del Collège de France, están en este equipo Oswald Ducrot, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Christian Metz, Jean-Claude Coquet, o Yves Gentilhomme, entre otros.

⁷¹ « La jonction du signifié et du signifiant, une fois réalisée dans la communication, est donc destinée à être dissoute dès l'instant où l'on veut faire progresser tant soit pour l'analyse de l'un ou de l'autre plan du langage » (Greimas, 1976a:31).

La predilección por el antihistoricismo que busca extraer una realidad estructural intemporal⁷² y organizadora, mezcla del análisis de mitos de Lévi-Strauss y de los *Prolegómenos* de Hjelmslev, será uno de los rasgos característicos de la metodología empleada en la *Semántica estructural*. En este sentido, el desarrollo y adaptación de la teoría de los personajes de Propp al campo semántico, le permite distinguir, a partir de su nivel operacional, los actores de los actantes, para desembocar, de este modo, en un modelo actancial mítico de seis términos, más eficaz que el del Propp de siete personajes. Una de las contribuciones de esta gramática consiste en la transformación de los fenómenos diacrónicos en categorías sincrónicas, aunque eso conlleva una limitación estructural derivada del número total de permutaciones y combinaciones inherentes en el modelo en cuestión. Pero Greimas no se limita a este primer estadio de elaboración teórica, su objetivo está en una segunda etapa de abstracción, deductiva, en la que considera la existencia apriorística de un principio trascendental que organiza los diferentes niveles. Esta aproximación deductiva se define en torno a dos nociones centrales: el cuadro semiótico, que es la unidad elemental de significación y la generación semiótica de los objetos significativos (Dosse, 1992: 265).

Greimas afirma, en la *Semántica estructural* (1976), que el mundo humano se aparece como el mundo de la significación, es “humano” en la medida en que significa algo. La humanización del mundo consiste en hacerlo significar; resulta algo así como: el lenguaje humano hace humano el mundo porque hace significarle significados humanos. Lo significados son la significaciones recubiertas por los significantes, ambos se presuponen, como el cuerpo y el alma, sin uno no hay otro. No obstante, la significación es independiente de la naturaleza del significante mediante el que se manifiesta, ambos órdenes no deben llegar a mezclarse nunca, y desde luego no tiene nada que ver con las *cosas*. Referirse a las cosas para explicar los signos sería únicamente un intento de transposición poco menos que de carácter onírico, afirma Greimas (1976a:20). La significación presupone la existencia de una relación entre al

⁷² La semántica estructural, apunta Ricœur (1969) se caracteriza, fundamentalmente, por una serie de operaciones metalingüísticas de traducción de un orden de signos a otro, en las que se toma por referencia no las palabras (lexemas) sino las estructuras subyacentes, construidas por las necesidades del análisis. Para este autor, el campo semántico se organiza en torno al símbolo. Ricœur señala las limitaciones de las oposiciones binarias entre sincronía y diacronía, y propone el símbolo como una tercera dimensión de temporalidad, con la interpretación como un estadio entre la reflexión abstracta y concreta para recuperar el significado (Kurzweil, 1980:103). Ricœur afirma así la condición alegórica del lenguaje, por la cual una expresión, significando una cosa, significa al mismo tiempo otra, sin cesar de significar la primera. De esta manera queda dibujada la función de la hermenéutica que se ocupa de los textos, mientras que la semántica, según este autor, se restringe a las palabras (Ricœur, 1969:65).

menos dos términos, uno por separado no conlleva significación alguna, dicho de otro modo, la significación se da gracias a la diferencia; pero la diferencia pone de manifiesto una doble naturaleza en la significación: es a la es a la vez *conjunción* y *disyunción* (Greimas, 1976a:29). Las unidades significativas mínimas se encuentran en esta *estructura elemental*, no deben considerarse para el estudio los elementos significativos aislados unos de otros. En definitiva, la lengua, para Greimas, no es un sistema de signos, sino una trabazón de estructuras de significación.

Al eje, común denominador de los dos términos, el cual articula la significación, Greimas lo llama eje semántico, y tiene como función la de totalizar las articulaciones que le son inherentes. El eje semántico traduce la sustancia del contenido, siguiendo la dicotomía distinguida por Hjelmslev entre forma del contenido y sustancia del contenido, “la forma es tan significativa como la sustancia, y es asombroso que esta formulación de Hjelmslev no haya podido encontrar hasta ahora la audiencia que merece” (Greimas, 1976a:40). La sustancia del contenido no debe entenderse como realidad extralingüística, sino como la manifestación lingüística del contenido; quedando constituida la forma, en cambio, por las articulaciones sémicas de la lengua. Por tanto, el objeto de estudio del conjunto significativo se divide en dos: el plano sémico, ocupado del plano formal del significado; y el plano semántico, dedicado a la sustancia del contenido.

Una vez definido el objeto de estudio, reglado por una especie de lógica lingüística inmanente, la comunicación se perfila como un acto de selección a partir del cual se escogen ciertas significaciones y se excluyen otras. El contexto es el que determina las variables sémicas que dan cuenta de los cambios de efecto de sentido que se puedan producir. El contexto funciona como un sistema de compatibilidades e incompatibilidades entre las figuras sémicas que lo forman; cuando hay una incompatibilidad, dos núcleos sémicos pueden combinarse con un mismo sema contextual. Por otro lado, cuando en el contexto se presenta más de un núcleo sémico se pone en marcha la manifestación iterativa de uno o de varios semas contextuales⁷³, que sirven para la coherencia final del enunciado. Un mensaje, o una secuencia del discurso serán isótopos, formarán una isotopía⁷⁴, sólo cuando posean uno o varios clasemas en común. Este hecho viene a cuestionar la homogeneidad de sentido de cualquier texto o

⁷³ A los que llama clasemas.

⁷⁴ La naturaleza bi-isotópica del lenguaje produce la superposición de dos mensaje, así el lenguaje comunica un mensaje pero al mismo tiempo su propio código.

enunciado ya que el descubrimiento de dos isotopías distintas en el mismo relato puede provocar dos lecturas diferentes. Las lecturas isotópicas no remiten a nada más que al interior del texto, por tanto, el movimiento significativo debe considerarse como metalingüístico, o más bien, como puramente lingüístico, en el nivel de los acontecimientos, porque:

“el lexema es igualmente un lugar de encuentro histórico. Ello abre la posibilidad de siempre nuevos niveles de combinaciones significantes en el lenguaje que crean la heterogeneidad, y hasta la incoherencia del discurso. En efecto, a pesar de su carácter fijo, el lexema pertenece al orden del evento y se halla, como tal, sometido a la historia” (Greimas, 1976:57).

Esta historia recoge los cambios sufridos por el lexema en tanto manifestación y encuentro de otros semas en el tiempo, en el devenir histórico, pero también en el tiempo de las remisiones de un eje semántico a otro, de una isotopía a otra. Lo cual otorga al sistema una especie de automatismo interno que produce una deshumanización de la producción de significados:

Este funcionamiento metalingüístico de un discurso que gira continuamente sobre sí mismo, pasando sucesivamente de uno a otro nivel, hace pensar en el movimiento oscilatorio entre la expansión y la condensación, la definición y la denominación (una máquina para...) (Greimas, 1976a:114).

No debemos tomar como casual el uso de la metáfora de la máquina para describir el funcionamiento de los significados, al contrario, nos viene a decir que la figura que postula este trabajo de la máquina es una figura automática, en el sentido de que no depende de activaciones externas para su puesta en marcha. Este acto metalingüístico corresponde con el acto lingüístico material de la iteración en la *différance* derridiana. La citacionalidad y la repetición de los términos lingüísticos son la condición de posibilidad de la supervivencia del signo, es más, demuestran que la verdadera condición de existencia del signo consiste en estar permanentemente fuera de contexto, en permanente estado errático.

Al igual que Martinet (1965), Greimas va a mantener la distinción entre las dos articulaciones del lenguaje. Llamará a la primera articulación del plano del contenido, el

universo semántico manifiesto, y a la segunda, el *universo semántico inmanente*. Dentro del universo inmanente, describe dos planos de análisis de contenido: el “nivel semiológico” y el “nivel semántico”. Y como Hjelmslev, Greimas suspende la distinción entre la semántica lingüística y la semiología Saussuriana, y lo hace intentando describir la presuposición de reciprocidad entre ‘sustancia’ y ‘forma’.

El nivel semiológico organiza los semas en términos de las invariantes contenidas en los lexemas particulares, mientras que el nivel semántico organiza los semas variables. De este modo, los semas nucleares se sitúan en el nivel semiológico formando figuras sémicas. Por el contrario, los clasemas pertenecen al nivel semántico y se mueven entre figuras sintácticas más amplias. Los semas nucleares sirven para constituir las figuras sémicas, y se encuentran en el interior de las unidades sintácticas llamadas *lexemas*; los clasemas, por el contrario, se manifiestan en unidades sintácticas más amplias, que comportan la junción de por lo menos dos lexemas, quedando así definidos por su modo de manifestación en el discurso.

La escuela de Praga entendía —Jakobson es el mejor exponente— que el sentido del lenguaje lo componían sus funciones, lo cual los distingue de la lingüística distribucional de Bloomfield. Bloomfield definía el lenguaje en términos de sucesos en relación con un modelo de estímulo-respuesta. Más que basarse en diferencias significantes, el análisis distribucional se basa en el análisis de la *distribución* o de la *disposición* en la corriente del discurso de algunas partes o rasgos relativos a otros. En Greimas, esto es apreciable en el juego de reinscripción en que participan los lexemas en las isotopías, lo cual también, inversamente, lo aleja de los prosupuestos del análisis de Bloomfield que privilegia la descripción de datos empíricos. Si el análisis distribucional busca la identidad en la repetición, la conmutación semántica busca las diferencias en la repetición.

La isotopía de un texto es “la permanencia de una base clasemática jerarquizada” (Greimas, 1976:146), que permite las variaciones de las unidades de manifestación, gracias a que las categorías clasemáticas producen una apertura de paradigmas. De ahí que “la principal dificultad de la lectura consiste en descubrir la isotopía del texto y poder mantenerse en ella” (Greimas, 1976a:151); y para ello, en vez de recurrir a los términos de texto y metatexto, mejor utilizar los de *plano manifiesto* y *plano latente*. La verdadera dificultad, sin embargo, radica en que la isotopía es “un carácter formal distintivo de una clase de discursos posibles” (Greimas, 1976a:152), es decir, el discurso es un acontecimiento de sentido en el que las isotopías se manifiestan cada vez

que se produce el discurso, o cada vez que se produce la lectura, donde a su vez, la lectura es producto de una determinada sintaxis. Cuando Greimas describe el lexema como un lugar de encuentro histórico también lo describe como el punto de manifestación y de encuentro de semas provenientes, a menudo, de categorías y de sistemas sémicos diferentes, que mantienen entre sí relaciones jerárquicas, es decir, hipotéticas. Pero ¿por qué introducir la sintaxis para hablar de la semántica?

En efecto, la sintaxis, a pesar de esa aparente mezcolanza, asume una función esencial: opera una nueva combinatoria a partir de elementos constitutivos, que serán ahora sememas, una combinatoria que produce mensajes que permiten formular dichos sobre el mundo en número prácticamente infinito. (Greimas, 1976a:179).

Esta sintaxis en tanto que se muestra como combinación, reinscribe, organiza, distribuye los significados y gobierna la lectura de las isotopías. No obstante esta sintaxis no puede dejar de pensarse desde el lugar que ocupa en el cuadro semiótico, lugar ni marcado ni no marcado.

El cuadro semiótico es una representación de la estructura elemental de la significación mediante una doble relación de disyunción y conjunción. Básicamente se caracteriza por dos rasgos: primero, agota lógicamente las posibilidades de oposición en un esquema que organiza las relaciones combinatorias de estas posibles oposiciones; segundo, inscribe simultáneamente, en su *lógica*, un componente *semántico*, que Greimas distingue de la *pura sintaxis* de las construcciones lógicas o matemáticas. Este segundo rasgo, afirma Schleifer, (1987:26), “contamina la pureza de la sintaxis lógica con sus zonas de enmarañamiento que envuelve la posibilidad de cambio del ‘contenido’ en la estructura”. El proceso inscribe en el cuadro una sucesión temporal que no corresponde ni con la pura contigüidad ni con la implicación lógica, creando así una zona de indeterminación que sirve como contraposición al sistema de oposiciones binarias. En ello radica la fecundidad del cuarto término del cuadro, porque hace reconsiderar las bases que gobiernan la oposición semántica. Lo interesante de este procedimiento es que abre la posibilidad de transformar la descripción estructural estática en un sistema dinámico. Sobre todo, sugiere un término medio, en la oposición, entre implicación lógica y continuidad, entre lógica y gramática. Para Schleifer (1987:34) este tercer término que ni es lógica ni gramática es necesario considerarlo como retórica. La retórica, según este autor, es el hecho constitutivo que diferencia el

estructuralismo del post-estructuralismo; en definitiva, según esta afirmación, la ciencia de la unión de morfemas y sistemas. El único reproche que se le puede hacer a esta caracterización de la retórica, que en gran medida seguimos aquí, es que descuida los propios valores retóricos de la realización de cualquier lectura teórica (retórica). Afirmar que existe tal diferencia entre estructuralismo y post-estructuralismo es a su vez una afirmación retórica, por lo que la retórica resulta ser igual a sí misma en su diferencia. Aunque es cierto que Schleifer durante todo el libro no deja de rastrear los términos localizados en la posición indecible del cuadro semiótico, y aquí es donde reside la gran aportación de su trabajo. A pesar de ello, como Paul de Man⁷⁵ ha demostrado, la retórica no está libre de verse logicalizada o retorizada mediante el mismo discurso retórico, por tanto, la diferencia que postula la retórica según Schleifer, habría que pensarla en la posición misma de indeterminabilidad que, con tanta precisión, describe en el cuadro semiótico; de lo contrario, se cae fácilmente en la monumentalización del discurso.

Las relaciones hipotácticas aparecen como la marca de relación entre un número de semas: las funciones, los actantes, los circunstantes, mientras que la actividad metalingüística se define, básicamente, por las relaciones de conjunción. Los esquemas sintácticos se presentan como modelos inmanentes puestos a disposición para organizar los contenidos bajo su forma semémica. Retengamos de momento esto: la situación de inmanencia de la sintaxis en la organización de los contenidos. Un ejemplo de esta organización sería: la suma de un actante (semema, unidad discreta) más un predicado (semema unidad integrada) forma un mensaje semántico. De este modo, el concepto de *microuniverso* — ya hemos hablado de universos semánticos— se “presenta como un modelo inmanente, constituido, por una parte, por un pequeño número de categorías sémicas captables simultáneamente como una estructura, y capaz de dar cuenta, por otra parte, gracias a sus articulaciones hipotácticas, del contenido manifestado bajo la forma de un texto isótopo” (Greimas, 1976a:194). Por si empezaba a haber alguna duda sobre la clausura de la sintaxis, o sobre la clausura de los significados que una estructura sintáctica pudiera ocasionar, Greimas pasa a ocuparse de los sememas poéticos, en los que los significados multiplican su potencial. Los sememas poéticos, entre los que incluye imágenes, símbolos, sintagmas y definiciones metafóricas se manifiestan como figuras negativas cuyas fronteras no se corresponden con los sememas del plano

⁷⁵ “The Resistance to Theory” (1986).

práctico; es decir, en tanto que figuras los sememas ponen en cuestión el límite entre unidades.

Greimas preferirá utilizar el término *figura* a la expresión semema negativo. El papel de las figuras es doble: por un lado transportan los semas constitutivos de la isotopía poética; pero por otro lado, son los lugares en los que se efectúan las substituciones de unos semas por otro; con ello, la retórica se figura como una potente maquinaria de generación de significados a través de una sintaxis de desplazamientos y remarcaciones. Las figuras son “jerarquías sémicas” (Greimas, 1976a:207), el “*cielo*”, por ejemplo, dice Greimas lleva en sí los elementos sémicos de “verticalidad”, de “luz”, de “fluidez”, que en apariencia están en relación de equivalencia, cuando realmente forman relaciones hipotácticas. Ante esta declaración cabe una preguntar: si atendemos a la neutralización de las oposiciones binarias, ¿dónde empieza y acaba una jerarquía que funciona como una figura? O dicho de otro modo ¿dónde comienza la figura en su relación con la representabilidad? Todo ello vuelve a incidir sobre la definición de representabilidad, e incluso sobre la representatividad.

La representatividad puede definirse como la relación hipotáctica que va de la parte que es el corpus a la totalidad del discurso, efectivamente realizado o simplemente posible, que aquél subentiende. (...) Lo que permite sostener que el corpus, aunque sea parcial, puede ser representativo, son los rasgos fundamentales del funcionamiento del discurso a los que se han dado los nombres de *redundancia* y *clausura*. Hemos visto que toda manifestación es iterativa, que el discurso tiende muy deprisa a cerrarse sobre sí mismo: dicho de otro modo, el modo de ser del discurso lleva en sí mismo las condiciones de su representatividad. (Greimas, 1976a:219)

El modo de ser del discurso, en palabras de Greimas, se caracteriza por la recurrencia, la iteratividad, se pliega sobre sí mismo sinecdóquicamente. El hecho de que el discurso se cierre sobre sí abunda en su condición iterativa, y esta condición es muestra del funcionamiento, basado en la repetición y la traslación, de las figuras. No obstante, no debemos olvidar que la sintaxis organiza las figuras (y semas), y que además, es el principio de la división de los sememas en dos clases: *actantes* y *predicados*. Los *predicados*, a su vez, se dividen en funciones frente a calificaciones. A lo que hay que añadir que el número de actantes se ve incrementado por dos circunstancias, quedando así el total: sujeto, objeto, destinador, destinatario, adyuvante y

oponente. Así pues, el plano de las figuras está vinculado al plano de la expresión del contenido, de la acción, en definitiva de la enunciación. Greimas lo asocia a una estilística semémica que se ocupa de los tropos y figuras.

Dos modos de investigación estilística pueden ser distinguidos entonces. El primero, correspondiente al nivel de la reducción compleja, anteriormente reconocido, será de naturaleza hipotáctica y tratará de dar cuenta de los tipos de relaciones que definen la distancia que separa los sememas construidos en la primera reducción de la isotopía definitivamente establecida. En este caso se tratará de lo que podríamos llamar la *estilística semémica*. Aunque situada a un nivel de generalidad más elevado, corresponde, en líneas generales, a los tipos de relaciones estudiados desde hace bastante tiempo bajo los nombres de *figuras* y de *tropos*. El segundo modo de descripción estilística deberá considerar las variables dejadas a un lado en la reducción simple: deberá ocuparse, por consiguiente, de las relaciones de naturaleza disyuntiva y promover el análisis sémico de las ocurrencias que se pueden construir en sememas descriptivos. Se trataría, en este caso, de una *estilística sémica*. (Greimas, 1976a:244).

De las investigaciones retóricas centradas sobre la semántica nos ocuparemos en el siguiente capítulo, por ahora nos interesa señalar: uno, la importancia de la lectura retórica para el desarrollo de las isotopías; dos, cómo la retórica concebida como formación y descripción de figuras y tropos necesita de la disyunción que introduce la estilística sémica para dar cuenta de las transformaciones en el sistema de significados. De este modo es posible concluir que el concepto de figura que maneja Greimas es un concepto abierto que da cuenta de las posibles sintaxis significantes.

La figura⁷⁶ ilustra los comportamientos transformacionales que dan cuenta de la historia de forma diacrónica, es decir, la figura articula el comportamiento de los actantes que, desde el plano de la acción, la sitúan en el plano diacrónico; pero en tanto

⁷⁶ Resulta esclarecedor comparar este concepto de *figura* con el de *imagen* que maneja Heidegger en “La época de la imagen del mundo”. La imagen, como la figura, se muestra bajo la forma del acontecimiento desvelador del ser del ente para el hombre; pero acontecimiento que pasa por el descubrir propio de la *aletheia*: “Allí donde el mundo se convierte en imagen, el ente en su totalidad está dispuesto como aquello gracias a lo que el hombre puede tomar sus disposiciones, como aquello que, por lo tanto, quiere traer y tener ante él, esto es, en un sentido decisivo, quiere situar ante sí. Imagen del mundo, comprendido esencialmente, no significa por lo tanto una imagen del mundo, sino concebir el mundo como imagen. El ente en su totalidad se entiende de tal manera que sólo es y puede ser desde el momento en que es puesto por el hombre que representa y produce. En donde llega a darse la imagen del mundo, tiene lugar una decisión esencial sobre el ente en su totalidad. Se busca y encuentra el ser del ente en la representabilidad del ente”. (Heidegger, 2001b: 74).

que acción metalingüística, se desplaza hacia un posicionamiento sincrónico, provocando de este modo una tensión irresoluble. No obstante, las contradicciones entre el plano del enunciado y el de la enunciación no terminan en el nivel de la temporalidad. Así pues, el modelo actancial supone una transformación radical del relato y de su sintaxis. El relato queda reducido a la secuencia de la prueba manifiesta subordinada a un modelo actancial, esto es, tenemos unos actantes en una situación concreta, en medio de una historia, realizando unas funciones bajo una figura retórica concreta: la prosopopeya. Como la prosopopeya, el relato reducido a la secuencia de la prueba “*antropomorfiza*, de alguna manera, las significaciones, y se presenta por ello como una sucesión de comportamientos humanos” (Greimas, 1976a:321). Por cuanto la prueba puede ser considerada como un modelo figurativo permite dar cuenta de comportamientos míticos y de estructuras de la acción repetidas universalmente, lo cual abre una línea de parentesco con otras sintaxis míticas como las de Jung, Frye, o incluso como las de Lévi-Strauss. No obstante, lo que queremos señalar aquí, lo nos parece verdaderamente relevante, no es la reproducción de estructuras recurrentes en modelos literarios, psicológicos o antropológicos; la singularidad de la propuesta de Greimas reside en el hecho de que el lenguaje antropomorfiza, da forma humana, otorga la figura humana —resuena el “*es gibt*” heideggeriano, lo que es dado por el lenguaje— en su proceso transformacional, proceso de orden tropológico. Decir que el relato antropomorfiza las significaciones es lo mismo que decir que el relato, el lenguaje se posiciona en su modo de mostrarse retórico como modelo transformacional. De este modo, Greimas nos proporciona la clave para entender con otros ojos la afirmación que abre la *Semántica estructural*: el mundo humano se aparece como el mundo de la significación, es “humano” en la medida en que significa algo (Greimas, 1976:7). A la luz de la prosopopeya, esto se traduce en: la significación es humana porque se tropologiza, es humana en tanto que la maquinaria retórica le da forma de hombre, le otorga una máscara y figura una posición desde la que puede actuar. Sin embargo, ¿en qué medida los tropos o el lenguaje pueden actuar? ¿En qué medida la prosopopeya sigue actuando? La respuesta la encontramos en los universos de Bernanos, última parte de la *Semántica estructural*. Por ejemplo, el lexema “medio” (*milieu*) en Bernanos designa a la vez el centro de algo y ese algo que rodea el centro, dice Greimas, “es un ejemplo típico de la lexicalización de una estructura deíctica compleja” (Greimas, 1976: 345). Lejos de describir una realización polisémica, Greimas nos detalla un conflicto entre significados que proviene de la lexicalización de una deixis. Pero, ¿al llevar a cabo

la lexicalización, la deixis deja de serlo? Evidentemente no, al hacerlo las dos funciones entran en conflicto generando transformaciones significantes, o lo que es lo mismo actuando. Así queda patente en el estudio de los lexemas “muerte” y “agua”, y “vida” y “fuego”, a los que caracteriza como expresiones diferentes de un mismo semema. Vemos aquí, claramente, que estamos a años luz de la polisemia, los órdenes de significados se encuentran en relación hiponímica en relación con cada orden. “Vida” y “muerte” son ante todo dos *deixis*, que más adelante van a articular combinaciones de sememas. La deixis como Godzich⁷⁷ recuerda es una circunstancia eminentemente de la referencia. El problema de la deixis, el auténtico problema de la deixis, paradójicamente, consiste en saber a qué se dirige, a qué se refiere. La deixis⁷⁸ hace referencia al hecho de que el lenguaje ha tenido lugar, al acontecimiento de lenguaje. La deixis señala el lenguaje en tanto que lenguaje, y ello produce una acción. Mediante la deixis el lenguaje se refiere al lenguaje, a la dimensión ontológica del lenguaje frente a la óptica; muestra el lenguaje en tanto que enunciación y acción, lo abre al espacio de la inscripción.

¿El acto de enunciación no deja de ser un acto de referencia, entonces? Lo que Greimas propone es que desde un principio “vida” y “muerte” son deícticos en tanto que no han entrado en el espacio de las inscripciones semánticas que permite la articulación y amalgama de semas. En este espacio puede ocurrir que “fuego” sea equivalente de “vida”, porque “fuego” funciona como actante destinador, esto es, al mismo tiempo es la fuente de la “vida” y la “vida” misma, lo cual nos coloca ante “una doble interpretación, aparentemente contradictoria” (Greimas, 1976a:350). De este modo, “fuego” es susceptible de funcionar en el nivel de la manifestación de dos formas: si lo consideramos sintácticamente “fuego” es un actante (en principio la deixis ya le hace trabajar actancialmente); mientras que semánticamente, “es el representante hipotáctico del mensaje funcional en su conjunto y, como tal, el equivalente de una parte de las calificaciones semémicas de “vida”” (Greimas, 1976a:350). A nivel de manifestación⁷⁹,

⁷⁷ “The tiger on the paper mat”, prólogo a *The resistance to theory*, de Paul de Man. (1986)

⁷⁸ Bühler (1985) habló de la deixis *en phantasma* para referirse a un tercer modo de indicar que no se correspondía con el modo anafórico ni *ad oculos*. Bajo esta forma de deixis, aparece una figura fantasmal, una ausencia fuera de la presencia de los ojos, como una llamada del más allá. Dentro de la deixis, según la señalización sea hacia la realidad extralingüística o hacia el contexto lingüístico, podemos hablar de deixis mostrativa y deixis contextual o fórica (Carbonero, 1979). La deixis se nos aparece, en todo caso, como la forma misma de aparecerse del lenguaje en tanto que figura.

⁷⁹ Aquí puede estar la diferencia con Chomsky y su estructura profunda y superficial, más que separar inmanencia y manifestación, *langue* y *parole*, Greimas sitúa los actantes del discurso, las unidades de la narrativa semántica, y las funciones del lenguaje en el mismo nivel al que llama el nivel de actualización.

en el nivel sintáctico, “fuego” es el actante que, al mismo tiempo, como semema organiza los semas de una lectura; decimos al mismo tiempo, y eso es lo que hace que la lectura sea doble, puesto que en el cruce de semántica y sintaxis, o enunciado y enunciación, hay un momento *doble* que impregna al uno con el otro por el que la semántica se sintactiza y la sintaxis se semantiza, momento en el que se crea una situación quiasmática que es la que permite las múltiples lecturas. Es lo que, por ejemplo, lleva a que “mentira”, en el universo bernasoniano, sea el equivalente de “enfermedad”, con lo cual, pasar de la “enfermedad” a la “mentira” es sólo un cambio en el nivel sintáctico de la manifestación, sin que por ello, en principio, suponga un cambio en la isotopía⁸⁰.

La descripción del contenido debe ser distinguida de la organización del contenido, situado a nivel metalingüístico. Greimas diferencia dos modelos, uno llamado constitucional, que se hace cargo del contenido descrito en forma de sememas y lo organiza en una estructura de correlación acrónica; y otro modal, que se ocupa de los contenidos constituidos, para reorganizarlos o para dar cuenta de sus transformaciones posibles, con lo cual abre el espacio de la temporalidad de nuevo. Dichos planos parecen otra vez reproducir el esquema de forma y sustancia, o expresión y contenido. Comentando el uso de la antífrasis, donde se demuestra que la producción negativa es necesaria para producir y manifestar las definiciones positivas, a la vez que la manifestación de las definiciones positivas presupone la manifestación de las definiciones negativas, Greimas explica que la negación puede ser doble: en un nivel de simultaneidad, donde los dos significados se oponen a la vez, de forma sincrónica; en un nivel diacrónico siguiendo un orden consecutivo, primero uno y luego otro. Constantemente la operación greimasiana nos anima a no quedarnos en el término neutralizable de las oposiciones binarias sino que señala, precisamente, ese lugar de inflexión en la articulación de la oposición que la hace productiva. Por lo demás, no es difícil reconocer ciertos puntos de inflexión con el pensamiento de Derrida en estas conclusiones. Es sabido que una de las *estrategias* deconstructivas consiste en la inversión de los términos de la oposición metafísica y su reinscripción⁸¹ en el sistema

⁸⁰ Sobre las isotopías afirma Greimas que una connotación no es un efecto secundario del significado, sino que posee la estructura del signo, esto es, la connotación vuelve a inscribirse en el sistema de oposiciones. A propósito de la connotación Kerbrat-Orecchionni (1977), le reprocha a Greimas, que omite que el referente puede ser connotado, independientemente de su verbalización. La sustancia del contenido, para la autora, sería el referente.

⁸¹ Citamos a Derrida (1978b: 65): « La nouveauté ne consiste pas à renouveler le contenu de la hiérarchie ou la substance des valeurs mais à transformer la valeur même de la hiérarchie. (...) Ne pas supprimer toute

como indecible. Ni marcado ni no marcado, el término deconstructivo es enunciado, y por ello está siempre abierto a las transformaciones generativas. Cualquier elemento de la jerarquía de la estructura lingüística puede funcionar como cualquier otro, lo que permite la posibilidad de extracción de dichos elementos y su re-inscripción (injerto) en el sistema.

1.8. Escenas del lenguaje.

La lógica de la reinscripción, la remarcación del signo, los mecanismos de extracción e inserción de elementos en el sistema tienen lugar en el marco de la escena del lenguaje. Es más, en la medida en que el lenguaje puede someterse a la remarcación y diseminación material, el lenguaje tiene lugar como la figuración de una escena. Dicho de otro modo, el lenguaje figura la escena de su acontecer material y en dicha escena se juega la dimensión retórica. Pero cabe matizar estas afirmaciones. Con ellas estamos apuntando a las mismas cuestiones que nos han traído hasta este punto: el papel de la materialidad lingüística, la importancia de la figura, y los excesos de la sintaxis sobre la semántica que marcan el ritmo de la escena. Así, y de vuelta a la lectura del estructuralismo que venimos proponiendo, nos ocuparemos primero, de los *Elementos de sintaxis estructural* (1969) de Tesnière, donde hallamos un uso ejemplar de la capacidad de manifestación de la escena del lenguaje; para pasar, acto seguido, a una lectura de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein.

Tesnière abre los *Elementos de sintaxis estructural* (1969) afirmando que toda palabra por el hecho de formar parte de una frase, deja de estar aislada por ella misma, como si estuviera en un diccionario. Dice Tesnière que entre esta palabra y los elementos vecinos hay siempre conexiones y que, por tanto, el orden estructural de las palabras es aquél según el cual se establecen estas conexiones. Así pues, el plano estructural es, entonces, el espacio en el que se elabora la expresión lingüística del pensamiento, la gramática le es intrínseca; por el contrario, el plano semántico es el lugar propio del pensamiento, y la gramática le es extrínseca. Es fácil observar el paralelismo entre Greimas y Tesnière: Tesnière aplica las categorías semánticas que Greimas ha utilizado también en el plano sintáctico. Traslados del plano de la realidad

hiérarchie, l'anarchie consolidant toujours l'ordre établi, la hiérarchie métaphysique ; ne pas changer ou renverser les termes d'une hiérarchie donnée ; mais transformer la structure même du hiérarchique ».

dramática⁸² sobre el de la sintaxis estructural, el proceso, los actores y los circunstantes devienen respectivamente el verbo, los actantes y los circunstantes (Tesnière, 1969:103). Vertidas las categorías semánticas greimasianas en la sintaxis la frase se convierte en una pequeña escena. Hay un momento especialmente significativo en el discurso de Tesnière, se trata de la explicación de los tipos de verbos por sus actantes: hay verbos sin actante, verbos con un actante, y verbos con dos actantes.

Retomando nuestra comparación de la frase con un pequeño drama, diremos que, en el caso del verbo sin actante, el telón sube sobre una escena donde cae la lluvia o la nieve, pero vacía de actores. (Tesnière, 1969:106)⁸³.

No es inocente la comparación, más aún, viene a subrayar que los actantes no son la condición de posibilidad de la escena. Incluso es posible afirmar que la ausencia de actante también es significativa, y que la escena es un lugar de figuración. El comentario de Tesnière es por ello sólo en apariencia sencillo, sobre todo por la elección de dos acciones naturales para caracterizar a la ausencia de actante; lo cual podría entenderse como un grado cero natural de la acción, una acción que no necesita de agente o actante. Con ello se nos está diciendo: a) que estas acciones suceden al margen de la referencialidad de la frase, en una suerte de auto-representación natural; b) que la metáfora espacial de la escena de la frase, (o de la *escritura* si seguimos a Derrida), está en pugna con la alegoría temporal de la escena de la representación en la que llueve y nieva; c) y último, la capacidad de figurar la escena de la frase depende tanto de la presencia como de la ausencia de actantes, lo cual, desde un punto de vista estructural, pone a significar tanto a la presencia como a la ausencia de la marca, siendo justamente la ausencia, o el borrado de la marca en su remarcación, lo que caracteriza la figura de la escena. No basta preguntarse si la figura constituye la escena o si la escena es una figura que necesita de sucesivas puestas en escena. La cuestión sigue siendo cómo la sintaxis puede suponer un exceso figural sobre la semántica, cómo la sintaxis

⁸² Es a nivel de la enunciación donde podemos entender la analogía con el espectáculo con la que Greimas caracteriza la producción del significado. El término espectáculo ofrece una amplia red de relaciones descriptivas del funcionamiento del significado. El lenguaje, como serie de mensajes es diacrónico, pero el significado, según Greimas es la aprehensión sincrónica de relaciones. El contenido de las acciones está siempre cambiando, los actores varían, pero la realización dramática (la enunciación-espectáculo) permanece.

⁸³ « Reprenant notre comparaison de la phrase avec un petit drame, nous dirons que, dans le cas du verbe sans actant, le rideau se lève sur une scène où tombe de la pluie ou de la neige, mais vide d'acteurs ». (Tesnière, 1969:106).

de la figura puede enseñarnos a considerar las escenas del lenguaje. Debemos seguir buscando la respuesta en las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, por mucho que parezca que nos alejamos del estructuralismo.

1.8.1. El lenguaje en escena, Wittgenstein.

No es posible evitar la referencia a Wittgenstein en esta consideración de la sintaxis que plantea una relación de cruce con la semántica. Abandonadas ya las tentativas primeras del positivismo lógico que pusiera en marcha en el *Tractatus*, donde abogaba por la descripción del mundo con un lenguaje lógico, *Las Investigaciones Filosóficas* nos muestran el lenguaje a través de su posibilidad de uso. Es cierto, que la fe en los presupuestos del *Tractatus*, no fue absoluta, como lo confirma el quiebro que supuso introducir el lenguaje místico al lado de una proposición acerca del mundo. Pero el asunto que nos interesa es la posición crítica paradójica de la que parte este autor, por cuanto su teoría del significado lleva implícita una teoría sintáctica. En este sentido, las *Investigaciones Filosóficas* es, a la vez, un libro que habla sobre los usos y significados del lenguaje, pero también, debido a su carácter aforístico, un libro que pone en marcha un método sobre el estudio del lenguaje. En este libro, al mismo tiempo que se describen los usos del lenguaje, se plantea una estrategia discursiva que consiste en mostrar el funcionamiento de estos usos del lenguaje como juego. El lenguaje se juega y eso implica que los usos del lenguaje acontecen como juegos. Los juegos del lenguaje, por su parte, sirven para poner de manifiesto la capacidad figurativa del lenguaje. La tesis de entrada del libro es bien conocida: los significados de una palabra dependen de los usos contextuales⁸⁴ que de ella se realicen. Estos usos se derivan de una práctica que debe entenderse como juego, en el que las reglas (que no las leyes⁸⁵) corresponden a la

⁸⁴ En nota a pie de página dice Wittgenstein: “Imaginemos una figura que represente un boxeador (Denken wir uns ein Bild, einen Boxer...) en una determinada posición de combate. Pues bien, esa figura puede usarse para comunicarle a alguien como debe estar o mantenerse; o cómo no debe estar; o cómo ha estado parado un determinado hombre en tal o cual lugar; o etc.” (1988:37). Es interesante hacer notar el mismo juego diseminante al que se somete la palabra *Bild* durante todo el libro.

⁸⁵ Si tomamos la *regla*, en el sentido que Baudrillard explica: “la regla juega con un encadenamiento inmanente de signos arbitrarios, mientras que la ley se funda en un encadenamiento trascendente de signos necesarios (...) La Ley, al instaurar una línea divisoria, puede y debe ser transgredida. En cambio no tiene ningún sentido “transgredir” una regla del juego” (Baudrillard, 1989:133). El ejemplo es claro: transgredir una ley del lenguaje sería por ejemplo hacer enunciados gramaticalmente incorrectos, por el contrario, la regla al funcionar mediante el encadenamiento inmanente de signos arbitrarios pone en marcha la libre circulación del signo por el sistema.

lógica interna de cada juego y de cada situación. Así pues, sólo jugando el juego de la lengua seremos capaces de extraer las reglas que conllevan la práctica de cada juego; aunque, en consecuencia, no es posible jugar sin ser jugado, no es posible hablar sin ser hablado⁸⁶. No es posible situarse en una posición de exterioridad a la hora de afrontar los juegos de lenguaje (posiblemente la doble posición exterior de la mística ya fue una revelación para Wittgenstein), no hay un ideal abstracto inmutable para la descripción del mundo que no pase antes por el lenguaje. Precisemos en qué sentido podemos hablar de la sintaxis de estos usos. Primero debemos recordar el paralelismo entre los juegos del lenguaje, y la posibilidad de hacer cosas con los juegos del lenguaje, es decir con la teoría de los actos de habla de Austin. En ambas encontramos un exceso de sintaxis sobre la semántica.

Para Staten (1985:80), aunque Wittgenstein está de acuerdo con Saussure en tratar el “valor” de las palabras como valor relacional, se conduce de un modo diferente al tratar estas “relaciones” como *sintácticas* más que como sistemáticas, esto es, como funciones de la concatenación de elementos. La diferencia con respecto a Saussure (no hablamos del Saussure de los anagramas) es sustancial. El papel de conjunto de una palabra no debe ser pensado como lugar definido en un sistema abstracto y sincrónico sino como el carácter cualitativo o “fisonómico” de las palabras posicionadas sintácticamente. Dicho con otras palabras, el valor de cada palabra no depende de un orden establecido y cerrado sobre un sistema, sino que los valores están condicionados por el uso de estos elementos en posiciones materiales nuevas derivadas de las reglas de cada nuevo juego. Por ello, los juegos del lenguaje permiten pensar diacrónicamente la sincronía de sus propiedades. Así, los juegos quedan determinados por las disposiciones las de reglas que se dan en un espacio determinado, que se borran y que se pueden reutilizar de nuevo sin necesidad de una actuación lineal. Estas reglas pueden concebirse como una sintaxis “inestable” de los significados derivados de los usos lingüísticos.

Uno de los objetivos principales de Wittgenstein fue desenmascarar la extendida concepción transcendental del significado; buscaba denunciar la predeterminación del pensamiento como forma. El significado no es una forma presente ni hace presente la forma de una entidad. Una imagen no es una figura, pero puede corresponderle una figura (Wittgenstein, §301) (*Eine Vorstellung ist kein Bild, aber ein Kann ihr entsprechen*). La idea de figura (*Bild*) del lenguaje a la que opone el juego del lenguaje,

⁸⁶ Esto suena a Heidegger: el habla habla; la diferencia con respecto a Heidegger: el papel del jugador.

sería una figura del lenguaje derivada de una enseñanza ostensiva de las palabras que establece una conexión nominativa —asociativa— entre la palabra y la cosa. El juego del lenguaje será el todo formado por el lenguaje y las acciones del juego (Wittgenstein, §8). La regla para el uso de una palabra, por tanto, no puede predeterminar el significado de una palabra haciéndolo presente, y por ello, el significado no se puede vincular con el “es” del objeto (Staten, 1985:15). En este punto, resulta claro que la crítica derridiana sobre la metafísica de la presencia, o si queremos la denuncia heideggeriana sobre el olvido del ser, pivotan sobre un eje muy cercano al de Wittgenstein ¿Qué tienen en común Heidegger, Wittgenstein y Derrida con relación al uso de la sintaxis? La respuesta podría quedar de la siguiente manera: esta sintaxis refleja de una manera temporal el espaciamiento de los significados (o los significantes), con lo cual la transcendentalidad de la forma (tanto del significado como del significante) se transforma en materialidad sinuosa y aberrante. La primacía ideal de la palabra se ve reducida a la misma instrumentalidad a la que puede someterse un martillo, o cualquier útil de una caja⁸⁷ de herramientas. Las palabras son los instrumentos materiales con los que se construyen los juegos del lenguaje.

El sistema metafísico occidental, basado en la concepción del ser como presencia, ha concebido la razón y el orden subordinados a la idealidad del Logos, por ello mismo un uso del lenguaje que cuestione su fenomenalidad, como es el caso de la retórica, puede ser “juizado” como inferior, accidental, o meramente secundario⁸⁸ al lado del sentido objetivo del discurso sobre la verdad de la filosofía o la ciencia. La importancia de esto para la retórica radica en que esta nueva consideración de la materialidad lingüística, sirve para considerar la figuración como un fenómeno que ya no es sólo secundario con respecto a la transcendentalidad del significado. El juego pone en cuestión la fenomenalidad del lenguaje y como consecuencia la primacía del significado ideal se ve interrumpida por el asedio de la figura. Esto nos permite hacer una doble lectura de la capacidad figurativa del lenguaje de la que habla Wittgenstein: primero, en tanto capaz de crear imágenes en sus usos; y segundo, por cuanto es capaz de introducir imágenes, ¿figuras retóricas?

⁸⁷ Wittgenstein (1988: §11).

⁸⁸ En este sentido la propuesta de Derrida es clara: si la esencia está *siempre* expuesta a la posibilidad de los accidentes, ¿no es entonces una necesaria posibilidad, más que una azarosa posibilidad?, y si es siempre y necesariamente posible, ¿no es entonces una posibilidad *esencial*? (Ver Staten (1985:16). El resultado es que la *iterabilidad*, o la posibilidad de nuevas reglas para un juego, no son un accidente, si no se dieran estas variables no podrían realizar la función del significado.

El fenómeno espaciotemporal del lenguaje es lo suficientemente distinguible de las escenas en las que ocurre (...) Pero si las palabras se convierten en cosas entre otras cosas, y ambas la “palabreidad” y la “coseidad” cesan de significar lo que significan en cuanto que la frontera de la forma acoge, entonces, el trabajo de figuración en el lenguaje no puede ya relegarse a una posición de inesencialidad. Para presentar el sentido de las palabras debemos presentar las escenas de su uso; y estas escenas son ellas mismas presentadas en palabras; las palabras *son* escenas cuando su materialidad y poder de figuración son desatados. Derrida y Wittgenstein confían fuertemente en la figuración, en la imagen y la metáfora, en general en el estilo. (Staten, 1985: 25-6)⁸⁹.

A esta cita de Staten contestamos con las palabras del propio Wittgenstein: no hay que preguntarse qué son las imágenes (*Nicht, was Worstellungen sind*), sino más bien cómo se usa la palabra “imagen” (*wie das Wort “Vorsterllung” gebraucht wird*) (Wittgenstein, §370). La esencia de la figura está en su uso, y la esencia se expresa en la gramática (Wittgenstein, §371), en la sintaxis. Y la sintaxis, recordémoslo, es una puesta en escena.

Las escenas del lenguaje nos remiten al exceso de lo sintáctico sobre lo semántico, nos devuelven, de igual modo a la escena⁹⁰ semántica que ya hemos visto representada en Greimas y Tesnière. No puede decirse que sea casual, ni mucho menos inocente, la coincidencia en el uso de la escena como lugar de representación de la sintaxis. Puesto que Wittgenstein investiga el significado como significación espacio-temporal y no como instantánea mental, evoca continuamente la escena del lenguaje como el lugar del significado. De ahí que diga que una figura no puede determinar su propio significado, sólo es posible determinarlo por su aplicación. Con lo cual se vuelve al mismo punto de partida: no hay esencia del significado, todo signo puede ser interpretado; o lo que es lo

⁸⁹ “The spatiotemporal phenomenon of language is insufficiently distinguishable from the scenes in which it occurs, from the gestures and things and events whose form language ought to be able to liberate, rather than disappearing into their phenomenality, But if words become things among other things, and both wordhood and thinghood cease to mean what they mean so long as the boundary of form holds, then the work of figuration in language, can no longer be relegated to a position of inessentiality. In order to present the sense of words we must present the scenes of their use; and these scenes are themselves presented in words; the words *are* scenes when their materiality and power of figuration are unleashed. Derrida and Wittgenstein both rely heavily, though in very different ways, on figuration, on image and metaphor, in general on *style*”. (Staten, 1985:25-6).

⁹⁰ “Alguien pinta una figura para mostrar cómo se imagina una escena teatral. Y ahora digo: “Esta figura tiene una doble función; comunica a los demás algo, tal como comunican algo las figuras o las palabras —pero para el comunicador es además una representación (¿o comunicado? de otro tipo: para él es la figura de su imagen (*Für ihn ist es das Bild seiner Vorstellung*) como no puede serlo para ningún otro. Su impresión privada de la figura le dice que se ha imaginado, en un sentido en el que la figura no puede hacerlo para los demás”. (Wittgenstein, §280).

mismo, las interpretaciones sólo no determinan el significado (Wittgenstein, §199); únicamente debe llamarse interpretación a sustituir una expresión de la regla por otra (§ 201). Aquí reside el papel figurativo (*bildartigen*) del lenguaje (Wittgenstein, §:139), poder utilizar cada palabra como una figura en la escena de los juegos del lenguaje, una figura en lugar de una palabra. Wittgenstein habla de las ilusiones cognitivas que produce la consideración de la figura como si fuera su referente; pero no sólo eso, también plantea los problemas que supone confundir la figura (*Bild*) con la imagen (*Worsterllung*), la figura con la representación mental del objeto. La capacidad figurativa del lenguaje difiere de las imágenes a las que el lenguaje representa,

Cuando en una lectura expresiva, pronuncio esta palabra, está completamente llena de significado. — ¿Cómo puede ser esto así, si el significado es el uso de la palabra? Bueno, yo usé esa expresión de manera figurativa. Pero no como si yo hubiera escogido la figura, sino que se me impuso. — Pero el empleo figurativo de la palabra puede entrar en conflicto con el originario. (Wittgenstein, 1988:491-2).

El uso figurativo entra en conflicto con el uso originario, o lo que es lo mismo, el significado figurado difiere del original, esto no es ninguna novedad para una teoría de los tropos. La novedad, no obstante, radica en la oposición de los dos sentidos, no en la sustitución, puesto que si cada uso produce una figura no hay esencia de la figura que no sea sustituible.

¿En qué medida puede exceder la sintaxis a la semántica? Por cuanto *sintactiza* la semántica y, al mismo tiempo, muestra una resistencia a la semantización. Hay un exceso derivado del hecho de que los significados se puedan leer como elementos posicionales en un orden sintáctico excedente; hay un exceso siempre que esta sintaxis de movimientos de sentido no otorga un sólo sentido a los movimientos. No es que la sintaxis sea una semántica invertida, sino que esta sintaxis debe entenderse en el momento en que las dos cruzan, en un instante en el que no es posible decidir entre las dos y que, además, produce los sucesivos juegos de sintaxis sobre la semántica. Podemos caracterizarla como: a) una sintaxis que es un modo de hacer teoría (puesto que ciertamente Wittgenstein no está haciendo argumentos ni enseñando nuevos conceptos, más bien está enseñando una técnica, está mostrando⁹¹ el modo de actuar de

⁹¹ ¿Qué modo más coherente de definir el significado del juego que mostrándolo? Dice Wittgenstein: “¿No está mi saber, mi concepto de juego, enteramente expresado en la explicación que pude dar? Esto

un método⁹²; b) una sintaxis desplazada del momento de escribir, una sintaxis en exilio. Una sintaxis en exilio sería aquella que continuamente escapa al control del momento de su inscripción, dispuesta a los juegos y variaciones de los usos del lenguaje. Esta sintaxis supondría también un exilio entendido como separación, disyunción entre el momento sintáctico y el semántico. Así pues, la cuestión del exilio deja paso a la cuestión del estilo.

El estilo supone un primer paso en la separación y en el modo de errar (sintáctico) del significado, por lo que activa las resistencias a la recuperación del significado ideal de la palabra. La estrategia sintáctica, por tanto, responde a un profundo trabajo sobre el modo de escribir, sobre la forma de la escritura, que ahora deja de ser un aspecto secundario, el envoltorio transparente de un significado que coincide unívocamente con el pensamiento y con el saber. La cuestión del estilo deja de ser una cuestión sobre la verdad para ser una cuestión sobre el discurso de la verdad. Ello consecuentemente afecta de forma muy directa al discurso de la filosofía. Y aquí es donde se perfila uno de los objetivos de Wittgenstein: mostrar las limitaciones del lenguaje filosófico, puesto que los problemas parecen venir cuando el filósofo, obstinado en la conexión entre la palabra y el objeto, olvida que el lenguaje de tanto en tanto se toma vacaciones, hace fiesta (*Probleme entstehen, wenn die Sprache feiert*) (Wittgenstein, §38). O lo que es lo mismo, el problema está cuando se confunde el significado del nombre con el *portador* del nombre, cuando por “significado” se entiende la cosa que corresponde a la palabra (Wittgenstein, §40). Cuando el discurso, sea de la filosofía sea de la literatura es leído como figuras inequívocas de un significado absoluto.

Para Wittgenstein, el lenguaje también se caracteriza por un doble gesto: es apariencia que oculta, y apariencia que muestra su juego (como la *aletheia* de Heidegger). Recordemos, una imagen no puede dictar su propio uso, lo que debe ser aprendido es la sintaxis en la que esa imagen encuentra su aplicación. Y en tanto que el lenguaje funciona materialmente en esta sintaxis, el lenguaje es doblado sobre sí mismo; sin ir más lejos, el uso de las comillas puede mostrarse como un índice de esa

es, en que yo describo ejemplos de juegos de diversas clases; muestro cómo pueden construirse por analogía con éstos todas las clases posibles de juegos distintos; digo que casi ya no llamaría un juego a esto y aquello; y más cosas por el estilo”. (75§:1988). Subrayemos el uso de la analogía en estas palabras, la analogía como recurso retórico que consiste en un razonamiento en que lo desconocido se deduce de lo conocido, la analogía es un tipo de argumento aplicado al lenguaje que presupone que el lenguaje posee una estructura completamente semejante (Lausberg, 466§). ¿No es esto otra demostración de la capacidad material de los juegos de los juegos del lenguaje?

⁹² Sobre la importancia de este modo de hacer teoría hablaremos más adelante con relación a un nuevo concepto de *Inventio* desarrollado por Gregory Ulmer.

materialidad, las comillas son siempre re-citacionales. Así pues, ¿qué mejor forma para describir el repliegue del lenguaje que la propia creación de marcas mediante la escritura, entendida como estrato material que pone en cuestión la relación con el significado? De ahí la importancia del estilo en la obra de Wittgenstein, en constante pugna con las pretensiones de transparencia de la enunciación en la filosofía. No es de extrañar que en las *Investigaciones* describa la finalidad de la (su) filosofía como una batalla contra el encantamiento de nuestra inteligencia por medio del lenguaje. Wittgenstein sabía que la esencia del juego se da en el jugar, en el acontecer del juego; y que, desde luego, una tirada de dados no abolirá jamás el juego. Que el significado sea contemplado desde la perspectiva del juego no supone una falta en la rigurosidad o seriedad argumentativa, únicamente debe tenerse presente que el significado no es una unidad ideal, ni una actividad interior del espíritu. Lo que se nos dice es que debemos fijarnos en el funcionamiento particular de las palabras en el texto. Por ello, por estar abierto al medio común del habla corriente, el texto está infinitamente abierto a la intrusión de aspectos, accidentes y resonancias burlescas, de broma, que en conjunto conforman un cierto aire de familia. Es posible caracterizar el aire de familia (*Familienähnlichkeiten*) de las situaciones lingüísticas descrito en las *Investigaciones* como una gran y *bienintencionada* broma destinada al lenguaje y al método filosófico. Sería posible incluso, caracterizar el recurso a la broma, a las sintaxis de las escenas de los juegos de lenguaje, como una forma de aludir, jocosamente, a los modos tropológicos del lenguaje. La posible paradoja sobre la seriedad del lenguaje desaparece “sólo si rompemos radicalmente con la idea de que el lenguaje funciona siempre de un solo modo, sirve siempre para la misma finalidad: transmitir pensamientos” (Wittgenstein, §304). La paradoja en cambio, se presta a la siguiente consideración: los juegos del lenguaje se doblan sobre su materialidad sintáctica haciendo que el uso establezca signos paradójicos. El significado de una palabra es su uso (*Gebrauch*) en el lenguaje. La cuestión del estilo vuelve a incidir sobre la esencia dividida del significado, del logos como presencia, como presente a sí mismo. El estilo, si lo leemos en términos derridianos, es otra referencia al no-aquí, no-ahora del sistema de reenvíos de los juegos-huella; en fin, la identidad está marcada por la *diferencia* no por una vuelta a la referencia.

Para Wittgenstein, la posibilidad de la experiencia y del significado deriva de los distintos usos y aplicaciones del lenguaje. Por consiguiente debemos entender el signo en un sistema de reenvíos espacio-temporal, en el que no hay un sistema para las reglas.

Lo cual sirve para cuestionar el programático paradigma estructural, en el que un rígido sistema de estructuras debiera gobernar el funcionamiento de todo el sistema. El problema, es que, como vamos viendo, el sistema no es tan rígido ni tan estable, porque ni siquiera el mismo paradigma estructural está bien “estructurado” como hemos visto. Lo que venimos a decir es que el “estructuralismo” a menudo funciona como una fácil y rápida antítesis de los movimientos modernistas, post-modernos, post-estructuralistas; lo que nos hace despreocuparnos de leer correctamente las tensiones que esta palabra encierra. Ello nos puede ayudar a entender la palabra estructuralismo en una nueva sintaxis.

En las filosofías de la diferencia (1986) Laruelle describe que los sistemas de la *Diferencia* postulan, negándolo a la vez, un principio al lado del Uno, principio que actúa como trascendental, que a su vez es considerado como diversidad irreflexiva y no posicional. El Uno, lo Mismo, son las reducciones de la diferencia a una superación de contrarios. La Diferencia permite la existencia del Uno, pero también sostiene el principio que lo hace posible, el ser diferencia como trascendental. Según Laruelle, dentro de la Diferencia actúa una sintaxis concreta, general, que no es ni una categoría ni una idea; ni una sintaxis no formal, ni simplemente lógica. La Diferencia llega a la esencia de la división donde el ser deja de ser únicamente empírico, se vuelve un a priori para devenir trascendental (o real) —concepto a priori no solamente a priori, no sólo Posible, sino que actúa como posibilidad de existencia—. Este autor apunta que la Diferencia no desliga experiencias de lo real de las de esta sintaxis que también ordena lo trascendental. Para nosotros es interesante resaltar la importancia de una sintaxis que organiza un sistema de posibilidad, porque no es casual que se emplee aquí el término sintaxis para referirse a esta disposición de los hechos. La sintaxis así considerada toma su importancia del hecho de haber invertido los términos de la oposición material-trascendental llevándola un paso más allá. La diferencia es una sintaxis, una manera de articular la lengua de la filosofía, o de la literatura que no es ni sólo formal ni únicamente trascendental ni tampoco sólo lógica. Por ello la analítica de la *Diferencia* comprenderá dos descripciones: una en sí que se ocupe de la sintaxis como tal; otra que se encargue de las experiencias de lo real que supone la idea de una sintaxis destinada a articularla y que dará paso a introducir los problemas sobre la materialidad textual sea filosófica o literaria. Es una sintaxis que opera en la disyunción, que no permite la decisión filosófica, que se funda como tal en la aporía. La *Diferencia* no es una categoría sobre la que se ordenan los contrarios, ni una Idea en la que se revelan los

diversos momentos de la oposición, su operación no es resultado de una subsumición ni de una superación (*aufhebung*). Pensar la Diferencia de esta manera, es situarse en el discurso indecible de los opuestos, que deja sin resolver cualquier decisión. Y, dentro de este movimiento, que hace que la diferencia sea tanto la posibilidad de la oposición como la oposición real, la Diferencia misma se sitúa tanto en el interior, como en el exterior de la metafísica. La figura que describe este movimiento es la del quiasmo, figura de equivalencia sintáctica y que nos remite directamente al papel de la retórica en todo lo dicho. Por ello cuando hablamos de sintaxis de la diferencia estamos haciendo alusión a algo más que a sus condiciones empíricas de existencia, de este modo lo que entra en juego con cierta violencia, es el cuestionamiento de la materialidad y su decibilidad. Las repercusiones de este posicionamiento son inmediatas. La sintaxis de la que hablamos no es una *dispositio* material de elementos reales o lógicos listos para ser clasificados, tampoco es una estructura que explica el funcionamiento de un sistema. Esta sintaxis, por el contrario, supone un cuestionamiento general del sistema y viene a establecer las condiciones de posibilidad del mismo en la indecibilidad sintáctica que lo “constituye”.

Derrida no ha dejado de trabajar con y sobre la sintaxis. Quizás uno de los lugares donde de forma más explícita lo ha hecho sea en un artículo sobre Mallarmé publicado en *La diseminación* (1972). Allí se afirma que lo que suspende nuestra decisión ante el juego de los significados en un texto tan rico como el de Mallarmé no es la abundancia de los sentidos, los requiebros de ingenio, ni los recursos inagotables de ciertas palabras, sino cierto juego de la sintaxis en el transcurso de las relaciones significantes en el texto. La sintaxis condiciona y controla la posición de las palabras, a la vez que supone un gasto incalculable por el que se neutraliza la decisión entre sentidos. Veamos una muestra de esta lectura de Mallarmé. El significante “*or*” (oro) puede ser al mismo tiempo la sustancia metálica, oro; la conjunción lógica, ahora bien; o el adverbio de tiempo, ahora. Al mismo tiempo Derrida muestra interés en la descripción de otros significantes que retóricamente se pueden describir como una especie de antanaclasis en exceso, figura morfológica que representa la copresencia de dos o más unidades léxicas homónimas, homofónicas y homográficas⁹³. Entre estas otras figuras encontramos el comentario de “*offre*”, “*parjure*”, o “*blanc*”. El signo ‘*blanc*’ (blanco), por ejemplo, pone en marcha una enorme caravana de sentidos (nieve, frío, muerte, mármol, etc.;

⁹³ José Antonio Mayoral (1994 :119)

cisne, ala, abanico, etc.; virginidad, pureza, himen, etc.; página, tela, velo, gasa, leche, semen, vía láctea, estrella⁹⁴ etc.). Dichos sentidos⁹⁵, al entrar en contacto unos con otros, producen cortocircuitos inesperados que conducen a la consideración material del blanco de la página como un lugar de posicionamiento del mismo significado, a la vez que remiten al espaciamiento (el lugar en blanco entre caracteres) de las diferentes significaciones⁹⁶. El “blanco” pliega su sentido por encima de cualquier serie polisémica, de modo que no se podría decidir si el “blanco” significa algo o sólo es la figura del pliegue de la escritura⁹⁷ sobre sí misma. ¿Hay alguna diferencia entre este pliegue sintáctico y los microuniversos greimasianos? ¿No sería éste el gesto más estructural de todos: mostrar el funcionamiento del lenguaje en el lenguaje, mostrar un sistema lingüístico que puede prescindir de la referencialidad como presencia?

“Mimique” de Mallarmé describe la escena de una especie de imitación radical que de hecho no imita nada, representa un drama al que no precede ninguna realidad. Lo que se narra sería la misma labor del mimo de Mallarmé que mima la referencia, no siendo un imitador completo, pues lo que hace es mimar la imitación. En tanto que el texto se pliega sobre sí, en tanto que depende de esta sintaxis díscola, se juega en una doble escena. El juego⁹⁸ del lenguaje se juega entre dos escenas⁹⁹. “No estamos ya ni siquiera

⁹⁴ Citado de “Mallarmé”, capítulo extraído de *Tableaux de la littérature française*, Vol. III. Gallimard, Paris, 1974, traducción en *Anthropos, Suplementos* nº 13. Jacques Derrida, Barcelona 1989.

⁹⁵ Sobre un análisis retórico de series metafóricas y metonímicas en Proust ver Paul de Man (1979).

⁹⁶ Sobre esto comenta Bennington (2000:57): “It remains to show how this leads necessarily to the reading of sub-lexical features of the text. The logic here is as follows: once is recognized in this way that themes have no identity outside the textual —syntactic— system in which they are at work, the “themes” are no longer essentially to do with meaning at all”.

⁹⁷ Para Spivak la escritura Derridiana es a la lengua lo que el discurso alegórico al poético: « La composante littéraire (en tant qu'elle se différencie des composantes culturelle, historique, sociologique) qui est déterminante de l'allégorie, est une orientation vers un système de significations imagées au-delà et au-dessus du système sémantique. Si nous la regardons sous cet angle, il est possible de la considérer comme le principe constitutif de tout discours poétique. Mon hypothèse envisage la relation de la allégorie au discours poétique comme analogue à la relation de l'« écriture » à la langue même, telle qu'elle a été mise en lumière par Jacques Derrida ». (Spivak, 1971: 439).

⁹⁸ Para una reflexión sobre el juego y el pensamiento de la metafísica en Heidegger ver (Küchler, 1994). Sobre la apertura al otro a través del doble posicionamiento del juego comenta: “What happens in the step back and in its (infinite) repetition is thus what Heidegger also calls a *Verwindung*—the *Verwindung* of modernity and metaphysics and of their current end. *Verwindung* is the slow movement of twisting (oneself) out of metaphysical presences and out of the presence of metaphysics as a whole. (...) The movement of *Verwindung* thus attempts to wrest free what heretofore has been suppressed in the name of presence, namely the instability and flux of a movement of presencing and play. Its “goal” is to expose thinking to what Heidegger also calls the “play of Being” and the “event” (*Ereignis*). This is the play that marks the end of metaphysical positions and the simultaneous opening of the unstable postmodern condition in-between. (...) As a result, postmodern and post-metaphysical thinking always takes two steps at the same time. It essentially proceeds by means of double gestures, continuously stepping back from what is present in order to prepare the entry into the other thinking as that which is yet to come” (Küchler, 1994:7).

⁹⁹ Acerca de la sintaxis y la escena de la sintaxis son esclarecedoras las palabras de Deleuze sobre Artaud: “Ce sont les trois aspects perpétuellement en mouvement chez Artaud: la chute des lettres dans la

autorizados a decir que "entre" sea un elemento puramente sintáctico. Además de su función sintáctica, se pone a significar mediante la remarcación de su vacío semántico” (Derrida, 1972a: 251-2). “Entre” muestra la lógica indecible del blanco, ni puramente sintáctico ni puramente semántico, señala la abertura articulada de esta oposición. Lo que queda patente con esta lectura es la desarticulación de una unidad temática o de sentido que vendría a tomar el nombre de polisemia, o de literatura polisémica, concepto que Derrida propone cambiar por el de diseminación. La diseminación daría cuenta de esta estructura de complementariedad, a la que siempre se añade un blanco o un pliegue¹⁰⁰ que impide la decisión entre sintaxis y semántica.

El comentario de Geoffrey Bennington a la lectura que Derrida hace de “ceci” en una frase de *Les mots anglais* de Mallarmé es sumamente revelador. Bennington nos guía por el recorrido que traza esta postura ante el significado hasta llegar a una reflexión más general implícita sobre la identidad y la autorreferencialidad. Así en la frase “*lecteur vous avez sous les yeux ceci, un écrit...*”, parece confirmar la posición del otro, del lector, cuando aparentemente sólo se está refiriendo a sí misma:

La marca (“ceci”) es re-marcada como sí misma (“ceci”) por un doblamiento fantasmagórico por el cual la marca se marca a sí misma como el hecho de marcar, se refiere a sí misma refiriéndose a sí misma, sólo por el hecho de separarse lo suficiente de sí misma, como para abrir la distancia frente a la que la referencia puede funcionar: pero el “fin” de esa referencia, el referente, al que la referencia se supone que refiere, no es nada más que el hecho de la referencia o el referirse mismo. Este “mimar” de la referencia (sin el que ninguna referencia podría tener lugar (...)) es el principio según el cual la capacidad de referencia de la mimesis a la verdad nunca tendrá totalmente éxito. (Bennington, 2000:51)¹⁰¹.

décomposition du langage maternel (R, T...); leur reprise dans une nouvelle syntaxe ou de nouveaux noms à portée syntaxique, créateurs d’une langue (« eTReTé »); les mots-souffles enfin, limite asyntaxique où tend tout le langage” (Deleuze, 1993:16).

¹⁰⁰ La rima sería una forma de “pliegue” que pliega a la vez una identidad y una diferencia. Dice Deleuze en *Différence et répétition*: “ « (...) la rime: elle est bien répétition verbale, mais répétition qui comprend la différence entre deux mots, et qui l’inscrit au sein d’une idée poétique, dans un espace qu’elle détermine » (Deleuze, 1997:33).

¹⁰¹ “The mark (“ceci”) is re-marked as itself (“ceci”) by a ghostly doubling whereby the mark marks itself as marking, refers to itself referring to itself, only by the fact of separating itself enough from itself to open the gap across which reference can function: but the “end” of that reference, the referent to which that reference is supposed to refer, is nothing other than the fact of reference or referring itself. This “miming” of reference (without which no reference at all could take place...) is the principle according to which mimesis’s referral to truth will never quite be successful”. (Bennington, 200:51)

Estas palabras ponen de manifiesto la necesidad de considerar de otra manera la capacidad referencial de la mimesis, al menos de un tipo de mimesis, de la mimesis “oficial” platónica. Por el contrario, en Mallarmé, hablaríamos de otra mimesis, de una mimesis de la mimesis, de la mimesis reducida a su condición de tropo. En definitiva, la mimesis de la materialidad lingüística descrita por Derrida, nos pone sobre aviso acerca de la capacidad simultánea de cierta mimesis para contener la referencia y la autorreferencialidad. La escena de este suceso es la escena en la que la mimesis se juega, se representa como sintaxis del juego material de la lengua. Como juego del lenguaje, en sentido Wittgensteiniano, estas escenas lingüísticas determinan el significado mediante su puesta en escena. Esto significa que la sintaxis en este contexto se manifiesta como la organización sucesiva y azarosa de los reenvíos de las marcas inscritas en la escena del lenguaje (en la escena de la escritura para Derrida). Como puesta en escena de una sintaxis incalculable y excedente, los juegos del lenguaje constituyen, por tanto, un desbordamiento de lo semántico por la fluctuación sintáctica. Con todo ello podemos entender porqué siempre hay un exceso de sintaxis sobre la semántica. No podríamos haber alcanzado esta comprensión sin la ayuda de la lectura de Wittgenstein guiada de la mano de Derrida. Nos queda sin embargo, una importante cuestión pendiente, implícita en el desarrollo de nuestra argumentación hasta ahora: el papel de la retórica con relación a la sintaxis de los juegos del lenguaje. Porque si la sintaxis de los juegos nos conduce a la reconsideración del tipo de mimesis que ponen en marcha, y ello nos permite hablar de momentos autorreferenciales, de un trabajo del lenguaje sobre el lenguaje, ¿no sería entonces lícito referirse a estos juegos como juegos retóricos, y a esta sintaxis como un tropo más entre otros?

1.9. Ideologías lingüísticas, ideologías retóricas.

Abrimos ahora un breve paréntesis para referirnos, lateralmente, a la importancia que el estudio de las ideologías tuvo en el tiempo de gestación del periodo estructural. La connotación, es la ideología, lo afirma Barthes en la *Retórica de la imagen*. Lo mismo afirma en los *Elementos de Semiología*: la ideología corresponde con la forma (en sentido hjelmsleviano) de los significados de connotación, mientras que la retórica con la forma de los connotadores. La retórica aparece, entonces, como la cara significativa de la ideología. Las retóricas pueden variar en cuanto a su sustancia (la imagen, el gesto, la

letra) pero no en cuanto a la forma; es probable, asegura Barthes, que exista una sólo forma retórica común para el sueño, la literatura y la imagen (Barthes, 1993:1427-8). Hay, por tanto, una retórica de la ideología para Barthes, la cual está íntimamente ligada a los valores connotativos del lenguaje derivados de las figuras de estilo, que realmente disfrazan las ideologías connotadas. La retórica es la forma del aparato ideológico que es posible interpretar desvelando los valores ocultos detrás de cada tropo o figura.

Para Althusser, las ideologías deben considerarse un todo real, lo real es una estructura. El sentido de la ideología se obtiene con relación al campo ideológico existente. Lo real no es dialéctico sino estructural. El marxismo es antihumanista, y el humanismo está sustentado por las ideologías burguesas, dice Althusser en su artículo “marxismo y Humanismo”. Según Jameson (1980:114), Lévi-Strauss con su idea de naturaleza comparte con Barthes y Althusser la presunción de que más allá del propio sistema de signos se “constituye su objeto de referencia más distante”. Algo así como una estructura trascendental. Son realmente ilustrativas las palabras de Descombes:

Domesticar el elemento brutal de la existencia, asimilar lo heterogéneo, dar sentido a lo insensato, racionalizar lo incongruente y, en definitiva, traducir lo otro a la lengua de lo mismo es, pues, lo que llevan a cabo los mitos y las ideologías. La semiología abre así la vía a un estudio crítico de los discursos en Occidente para reencontrar, bajo las soluciones tranquilizadoras y los aspectos racionales (donde todo vale) los conflictos indecibles. El lenguaje común, las formas con pretensiones universalizantes, las comunidades unánimes son mentirosas. (Descombes, 1979:129)¹⁰².

Llevar lo otro a la lengua de lo mismo: aparente funcionamiento de la metalepsis, operación retórica que el estructuralismo (un tipo de estructuralismo, tengámoslo presente) pretende desarticular, poniendo en marcha otra forma de metalepsis a través del desplazamiento de las estructuras clausurantes. La ideología es la expresión de la relación vivida por los hombres con sus condiciones de existencia, entendiendo que esta relación siempre comprueba algo de imaginario siendo real. La originalidad de Althusser

¹⁰² Apprivoiser l'élément brutal de l'existence, assimiler l'hétérogène, donner sens à l'insensé, rationaliser l'incongru, bref, traduire l'autre dans le langage du même, c'est donc là ce qu'opèrent les mythes et les idéologies. La sémiologie ouvre ainsi la voie à une étude critique des discours dominants en Occident pour y retrouver, sous les solutions apaisantes et les allures rationnelles « où tout se tient » les conflits indecibles. Le langage commun, les formes à prétention universalisante, les communautés unanimes sont mensongères.

(Jameson, 1980:110-11) estriba en haber invertido los términos de la anterior epistemología materialista, para la que la realidad es exterior a la mente, y en la que la verdad depende de la adecuación del concepto con la realidad. En cierto sentido, según Althusser, nunca se llega a salir de la mente. Existen, en este sentido, dos tipos de fenómenos: la realidad concreta y el pensamiento concreto. Y con esto Althusser pone el dedo en la llaga, debemos en todo momento distinguir el discurso crítico del discurso ideológico, dicho de otra manera, hacer el estructuralismo menos “estructuralista”. La ideología se distingue de la teoría en que esta última reconoce su propio carácter idealista, mientras que aquella intenta hacerse pasar por realidad.

Barthes (1967) habla precisamente de que el mayor error en el que puede incurrir la crítica no está en el hecho de intentar escapar de la ideología, sino precisamente en el de encubrirla con silencio; toda crítica debe, debiera, incluir en su discurso, un discurso implícito sobre sí misma. El objeto de la crítica no es el “mundo”, ni la realidad materialista a la que se oponía Althusser, es un discurso, el discurso del otro; la crítica, afirma Barthes, es un discurso sobre un discurso. Por lo tanto, si la crítica no es más que un meta-lenguaje, su tarea no es en modo alguno descubrir adecuaciones a la verdad, sino sólo los modos con los que se validan¹⁰³.

Bajo este punto de vista Schaff (1978:140) afirma que Althusser y sus seguidores no promovieron el análisis estructural, porque en realidad no desarrollaron ningún método estructural en absoluto, simplemente tomaron prestadas ideas existentes; incluso, en algunos casos, hasta se consideraron rivales del método estructural, como sucede con los análisis de procesos. Esto refuerza nuestra teoría de los diferentes usos estructurales, y del papel que la retórica juega en la lectura de cada uno. De esta manera la crítica, un discurso sobre un discurso, adquiere un valor tropológico¹⁰⁴, metafórico¹⁰⁵, o en su modo aberrante, alegórico. Como consecuencia, la relación de la crítica con el texto

¹⁰³ Sobre la validación, comenta Hirsch (1967:207): “The discipline is founded, then, not on a methodology of construction but on logic of validation. The principles of that logic, (...) are essentially the principles which underlie the drawing of objective probability judgments in all domains of thought (...). Even though we can never be certain that our interpretative guesses are correct, we know that they *can* be correct, we know that they *can* be correct and that the goal of interpretation as a discipline is constantly to increase the probability that they are correct”.

¹⁰⁴ Bajo el punto de vista de la retórica clásica, Fontanier define los tropos por similitud como aquellos que presentan una idea bajo el signo de otra idea más chocante o más conocida. « Les tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie » (Fontanier, 1977:99).

¹⁰⁵ En este sentido, Jameson (1980:126) afirma que una crítica literaria intrínseca es metafórica en el sentido de que intenta substituir la obra por una descripción de las estructuras; la crítica exterior, sería aquella que se ocupa del contexto histórico, y que según él está basada en la metonimia.

cambia, los vínculos entre uno y otro se transforman, ya no en una modalidad del comentario, o de la exégesis sino en una relación de traducción, de complementariedad, de mala interpretación. Ahora toca decidir si se aceptan o no estas condiciones por parte del discurso crítico. Así, se podría hablar de autores conscientes de la retoricidad de la teoría —¿post-estructuralistas?—, y autores que, aún reconociendo el carácter de metalenguaje de la crítica, se posicionan en unos postulados que podemos llamar estables, en cuanto a la relación del lenguaje con la crítica y con el texto mismo —¿estructuralistas?—.

1.10. La arqueología como método.

Michel Serres será el primer filósofo en definir un programa global explícitamente estructuralista en el campo de la filosofía. En 1961 publica “Estructura e importación: de las matemáticas a los mitos”, cuya tesis fundamental se basa en lo que él considera la segunda revolución del siglo XX derivada de la utilización de la noción de *estructura* importada de las matemáticas. En la noción de estructura matemática, Serres ve una manera de depurar la estructura de todo contenido semántico. Para ello la vincula a una concepción kantiana de la estructura, a la vez que sostiene una diferenciación entre *estructura* y *modelo*, equivalente a la distinción kantiana entre noúmeno y fenómeno.

La epistemología, desde la perspectiva estructural, tratará de los sistemas operativos que permiten a la razón asegurar la coherencia lógica de los enunciados y la cohesión de los actos experimentales (Noël Mouloud, 1961:10). La mediación de las estructuras asegura el entendimiento de la organización de las experiencias en un estrato puramente pasivo de impresiones, o en un estado puramente activo de construcciones. Puesto que hay un intercambio entre la organización exterior de los lugares y de los momentos en que actuamos y las organizaciones inmanentes construidas por el trabajo del pensamiento, se pueden determinar ciertas analogías entre la totalidad de las experiencias estructuradas, sea del orden del conocimiento o del arte.

Jean-Marie Auzias (1975), en su libro sobre el estructuralismo, dedica un capítulo a Foucault, titulado “El no-estructuralismo de Michel Foucault”. ¿Qué hace Foucault para poder considerarlo de esta manera? Pues, describir la enfermedad mental como un hecho social, diseccionar el reino semiológico de la mirada clínica. Ya en *Las palabras*

y *las cosas* — ¿libro estructural o no?— Foucault anuncia la muerte¹⁰⁶ del hombre en las ciencias humanas (Foucault, 1997:397), lo cual produjo gran escándalo y numerosos malentendidos. Tal asesinato consistía en reemplazar el sujeto psico-histórico de la historia por el conocimiento que las ciencias tienen del sujeto. El historiador tradicional debe superar, unificar, la discontinuidad del flujo histórico. Partiendo de esta prerrogativa, la ofensiva de Foucault se dirige contra la *tradicición*, la *influencia*, el *desarrollo* y la *evolución* como principios organizativos; contra el espíritu como metonimia de la conciencia colectiva; contra la comunidad de significados dominantes y opresivos; contra el cuerpo de normas que reglan las disciplinas, y contra las disciplinas que construyen su objeto desfigurándolo.

La teoría lingüística, dice Pavel (1988:166) se metamorfosea, en esta etapa estructural, en una especie de epistemología general de base semiológica, que termina con la descripción del universo como sustancia del contenido lingüístico. Ya Hjelmslev (1971) en los *Prolegómenos*, llega a proponer una clasificación de todas las configuraciones semióticas posibles, basada en la doble distinción expresión/contenido y forma/sustancia. Foucault, por su parte, busca poner de manifiesto las estructuras (*Las palabras y las cosas*); las discontinuidades distintas de las estructuras (*La arqueología del saber*); la organización de los sistemas de conocimiento, de la justicia, de la sexualidad, de la historia. Paralelamente a este planteamiento sobre el conocimiento y la organización de los saberes¹⁰⁷, Bachelard comenta la posibilidad de constituir una ciencia de la ciencia a partir del desarrollo de los procedimientos y leyes constitutivas de las ciencias mismas. El conocimiento científico es siempre la reforma de una ilusión. No podemos más que ver en él la descripción, aunque minuciosa, “de un mundo inmediato más que una *fenomenología* de trabajo” (Bachelard 1995:12). Pues bien, en Foucault esta ilusión recibe el nombre de *episteme* y organiza la producción de los discursos dominantes de una época. Y si bien la noción de paradigma¹⁰⁸ de Kuhn guarda

¹⁰⁶ Sobre un estudio detallado acerca de este tema consultar Seán Burke (1998).

¹⁰⁷ « Cet ensemble d'éléments, formé de manière régulière par une pratique discursive et qui sont indispensables à la constitution d'une science, bien qu'ils ne soient pas destinés nécessairement à lui donner lieu, on peut l'appeler *savoir*. (...) un savoir, c'est aussi l'espace dans lequel le sujet peut prendre position pour parler des objets auxquels il a affaire dans son discours ». (Foucault, 1997 :238). Y en cuanto al discurso : (...) « le terme discours pourra être fixé : ensemble des énoncés qui relèvent d'un même système de formation » (Foucault, 1997 :141).

¹⁰⁸ Lakatos (1989) propone la noción de *programa de investigación* como alternativa al de paradigma; un programa de investigación es un conjunto de teorías que se caracteriza por el hecho de poseer un *núcleo duro* que define una heurística positiva, y que se muestra capaz, no sólo de prever las anomalías, pero también de transformarlas en casos susceptibles de recibir un solución en el marco del programa de

algunas diferencias importantes con la episteme foucaultiana, también es cierto que hay más de un paralelismo entre ambas, sobre todo en cuanto a la descripción de la formación discursiva.

Porque son inconmensurables, los paradigmas no toleran ninguna transición gradual de aceptación: o son aceptados o no, sin término medio, cada paradigma elabora un sistema retórico propio (Carrilho, 1992:140). Este paradigma, aunque le asegura una singularidad, traza igualmente y simultáneamente los límites de aceptabilidad e, incluso, de inteligibilidad en el seno de la comunidad científica. El sistema retórico de cada paradigma es el mismo que organiza dentro del *archivo* los sistemas de enunciados; el mismo que confiere al archivo la ley, que hace que el archivo sea la ley; el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares (Foucault, 1997:170). La historia tradicional de estos discursos, se proponía *memorizar* los documentos del pasado, transformarlos en documentos y hacerlos hablar como huellas de una historia que se podía recomponer unitariamente. La lectura de estos textos era alegórica porque estos discursos se consideraban el signo de algo más que se podía recuperar; la alegoría se transformaba en tautología al servicio de la episteme de la época, paralizando, aparentemente, el otro trabajo de la alegoría que tiene que ver más con el espacio de la dispersión, con el espacio en el que el sujeto, que es postulado como correlato de la enunciación, es un sujeto sin posición.

Un paradigma es un modelo o patrón aceptado, aunque Kuhn reconozca que no es el término mejor para definir un modelo o patrón¹⁰⁹. Kuhn emplea un sentido de “paradigma” que no se corresponde con el sentido paradigmático del término, lo cual si lo consideramos detenidamente ilustra la capacidad alegórica del término, y además, revela que la condición del paradigma consiste en la continua renovación y extensión en otros paradigmas. El paradigma, en tanto que se mantiene abierto a la renovación subsiguiente a la revolución, está dispuesto a cierta discontinuidad en el discurso de la ciencia. Un nuevo paradigma es como un enunciado, y para Foucault un enunciado es siempre un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar, que se ofrece a la repetición, a la transformación, a la reactivación. (Foucault, 1997:40).

investigación. Simultáneamente, el programa contiene una heurística negativa que prohíbe ciertas formas de investigación que no conciernen con el programa establecido.

¹⁰⁹ “En su uso establecido, un paradigma es un modelo o patrón aceptado y este aspecto de su significado me ha permitido apropiarme la palabra “paradigma”, a falta de otro término mejor; pronto veremos claramente que el sentido de “modelo” y “patrón”, que permiten la apropiación, no es enteramente el usual para definir “paradigma” (Kuhn, 1975:51).

El paradigma se comporta como las unidades discursivas —dependerá de su estimación alegórico-heurética—; es decir, si consideramos el modo en que enunciados diferentes en su forma, dispersos en el tiempo, forman un conjunto refiriéndose a un mismo objeto, encontraremos que estos enunciados se pueden definir por sus relaciones; forman a su vez un sistema de conceptos, y postulan una unidad en la persistencia de los temas que los articulan. Las relaciones discursivas no son internas al discurso, estas relaciones caracterizan al discurso mismo en tanto que es tomado como práctica, no como lenguaje¹¹⁰; los objetos del discurso se figuran en esta práctica. Los discursos dan lugar a ciertas organizaciones de conceptos, a ciertos tipos de enunciación que, según su grado de coherencia, forman temas o teorías. La labor arqueológica de Foucault (1997:86) consistiría en definir, cada vez, las reglas de formación de los objetos; de las modalidades enunciativas; de los conceptos; de las elecciones teóricas que se pueden investigar por la regularidad de la práctica de los enunciados o los discursos. El enunciado no es una estructura¹¹¹ (un modelo concreto), sino una función derivada de una realización y subordinada a cierta materialidad.

(...) la materialidad juega en el enunciado un papel más importante: no es simplemente un principio de variación, modificación de los criterios de reconocimiento o de determinación de subconjuntos lingüísticos. Ella es constitutiva del enunciado mismo: es necesario que el enunciado tenga una sustancia, un soporte, un lugar y una fecha. (...) A través de estas ocurrencias múltiples, estas repeticiones, estas transcripciones cómo establecer la identidad del enunciado (Foucault, 1997:133)¹¹².

¹¹⁰ Dicho en otras palabras por Kuhn y retomando claramente la noción de “herramienta” de Wittgenstein: “Lo mismo en la manufactura que en la ciencia, el volver a diseñar herramientas es una extravagancia reservada para las ocasiones en que sea absolutamente necesario hacerlo. El significado de las crisis es la indicación que proporcionan de que ha llegado la ocasión para rediseñar las herramientas” (Kuhn, 1975:127).

¹¹¹ “Pero esta empresa de interpretación... sólo puede articular un paradigma, no corregirlo. Los paradigmas no pueden ser corregidos por la ciencia normal. En cambio, como ya hemos visto, la ciencia normal conduce sólo, en último análisis, al reconocimiento de anomalías y a crisis. Y éstas se terminan, no mediante deliberación o interpretación, sino por un suceso relativamente repentino y no estructurado, como el cambio de forma (Gestalt). Entonces, los científicos hablan con frecuencia de las “ventas que se les caen de los ojos” o de la “iluminación repentina” que “inunda” un enigma previamente oscuro, permitiendo que sus componentes se vean de una manera nueva que permite por primera vez su resolución. En otras ocasiones, la iluminación pertinente se presenta durante el sueño. Ningún sentido ordinario del término ‘interpretación’ se ajusta a esos chispazos de la intuición por medio de los que nace un nuevo paradigma”. (Kuhn 1975:192). Este fragmento es de los más reveladores sobre el componente retórico-lingüístico de la formación de paradigmas, y que muestra a su vez el uso y confusión de las metáforas con la naturaleza que Turbayne (1974) comenta.

¹¹² «Pourtant la matérialité joue dans l'énoncé un rôle beaucoup plus important : elle n'est pas simplement principe de variation, modification des critères de reconnaissance, ou de détermination de

Foucault se refiere a una materialidad que caracteriza al enunciado por su posibilidad de repetición y translación otorgándole un sentido trópico. Esta materialidad necesaria, es la que transforma los *documentos-monumentos* en meros objetos de duelo. El enunciado es la modalidad de existencia propia de estos signos re-inscribibles, de modo que el término discurso designa el conjunto de enunciados que conciernen a un mismo sistema de formación (Foucault, 1997:140-1). Derivado de esto, la “práctica discursiva” consiste en el conjunto de reglas anónimas que han definido una época determinada y que han definido también las condiciones del ejercicio de la función enunciativa. Así llegamos a la noción de archivo, de la ley de lo que puede ser dicho; y también al concepto de arqueología que pretende distanciarse de las descripciones epistemológicas o arquitectónicas que analizan la estructura interna de una teoría. El estudio arqueológico, afirma Foucault, abriendo distancia con respecto a afiliaciones estructuralistas, es siempre plural, se ejerce en una multiplicidad de registros.

El proyecto de Foucault se inscribe dentro de la tendencia general hacia el estudio de los diversos grado cero de los discursos, de la escritura, de la lengua, del parentesco, del inconsciente. Su propósito, como dice en *Locura y sinrazón*, será encontrar en la historia el grado cero de la *historia de la locura* (Dosse1991:193). Foucault se sitúa en el terreno privilegiado de un estructuralismo que asigna a la esfera de lo discursivo una autonomía máxima con respecto a las contingencias sociales. Por ello, el hecho de pensar *lo otro* de la locura, y no al loco como *otro*, es pensar lo impensando; por ello, el proyecto foucaultiano busca delinear las condiciones de posibilidad de un pensamiento. La racionalidad occidental tal como la dibuja Foucault está constituida por exclusiones que están a disposición de campos de saber, de ideologías. La *episteme* entonces, queda constituida como el campo transcendental que condiciona los conocimientos. Por ejemplo, en *Las palabras y las cosas*, Foucault describe que en el Renacimiento prevalece el orden de la semejanza, mientras que el *Quijote* simboliza la caída de la episteme del renacimiento, el abandono de los libros por las cosas. Para Said (1972:346), cuando las palabras pierden el poder de representar las conexiones entre ellas —es decir, el poder para referir no solo a los objetos a los que las palabras señalan sino también al sistema que conecta los objetos entre sí en una taxonomía universal—

sous-ensembles linguistiques. Elle est constitutive de l'énoncé lui-même : il faut qu'un énoncé ait une substance, un support, un lieu et une date. (...) A travers ces occurrences multiples, ces répétitions, ces transcriptions comment établir l'identité de l'énoncé ? » (Foucault, 1997 :133).

entonces, entramos en el periodo de la modernidad. Pues bien, las condiciones discursivas de esta *taxonomía universal* serán el objeto de la práctica arqueológica. La teoría en Foucault¹¹³ es analítica, pero también inherentemente especulativa en el sentido de que no hay ninguna evidencia que se pueda citar para demostrar. Foucault llama a este tipo de investigación: *arqueología*. La arqueología, como modelo epistemológico, demostrará que la producción de la identidad de sí mismo, denominada “razón”, pasa por la exclusión de aquello que no se deja someter a esta identidad, lo que designamos negativamente como la diferencia, la incoherencia, la sinrazón.

El hombre es “la estructura”, la generalidad de las relaciones entre las palabras y las ideas. Puesto que el pensamiento puede ser formulado sólo en forma de lenguaje, la lingüística se convierte más en una percepción que en una explicación del hombre. Consiguiendo una posición de dominio sobre el hombre, el lenguaje lo ha reducido a una función gramatical, un orden del discurso organiza las acciones del hombre. Said (1972:350-1)¹¹⁴ ve que el problema en Foucault, como en todos los estructuralistas (comentario realmente sorprendente), es que la autoridad de un centro sobre el que gira el sistema ha sido borrado. Como resultado de este cambio, las palabras simplemente se doblan¹¹⁵ sobre sí mismas.

1.11. El inconsciente está estructurado como una lengua.

Uno de los lugares por excelencia donde podemos encontrar el pliegue del lenguaje denunciado por Said es en los trabajos de la escuela psicoanalista lacaniana. Lacan desarrollará, reelaborándolos y aplicándolos directamente a una particular teoría retórica, algunos de los aspectos lingüísticos que Freud ya señaló como propios de la labor del inconsciente. El mérito de Freud, en este sentido, consistió en proclamar la importancia de la materialidad lingüística para la elaboración del discurso del inconsciente. Así pues, Freud, casi a la par que el segundo Saussure da cuenta de la forma errante que adquiere el significante en el proceso de su producción retórica. Y en

¹¹³ Dos críticas fundamentales hace Derrida al que fuera su profesor, Michel Foucault: una, desde un estructuralismo radical, el haber conservado la idea de sujeto; la otra, rechaza la posibilidad de situarse fuera de la razón, a partir de otro lugar que sería la locura, un lugar de exilio.

¹¹⁴ “The problem, as all the structuralists (...) is that the authority of a privileged Origin that commands, guarantees, and perpetuates meaning has been removed” (Said, 1972:350-1).

¹¹⁵ “this is why the verb *dédoubler* turns up incessantly in all structuralists writing” (Said, 1972:351). Said, precisamente atribuye cualidades clásicamente consideradas como post-estructuralistas al estructuralismo.

cierto sentido, del mismo modo se ve en la necesidad de asegurar un límite para la lectura, que se le aparecía interminable. La solución: poder fijar un origen, una fantasía, una impresión originaria (aunque borrada) que el análisis pueda detectar y posteriormente aislar y determinar para su estudio y exégesis. No obstante, es esta misma parte material del lenguaje la que puede sorprender y desbordar la lectura de los textos freudianos.

1.11.1. Freud, botánica y retórica.

En la descripción freudiana de la esquizofrenia se nos dice que el pensamiento preconsciente está expresado en las palabras mismas; por el contrario, en el sueño, no aparecen las palabras sino las representaciones de la cosa a las cuales las palabras acompañan. Sobre la base de esta afirmación se fundamenta el juego de condensaciones y desplazamientos que operan en el inconsciente, y que son equiparables al funcionamiento de la metáfora y la metonimia; una comporta transformaciones en la selección de código, y la otra en las combinaciones del mensaje. Esto, que es una aplicación directa de las categorías retóricas de Jakobson, según Wilden (1980), no hace más que mostrar la inverosimilitud del análisis sobre la metáfora y la metonimia de Freud. Primero, porque sólo él conoce los datos que forman las figuras; segundo, porque una relectura del artículo de Jakobson prueba que si cambiamos el punto de vista todas sus metonimias se transforman en metáforas y viceversa. Así, Wilden relaciona la metáfora con la neurosis, y la metonimia con la esquizofrenia. El discurso esquizofrénico¹¹⁶ toma las palabras por las cosas y lo abstracto por lo concreto, está obligado a decir lo contrario de lo que quiere significar para significar lo que dice. La materialidad del significante cobra un papel especialmente significativo en estos procesos retóricos, de tal manera que, de las figuras de habla y de las figuras de pensamiento, deberíamos pasar a considerar el trabajo incesante de las figuras del sueño.

Freud, dedica el capítulo 7 de *La interpretación de los sueños* a la elaboración onírica. En las primeras páginas (Freud, 1966:308) ya establece la analogía entre el

¹¹⁶ Paul de Man advierte sobre los peligros que supone para la crítica literaria la confusión de los principios del mundo fenoménico con los del lenguaje (1986:11), siguiendo a Wilden, podríamos decir que este tipo de crítica es “esquizofrénica”.

sueño y el jeroglífico. Critica la posición anterior de los estudiosos de este fenómeno, que han incurrido en la falta de investigar el jeroglífico simplemente como una composición pictórica. En los jeroglíficos oníricos la labor de condensación es vital. Como ejemplo toma uno de los sueños ya analizados anteriormente por él: el de la “monografía botánica”. Se trata de un sueño del propio Freud; en él, ha escrito un tratado monográfico sobre una especie de planta herbácea, los ciclámenes (variedad característica por su gran rizoma). Él mismo ha dibujado las láminas de colores, incluidas en el volumen, que representan las diferentes formas de las plantas. En su análisis Freud relata que los ciclámenes son las plantas favoritas de su mujer, la cual también hace poco ha escrito otra monografía sobre otra planta: la coca; cuenta, además, que se ha encontrado con el profesor Gaertner (“jardinero”) a quien felicita por el floreciente aspecto de su esposa. En el sueño hay también una referencia a una antigua paciente llamada Flora; y otra, a los gusanos de los libros *Buecherwurm*, y al hecho de haberse convertido desde joven en un apasionado por los libros, en un verdadero gusano de los libros (traducción de la expresión castellana “ser un ratón de biblioteca”). Finalmente, nos relata una mala experiencia con la elaboración de las láminas para sus primeros trabajos, que él mismo realizaba. Cada uno de los elementos del contenido manifiesto demuestra hallarse superdeterminado y múltiplemente representado en las ideas latentes. El camino de asociación conduce de un elemento del sueño a varias ideas latentes; y de una idea latente, a varios elementos del sueño. Las palabras son tratadas con frecuencia por el sueño como si fueran cosas, y sufren entonces iguales uniones, desplazamientos, sustituciones y condensaciones que las representaciones de cosas (Freud, 1966:324). La parte material del lenguaje cobra un papel nuevo y fundamental desde el momento que las palabras son tomadas como cosas. Lo que se tratará de averiguar ahora es de cómo hacer cosas con palabras, o mejor deberíamos decir cómo hacer palabras con cosas.

Con respecto a la antítesis los argumentos de Freud van todavía más allá. “La conducta del sueño con respecto a la *antítesis* y la *contradicción* es altamente singular. De la contradicción prescinde en absoluto, como si para él no existiera el “no”, y reúne en una unidad las antítesis o las representa con ella” (Freud, 1966:344). Más adelante cuenta cómo “la florida rama” (“Las flores de la muchacha” en los *lieders* de la molinera, de Goethe) representa, pues, al mismo tiempo la inocencia sexual y su

antítesis¹¹⁷. No sólo debe considerarse la forma material del significante, sino también la del significado, como muestra Freud en esta alegoría floral.

Para terminar, Freud compara la modificación verbal de los elementos latentes del sueño con la elaboración de poesías. Las mejores poesías son aquellas en las que no se advierte la intención de hallar la rima; es decir, el verdadero trabajo de la buena poesía está en hacer que nos resulte imperceptible el artificio. De este modo, el trabajo del sueño funciona de la misma manera que lo hace la poesía, y el trasfondo de la afirmación se refiere a algo más que al hecho de cuadrar rimas. Esta comparación, después de haber comprobado que el trabajo del sueño se realiza a través de metáforas y metonimias, podría resultar hasta evidente. No obstante, cabría preguntarse por qué comparar la poesía con el sueño, qué tiene que ver la literatura con la elaboración de los materiales oníricos. ¿Qué supone que la poesía y el sueño se asemejen en su capacidad para crear figuras, en su fundamento retórico?

En *La psicopatología de la vida cotidiana*, Freud comentando el olvido de ciertos nombres dice: “así pues, a través de mi pensamiento circula una incesante corriente de “autorreferencia” (*Eigenbeziehung*) de la cual no tengo noticia alguna generalmente, pero que se manifiesta en tales ocasiones de olvido de nombres” (Freud, 1988:770). Esta corriente es la que hace que se transforme, mediante el trabajo de los metaplasmos, un nombre en otro. He aquí la verdadera semejanza con la poesía, con la literatura; no evidentemente en la utilización de diversos géneros de metaplasmos, sino en la comunicación material entre ellos, en la corriente autorreferencial derivada del proceso transformador que es producto de la actividad retórica. Este es el caso del paciente que, tratado a causa de recuerdos encubridores (diferidos temporalmente), confundía desceñimiento (“*aufbinden*”) con parto (“*Entbindung*”). Sin embargo, este juego de referencias queda siempre limitado, no al arbitrio del paciente, de su cadena discursiva, sino del propio Freud que hace que el análisis pueda considerarse como terminable.

En *La psicopatología de la vida cotidiana*, dedica Freud un capítulo a las equivocaciones en la lectura y la escritura, dónde de nuevo utiliza un ejemplo de su propia experiencia. Esta vez viene de la doble utilización de “*Beförderung*”, que puede tener los significados de “promoción”, por ejemplo en un trabajo; y de “transporte”. No es casual que Freud confunda los transportes retóricos del texto y que ello le lleve a realizar errores de lectura, incluso que le lleve a desfigurar obstinadamente un nombre.

¹¹⁷ Citado por Derrida (1972 b).

La figuración y la desfiguración de la lectura dependen de cierta materialidad que está ligada a la retórica. Dicha materialidad escinde cualquier intento de establecer una relación estable de continuidad entre los medios lingüísticos y referenciales. De esta manera, “caerse, tropezar o resbalar son actos que no deben ser interpretados siempre como una falla puramente casual de una función motora. El doble sentido lingüístico de estas expresiones indica ya las ocultas fantasías que puede hallar una representación en tales perturbaciones del equilibrio corporal” (Freud, 1988:864). Según estas palabras, puede haber actos que no remiten más que a la materialidad del lenguaje, serían una suerte de actos de habla, los más puros actos de habla de todos, aquellos en los que la autorreferencialidad desborda el acto comunicativo. Dichos actos de habla serían una muestra clara de la alegoría tropológica del sueño. Si bien Freud muestra que el lenguaje del inconsciente rompe con los lazos metafóricos de la condensación del símbolo, por la continua aberración significativa a la que se ve sometido por metalepsis, o por el funcionamiento de los metaplasmos; al mismo tiempo, nos propone que el más mínimo acto, verbal o no (y aquí nos situaríamos en el terreno donde trabajar la lectura política o ideológica de cualquier texto literario) tiene su correlato en la disposición lingüística, retórica o estética del texto. Lo que Freud nos dice, no es que el lenguaje haya perdido su relación originaria con el modo de comprender la realidad referencial, sino que el modo de comprender la realidad referencial no puede desligarse de las transformaciones retóricas, y de la epistemología que sustenta esta retórica. El resultado es un quiasmo entre dos metonimias, cuya relación causa-efecto se ha invertido quedando indecible la solución de la figura; quedando doblemente (relación de *double-bind*¹¹⁸) suspendida la relación la relación referencial. Sin embargo, esta alegoría de la narración de una narración lo es también en la dimensión temporal. La relación entre significativo y referencia pierde la correspondencia temporal metafórica y queda retardada (o acelerada) en el proceso alegórico: “lo inconsciente está, en general fuera del tiempo” (Freud, 1988:928), lo inconsciente, debemos matizar, sólo está fuera del tiempo que se entiende como presencia, por consiguiente, no hay nada más temporal que el inconsciente. Esta dimensión será la que en mayor medida explote Jacques Lacan cuando describa las bases de la fundación del sujeto a través del lenguaje. Y para

¹¹⁸ La tesis fundamental del *double-bind* se apoya sobre la teoría de los tipos lógicos de Rusell, según la cual hay una discontinuidad entre una clase y sus miembros. La clase no puede ser miembro de ella misma, ni uno de los miembros ser la clase, ya que el término utilizado por la clase es de un nivel de abstracción distinto o de tipo lógico que los términos utilizados para los miembros de la clase. Esta regla es continuamente rota, cuando esta confusión de niveles se da en relaciones de poder como padre-hijo pueden engendrar comunicación patológica: esquizofrenia (Wilden 1980:123).

ocuparse de esta nueva concepción del lenguaje, ya subvertida por Freud, nada mejor que el término *lingüisteria*¹¹⁹ (*linguisterie*).

1.11.2. Lacan, figuración y fantasma significante.

Cabe hacer dos matizaciones con respecto al legado lacaniano: primero, no es declaradamente estructuralista como sí lo es la escuela de París, es un psicoanálisis de corte freudiano; segundo, los textos que lo componen son transcripciones de sus seminarios, lo cual responde a una práctica pedagógica implícita cuyo objetivo consiste en traspasar el modelo paciente-analista al aula como correlato de la situación clínica. Lacan sugiere que el análisis del paciente debe tomarse *a la letra*, que no se debe aplicar ninguna hermenéutica. Y en esto sigue las consignas de Freud sobre la escucha flotante del analista. El analista no es el primer intérprete del sueño: en la narración del sueño el soñador actúa ya como su propio intérprete parcial. Otro rasgo significativo del conjunto de su obra es el interés, la importancia que se le presta al estilo. Lacan entabla un diálogo de múltiples frentes con el lenguaje para llegar a la palabra y a la escritura a través de la palabra y la escritura. El estilo, en esta estrategia deja de ser ornato e intenta mimetizar los efectos de transferencia.

El concepto de súper-ego en Freud ha sido crucial para el desarrollo del Ego-análisis, propio de la escuela de psiquiatría anglosajona de Kris Kartman, Loewinstein, o Anna Freud. El concepto de un súper-ego separado permite a los Ego-analistas pensar que la sociedad es una parte en la constitución del sujeto. Lacan, por su parte, ataca este concepto de ego-análisis, porque explica la constitución falsa del yo individual en unos estadios específicos. Pero, ¿es Lacan entonces un estructuralista? Según Auzias (1975:152) sí que comparte uno de los planteamientos fundamentales del estructuralismo: la estructura es repetitiva. En el orden simbólico, el hombre es hablado en la repetición rememorante¹²⁰, y no es él quien habla. Para Dosse (1991:125), desde 1949, Lacan pertenece al paradigma estructuralista, antes de que se refiriera explícitamente a Saussure en 1953, porque el estadio del espejo escapa a la historicidad, ya que se da como estructura primera, irreversible. El inconsciente escapa, desde entonces, a la historicidad, de la misma manera que reduce a mera ilusión la imagen del

¹¹⁹ Lacan (1975: 20). Véase la combinación de la lingüística con la histeria en este calambur.

¹²⁰ Siguiendo un modelo hipomnésico.

cogito, la consciencia de sí. Por un lado, Lacan participa del fenómeno estructuralista, ya que su noción de estructura viene de Jakobson, con la intermediación de Lévi-Strauss; pero claramente se disocia de este estructuralismo, puesto que su noción de estructura es antinómica y está en continuo movimiento. Al contrario que la estructura saussuriana, que se define por la completud entre significado y significante, el sujeto del inconsciente de la estructura lacaniana queda inaccesible. Así pues, la seguridad saussuriana queda cuestionada: un vacío oculto se abre entre el significante y el significado, en otras palabras, la barra con la que se representa el conjunto del signo (S/s) no es la de una unión sino una división. Las implicaciones de esta afirmación son de tal alcance, que Lacan puede afirmar que el sujeto partido por una barra, barrado, es un objeto perdido.

El discurso del sujeto hace surgir las estructuras del imaginario. El hombre habla, y con los símbolos que enuncia se hace hombre; por ejemplo, enunciándolos se sitúa en las estructuras de parentesco. En este sentido, el complejo de Edipo se resuelve mediante el recurso a lo que Lacan llama el “nombre del padre”, por el descubrimiento por parte del sujeto de que quiere ser padre (esencialmente una ambición imaginaria) o simplemente asumir su función o “nombre” en el dominio simbólico. Y el analista puede dar cuenta de todo ello porque, como asegura Lacan (1966), “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”. Lacan puede, en este sentido, describir dos funciones psíquicas fundamentales con dos figuras retóricas: la metáfora y la metonimia. En la metáfora, Lacan ve el origen del síntoma (en el sentido de que se substituye un significante por otro), y en la metonimia, el origen del deseo. El lenguaje mismo es un substituto, y debe substituir ese centro vacío de contenido por alguna cosa, bien por medio de la semejanza (metáfora), bien por el contexto y sus ausencias (metonimia). La semejanza no está en las cosas, sino en la marca que hace posible añadir las cosas sin tener en cuenta sus diferencias. La marca tiene el efecto de borrar la diferencia y esto es lo mismo que ocurre con el sujeto inconsciente en la repetición (Lacan 1972:209). Por consiguiente, la historia —nostálgica— del sujeto, ¿es otra historia de la retórica?

La experiencia de la madre es la de una plenitud inicial de la que el niño se ve separado bruscamente. Así que la separación de la madre produce una especie de carencia primera o *béance*, y esa experiencia traumática es la que habitualmente sienten (los niños) como una castración. Así, de igual modo que la lengua es una especie de *béance* o abertura al Otro (nunca es una plenitud en sí misma), así también el *falo* debe entenderse como parte del dominio de lo simbólico y no como el propio pene. El *falo*, en

la terminología lacaniana, es una categoría lingüística, el símbolo mismo de la plenitud perdida, y del deseo sexual, en tanto que es un intento de recuperar dicha plenitud. Para Lacan, la neurosis es una negativa a aceptar la castración, una suerte de nostalgia.

¿En qué sentido la teoría del estadio del espejo lacaniana es también una teoría de la figura? ¿En qué sentido utiliza a la retórica para su formulación? o acaso, ¿es ella misma otra formulación retórica? Veámoslo. La experiencia del estadio del espejo pasa por tres momentos como en la dialéctica hegeliana. Primero, el niño percibe su imagen reflejada como la de otro que intenta aprehender. Segundo, el niño descubre que el otro del espejo no es un ser real sino que sólo una imagen. Tercero, el niño reconoce la imagen como la suya, pero la experiencia que realiza de su cuerpo es prematura, se queda en el terreno de la imagen, del imaginario. El sujeto ha construido su identidad a partir de una alienación imaginaria, víctima de su identificación espacial. Es por esta identificación imaginaria, que el niño se encuentra ya estructurado como sujeto, pero preso de la ilusión de su constitución como imagen, por lo que toda tentativa de encontrarse a sí mismo será fallida, porque la imagen de su yo le reenvía a otro que no es él. Por eso, el niño no es un sujeto, más bien es su carencia (lo que le falta); el yo no es su doble sino el objeto de su deseo. La gratificante experiencia del estadio del espejo es una metáfora de la unión intacta entre el interior y el exterior, un perfecto control que asegura la satisfacción inmediata del deseo. Lacan llama a este preedípico (pre-lingüístico) estadio, el campo del *imaginario*. Hace que el niño se modele a él mismo sobre su madre. Pero este modelo es una ilusión, su madre es figurada por la imagen del estadio del espejo.

Cuando entra en escena el padre, aparece como aquél que priva al niño del objeto del deseo (la madre). El niño tropieza con la prohibición (Ley del padre) elemento heterogéneo en esta relación dual. Si el niño no acepta la ley, se identifica, privado de subjetividad, con el falo, significante crítico de una identidad; si hay aceptación de la ley, se cumple la identificación con el padre, quien tiene el falo. El niño que deseaba ser todo para su madre tiene que reprimir su pulsión (represión originaria). En esta represión originaria que, al mismo tiempo que resuelve el Edipo, determina el acceso al lenguaje: el deseo de unión con la madre es reprimido y reemplazado por un sustituto, que lo figura como sujeto. Este proceso le proporciona entonces un nombre en sociedad (Bolívar, 1985:87). De este modo, el Yo se inserta en el mundo simbólico a través del lenguaje. Toda una teoría de los tropos, sin duda, según los presupuestos de Lacan basada en la metáfora y la metonimia, en la condensación y el desplazamiento. Esta

operación se articula en torno al sujeto como una cadena significativa indefinida alrededor de una falta inicial de lo Real inaccesible. Así, Lacan encuentra una identidad entre las formas del lenguaje y la respuesta a la represión. El hecho de que cada palabra indique la ausencia de lo que está por ella, intensifica la frustración del niño por el lenguaje.

Lacan representa el significante con una *S* mayúscula, y el significado con una *s* minúscula; el par saussuriano queda invertido en *S/s*, donde también *S* pertenece al terreno de lo consciente, y *s* al del inconsciente. La barra, la fracción del signo designa el espacio errante del significante separado de cualquier significado. El significante no representa al significado. El significante lacaniano no necesita significar, puede flotar libremente. Desde este punto de vista, el psicoanálisis se convierte en una especie de interpretación retórica del inconsciente a través del significante, y he aquí, una de las limitaciones de la topología lacaniana: su carácter último exegético. Mientras que Freud postulaba un significante original no distorsionado que posteriormente acababa desfigurado, Lacan afirma que desde un principio no hay ningún significante no contaminado con el que empezar. Para Lacan, el desplazamiento del significante se manifiesta como metonimia, y lo representa por la siguiente fórmula $F(S \dots S') S \cong S \text{ (—) } s$. El símbolo \cong significa “equivalencia” y (—) la “barra”. La metonimia de *S* funciona *F*, por el desplazamiento de un significante a otro (*S...S'*). El primer significante *S* es equivalente \cong al segundo *S*, de modo que el primero oculta un término original desplazado resistiendo en revelar el significado completo. Así pues, el segundo significante retiene la línea de resistencia — la “barra” (—) *s*. Desde la perspectiva psicoanalítica la fórmula describe las maquinaciones clásicas del censor psíquico.

El niño se va a orientar como el esclavo de Hegel. Lacan continúa en la tradición hegeliana del sujeto confrontado con el otro, siendo este otro nada más que un significante. Así pues, la consciencia no lo es para otra consciencia y el sujeto no lo es para otro sujeto; el significante *es* el que *es* para otro significante. De ahí que se pueda hablar de castración en el sujeto, en el sacrificio de un objeto que pertenece al sujeto. El *falo* es el símbolo de la castración; a la vez significante del sacrificio, y significante del goce en tanto que permanece prohibido por el significante. Supone el paso de la consideración de la escritura como pecado a la escritura como alianza.

El Sujeto, a partir de su acceso a lo simbólico, pierde la referencia del significante “yo” respecto al significado primero, reprimido (yo). El acceso a lo simbólico tiene

como efectos la escisión y alienación del sujeto, y la formación del inconsciente. Para describirlo Lacan utiliza el término alemán *spaltung* (escisión). Mediante el “nombre” el sujeto se representa en lo simbólico por un sustituto, por un significante. Puesto que quedan configurados dos yoés: un sujeto hablante y un sujeto simbólico, no habrá nunca coincidencia entre el (yo) sujeto de la enunciación y el (yo) sujeto del enunciado. He aquí la influencia de Benveniste. La importancia de Benveniste está en haber reintroducido lo reprimido en el centro de la preocupación lingüística, en haber propiciado la consideración del sujeto desde la perspectiva enunciativa.

El lenguaje pertenece a la sociedad y para adquirirlo el niño debe rendir algo de sí mismo, debe aprender a hablar desde la posición “del otro”, (aprender supone un doble proceso de ganancia y pérdida materializado en “*apprendre*” frente a “*il est à prendre*”). Pero por otro lado, cuando el niño habla de sí mismo desde la posición del “otro”, éste mismo está más unificado y coherente que nunca. Al entrar en el lenguaje de la sociedad se toma posesión de un nombre personal y de un pronombre personal. La paradoja continúa como antes: el yo individual deriva no de un sentido real interior del yo, sino del “otro”, desde el exterior. Hay siempre, al mismo tiempo, una relación diferida entre la enunciación y la interpretación. Esta diferencia temporal vuelve necesario el recurso al objeto (a) como sustituto de la separación de la significación en la relación significante/significado. El lenguaje impone una cadena de palabras a lo largo de las que el ego debe moverse mientras que el inconsciente permanece en busca del objeto que ha perdido. La barra saussuriana toma, en consecuencia, una dimensión temporal: el objeto no está perdido, sino meramente retrasado. Esto implica una incesante referencia al sujeto desde un significante al siguiente: la ausencia de uno sólo puede ser reemplazado por otro igualmente marcado por la ausencia.

Lacan toma prestado de Édouard Pichon, lingüista y gramático, el término clave de *forclusion*. Con él se designa el fracaso de lo reprimido originario. A diferencia del proceso de represión que permite trabajar en la neurosis hasta el origen de lo que estaba reprimido, la *forclusion*, no conserva jamás lo que rechaza, simplemente lo “barrado”. Lacan representa esta cadena *desdoblado* el signo S en S2. En cuanto al sujeto, éste no se encuentra en ninguna parte, se transcribe bajo el signo de la S barrada: \$. El cuarto término de la estructura del significante lo ocupa el objeto, también descentrado con relación a lo que es enunciado, se representa como *objeto a* (minúscula, donde a: *autre*)

Lacan evoca el “objeto a” (*petit autre*) como el objeto de mediación entre el sujeto barrado y el Otro (Autre), como una función imaginaria. En su segunda acepción S1 se

convierte en el objeto (a), objeto carencial, objeto metonímico del deseo, simple significante del deseo cortado de su referencia de un sujeto deseante. El objeto (a) ya no se incorpora a lo Imaginario, sino a lo Real. Lacan sitúa este objeto parcial llamado (a) en el nivel de la pérdida, del resto (*déchet*). Así, dibuja la libido como la cadena de deseos que intenta en vano substituir a la cadena inicial. El objeto (a) se encuentra en el lugar del resto (*déchet*) de la operación significativa. Habrá una relación entre todas las partes del cuerpo que puedan ser unidas a la función de resto (*déchet*), de pasaje o de separación. El objeto (a) funciona como objeto de la pulsión que pone en marcha la ley del deseo. El sujeto que se desvanece suspira por volver a hallarse gracias a una especie de encuentro con esta cosa milagrosa definida por el fantasma. Pero la relación de este sujeto limitado con este objeto (a) es la estructura con la que siempre se encuentra el fantasma que soporta el deseo, puesto que el deseo es solamente aquello que Lacan ha llamado la metonimia de toda significación¹²¹.

1.11.2.1. Deslizamientos materiales.

Es en el *Seminario XX, Aún (Encore)*, donde con más claridad queda demostrada la violencia significativa. “*Encore*” es el nombre de la carencia del otro en el momento de la demanda de amor, una demanda que no tiene fin, porque la demanda implica, a su vez, otra demanda. El cuerpo se convierte entonces en el pequeño *objeto (a)*, el amor pasa a ser el deseo de ser Uno, el deseo de separarse del Otro.

Consciente de su papel en el trato activo con la cadena hablada del paciente, Lacan introduce una figura de importantes repercusiones críticas: la *tontería* (la *bêtise*). “Mi sola presencia en mi discurso, mi sola presencia es mi *tontería*¹²²”. Esta tontería, estupidez, marca de manera insólita la posición del analista en el discurso, ¿cómo

¹²¹ Derrida (1980) critica a Lacan el que practique un cierto un semantismo “naive”. Derrida se ha ocupado de comentar del seminario lacaniano sobre “La carta robada” de Poe, interesándose por la relación entre verdad y ficción. En su análisis describe cómo Lacan se convierte en el clásico descodificador de la verdad, y aquí es donde reside el estructuralismo realmente lacaniano. El contenido de la carta nunca se dice, pero el significante flotante es sin embargo analizado por Lacan como significado. Aparte del patente logocentrismo destacado por Derrida en la orientación fonológica del texto (la verdad siempre aparece como *phoné*), queda patente la orientación de la lectura de Lacan hacia el falo como el mayor significante de todos. De modo que este significante transcendental centra y regula sistemáticamente el proceso de interpretación, el desvelamiento de la verdad, el sentido de la voz. Como significante transcendental, el *falo* hace posible las distintas cadenas de significación, al mismo tiempo que pertenece a esas cadenas

¹²² « Ma présence seule —du moins j’ose le croire—ma présence seule dans mon discours, ma présence seule est ma bêtise » (Lacan 1975 :17).

situarse en el proceso de demanda sin verse involucrado, cómo detener la demanda?, ¿cómo ponerse en el lugar del Otro?

El lenguaje está topologizado. Para Lacan, la relación arbitraria entre significado y significante no lo es tal, porque se ha atendido a los efectos de significado como pertenecientes a lo real cuando había que buscarlos en otro sitio. Decir que el significante es arbitrario no es lo mismo que afirmar que no tiene relación con su efecto de significado, porque lo que lo caracteriza es el efecto de deslizamiento hacia otra referencia¹²³. El significante como tal no se refiere a nada que no sea un discurso; utiliza el lenguaje como vínculo, un vínculo entre dos que hablan. En la relación significante-significado el referente entra en juego como un tercero, pero la relación entre el significado y el referente es una relación fallida. Por ello afirma Lacan que el significante es “estúpido”, como “estúpidas” son las sonrisas de los ángeles de las catedrales. ¿Y qué tienen que ver los ángeles con los significantes? En la medida en que estos ángeles de rostro y sonrisa neutra no aportan el menor mensaje, estos *inocentes* ángeles son significantes. Los ángeles y los significantes son el fundamento de la función simbólica donde debe situarse el trabajo analítico. Desde el momento en que se substantiviza el adjetivo estúpido, en lo estúpido (“*bêtise*”), nos hallamos en una dimensión (*dit-mension* por la función de la lengua) de la sustancias, —añadiríamos nosotros de las sustancias materiales—; en definitiva, en el terreno del goce, teniendo presente que el goce (*jouissance*) se refiere el cuarto tipo de los sentidos, que son: sentido (“*sens*”), sin sentido (“*non-sens*”), sentido común (“*bon-sens*”) y sentido del goce (“*joui-sens*”).

Si leemos entre líneas, si leemos a la letra, fuera de cualquier consideración hermenéutica, atendiendo a las consignas de Freud sobre la escucha flotante del analista, estamos en la *dit-mension*. Esta dimensión debe entenderse con relación a las *estupideces*, a los continuos juegos y bromas del significante. Lo cual entra en el terreno de la “*Lalangue*”, calambur para una nueva concepción de la lengua que no tiene que ver con la comunicación o el diálogo. *Lalangue* se ocupa de toda aquellos afectos (efectos) que permanecen enigmáticos en la cadena significante. ¿Cómo, entonces, leer *Lalangue*? La respuesta: partiendo de que el significante se estructura por un principio hipomnésico en el que un significante remite a otro; por ello es que leer (*lire*) y unir (*lier*) están indisolublemente unidos, conectados en su momento material.

¹²³ Esta idea ya es formulada por Benveniste en *Problèmes de linguistique générale*. (1996:52)

Toda dimensión del ser se produce en la corriente del discurso del amo (*maître*, pero también, del ser que se aparece en el habla *m'être*), de aquél que, profiriendo el significante, espera los efectos del vínculo que él conlleva. El significante es primero imperativo¹²⁴ (Lacan, 1975:33). Esto implica que el significante está libre de toda intención comunicativa; que el imperativo que formula es doble: por un lado, afirma un vínculo con el amo, un vínculo de dominación (un acto de habla de imposición); y por otro, conduce al estiramiento, al deslizamiento, de la relación con el referente a lo largo de la cadena discursiva. Este imperativo termina en la afirmación de que no hay realidad pre-discursiva; los sujetos son significantes, hasta el punto de que se pueda decir que el significado es un efecto del significante. ¿Pero qué significa que la letra sea también un efecto de discurso? Por un lado, nos recuerda que la relación arbitraria significante se encuentra en el nivel mínimo de los caracteres; pero también, nos plantea directamente el problema sobre la posibilidad de la escritura y su legibilidad¹²⁵ (o ilegibilidad).

1.12. Inscripción y anagrama. Saussure.

Es frecuente pasar por alto la influencia de lo que se ha calificado como el segundo Saussure¹²⁶ para la comprensión general del estructuralismo, fundamentalmente porque la historia de la lingüística no considera lo suficientemente clarificadores los descubrimientos de estas últimas investigaciones del lingüista ginebrino. En esta

¹²⁴ Sobre el imperativo del lenguaje ver Paul de Man "Reading Proust", (1979).

¹²⁵ De la noción de lectura consecuentemente se extrae una noción de literatura. Siguiendo en el terreno del psicoanálisis Michel Picard (1986), define la literatura como una actividad, no como una cosa. En palabras de Picard, la lectura se articula mediante el juego, es decir, el juego define el estatuto epistemológico de la lectura. Recuerda que para Freud el juego no se opone al lo serio sino a lo real. En ella, entonces, el lector pasa de la soledad de lo Imaginario a lo Simbólico. En el juego de la lectura se ponen en marcha una serie de sublimaciones que entran en escena junto con pulsiones parciales, aquellas que se definen por la fuente y el fin, (pulsión oral, de ver, anal). La sublimación aparece como una solución económica aglutinante de las palabras, por ejemplo, sublimación de un léxico de la comida: devorar libros. Encontramos también el deseo ocular de buscar la escena original en las páginas. La pulsión anal también está presente: digestión de la lectura. Y por supuesto, la parte material de la escritura: cagar negro sobre blanco. No queda más remedio que leer la mierda como quien juega. La lectura como juego es la que decide lo literario.

En literatura toda evaluación estética pasa por la lectura, lectura a posteriori de la experiencia y atribución del *lectant* (todo lector tiene un triple componente, "*le liseur*" que mantiene sus percepciones, su contacto con el mundo y su realidad; "*le lu*" que se abandona a las emociones del ello hasta los límites del fantasma, "*le lectant*" hace entrar en el juego por placer la relación de secundariedad, de reflexión). La lectura caracterizada como juego, la didáctica lúdica de la lectura, se caracteriza por la subversión de los juegos interpretativos.

¹²⁶ Habría, entonces en Saussure, aquello que Louis-Jean Calvet, *Pour et contre Saussure*, 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.

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. Por otro lado, es comprensible que la lingüística no quiera saber nada de fantasmas. La idea que mueve a Saussure durante estos años es que debajo del lenguaje existe un lenguaje, una especie de estructura latente que resulta tan etérea como los fantasmas o los espíritus. Los fantasmas que Saussure 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 (del *fantasma* diría Lacan) de las matrices significantes. Todos estos fantasmas rondan la investigación sobre los anagramas latinos que ocupó a Saussure 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 realmente expuesto entre 1907 y 1911, por lo que de alguna manera ya estaba sembrada la semilla del espíritu en el *Curso*. Este segundo Saussure sería con respecto al primero lo que el post-estructuralismo al estructuralismo: una metaforización espacial que oblitera rápidamente cualquier otro tipo de relación (topológica) 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 catacreción, o mejor en una prótesis del propio estructuralismo. En sentido estrictamente retórico una prótesis¹²⁷ es un metaplasmo por adición de fonemas o sílabas en posición inicial de palabra, pero esta prótesis¹²⁸ 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 palabras*, libro a través del cual, y aprovechando el contexto (post) estructuralista, nos acercaremos a la obra de hipogramática de Saussure. Nuestro objetivo es doble: por un lado, buscaremos mostrar los hallazgos de este Saussure olvidado; por otro, los expondremos desde el mismo seno del estructuralismo.

¹²⁷ Mayoral. (1994:44), Lausberg (1996: § 462).

¹²⁸ Sobre la lógica de la tesis y la prótesis ver Derrida (1974).

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 “discurso” 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 cuerpo¹²⁹, evitar sus fracturas o desmembraciones es una de las tareas propias del estructuralismo, por ello es sumamente 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

¹²⁹ 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 (...) » (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.

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, bien se relacionan con la materialidad de la palabra, bien 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, fecundidad de la aparición relacionada con el mismo nombre de la diosa Venus en griego. Aunque en ningún momento, se lamenta Starobinski (1996:69), Saussure formula 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 cuerpo¹³⁰ 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, a la 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 así sin cesar. Conforme avanzaba se veía arrastrado por un torrente incontrolable de palabras posibles, podía vagar por infinitas combinaciones hasta la locura. Así, las palabras en los hipogramas¹³¹ se muestran a Saussure como sustancia, *subjectum*, que conforma un *hipokeimenon* verbal y que da fe de la capacidad material¹³² de la lengua como posibilidad de la poesía, o al menos de una concepción de la poesía que poco tiene que ver con la idea transmitida de los rígidos esquemas estructuralistas.

¹³⁰ 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. En *Glas* este trabajo de duelo es mostrado en el redoble fúnebre de las campanas *glas*, que es el redoble del signo en el duelo la separación de su origen.

¹³¹ Ver « Hypogram and Inscription », Paul de man (1986).

¹³² Ver el comentario a la *Signifiose* por Kerbrat-Orecchioni (1977).

1.12.1. Lectura de Kristeva de los anagramas.

Precisamente Julia Kristeva aprovecha los anagramas de Saussure como punto de inflexión para su *semanálisis*, 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 *semanálisis* “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)¹³³. 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 dinamizado¹³⁴.

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: 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 significantes¹³⁵. La segunda forma del ser de la palabra como desvío corresponde al

¹³³ « la sémanalyse ouvre à l'intérieur de ce système une autre scène: celle que l'écran de la structure cache, et qui est la signifiante comme opération dont la structure n'est qu'une retombée décalée » (Kristeva, 1969:279).

¹³⁴ El concepto de “dynamis” en su aplicación al texto puede leerse, de igual modo, 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 aussi des membre fantômes privilégiés, des suppléments de prothèses structurantes...” (Derrida, 1997:48)

¹³⁵ 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

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 la lectura de Kristeva de Saussure puede sintetizarse en la caracterización de la doble reflexividad del signo, y 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, es destacable la posibilidad de 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 le 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

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).

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 semiótica¹³⁶ 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

¹³⁶ 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. Este giro hacia posturas más post-estructuralistas, ya esbozadas en su trabajo anterior, nos sirve como otro paso dado en favor de la caracterización del post-estructuralismo como prótesis. 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 thétique, 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.

postulado de igual manera que los hacen los significantes errantes en las construcciones anagramáticas. Pero ¿qué significa que el sujeto se vea postulado? Esto implica que los sistemas de signos deben tener en cuenta las capacidades performativas del lenguaje dentro del sistema semiótico. No es ahora el momento de ocuparnos de la teoría de los actos de habla; no obstante, nos interesa mostrar cómo la materialidad del lenguaje cuando postula posiciones del lenguaje o figuras tiene mucho que ver con los pliegues del lenguaje, con los dobleces de los que hablan Michel Foucault y Gilles Deleuze.

1.13. La deriva significativa, 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, los cuales con una concepción puramente empírica del signo, se admiraban de que una palabra fuera capaz de desprenderse de la figura visible con 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, el doblez que ya veíamos en Kristeva. Según el célebre tratado de Dumarsais (1775) sobre los tropos —citado por Foucault—, las palabras se pueden apartar de su sentido primitivo para adquirir uno nuevo, a este rodeo del sentido Dumarsais 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; 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 “mismo 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 y 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 una vez se separa 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, donde aparece el significante 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. A Foucault le interesa resaltar el pliegue que queda entre la repetición de la palabra y la cosa. El espacio tropológico es el lugar de “esas reflexiones

imperceptibles, en esos choques minúsculos” (Foucault, 1986:73), donde la repetición altera lo Mismo, sólo éso. Foucault presta toda su atención al “vacío proliferante del lenguaje” (Foucault, 1986:185), es decir, a la capacidad del lenguaje que tiene para la repetición y con ella para el alejamiento de la cosa. 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, segundo, rememoración, repetición-reflejo donde la muerte está asociada a la vida del original: “Roussel inventó máquinas¹³⁷ de lenguaje que no tienen, 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. Entiéndase 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 cursillas, 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 claramente actúa bajo 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 tropológico, sin embargo, “hace surgir todo un mundo de cosas nunca vistas” (Foucault,

¹³⁷ ¿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).

1986:167). De hecho, Foucault está aludiendo a nuevas referencias, a la invención sinestésica de nuevas realidades, o nuevas formas de ver el mundo, de manera que el espacio tropológico es una especie de puerta de acceso al redescubrimiento ontológico. Esto es lo que dice Foucault¹³⁸, pero también está diciendo que las palabras se convierten en cosas, que el “mundo de cosas nunca vistas” no es más que una referencia a la materialidad del lenguaje en sus dobleces tropológicos. 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).

1.14. Lógica del significante.

Deleuze considera a Roussel como uno de los grandes *repetidores* de la literatura, quien 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

¹³⁸ 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 significante. 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 significante.

repetición. Debido a su capacidad para diferenciarse en la repetición, el signo se puede pensar como heterogéneo¹³⁹ 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)¹⁴⁰.

El signo vuelve a vincularse con la escena, con el hecho de representar una acción. 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 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 máscara¹⁴¹, del disfraz, y se disimula en estos, 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 porqué afirma (Deleuze, 1993) 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*¹⁴², donde Deleuze analiza la parte material significativa en el lenguaje esquizofrénico. La hipótesis de partida es doble, por un lado, la remarcación de los

¹³⁹ En *Proust y los signos* afirma Deleuze: “El signo implica en sí la heterogeneidad como relación” (1972:32).

¹⁴⁰ « 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).

¹⁴¹ « 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 ». (1997:37).

¹⁴² « Louis Wolfson, ou le procédé » en *Critique et Clinique*, Paris, Minuit 1993.

significantes en la repetición subraya la semejanza con el lenguaje esquizoide; por otro, dicha repetición material muestra el carácter radicalmente escindido de todo signo. Así pues, en el libro de Wolfson *El esquizo y las lenguas*, 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, diLigement, 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: shhshortenning*. No es este el momento para ocuparnos de las repercusiones que tendría esto para una teoría de la traducción, no obstante, la brecha que abre el movimiento de los significantes en la traducción 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. Afirma Deleuze (1993:21) que se podría decir que Roussel construyó una lengua homónima¹⁴³ 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 materna, 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

¹⁴³ Otro buen ejemplo sería el caso de la novela *Aurore* de Michel Leiris, Paris, Gallimard 1946.

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. (...) Accede a las nuevas figuras el que sabe atravesar el límite. (Deleuze, 1993:32)¹⁴⁴.

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 significantes. El procedimiento, esta sintaxis, desfigura las significaciones, las traducciones, pero ¿en qué manera se puede desfigurar una significación? ¿Por qué hablar de figuras y desfiguraciones¹⁴⁵? 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

¹⁴⁴« Il faut le procédé, le procédé linguistique. Tous les mots racontent une histoire d'amour, une histoire de vie et de savoir, mais cette histoire n'est pas désignée ni signifié par les mots, ni traduite d'un mot à un autre. Cette histoire est plutôt ce qu'il y a d' »impossible « dans le langage (...). Seul un procédé la rend possible, qui témoigne de la folie. Aussi la psychose est-elle inséparable d'un procédé linguistique, qui ne se confond avec aucune des catégories connues de la psychanalyse, ayant une autre destination. Le procédé pousse le langage à une limite, il ne le franchit pas pour autant. Il ravage les désignations, les significations, les traductions, mais pour que le langage affronte enfin, de l'autre côté sa limite, les figures d'une vie inconnue et d'un savoir esotérique. (...). Accède aux nouvelles figures celui qui sait franchir la limite ». (Deleuze, 1993:32).

¹⁴⁵ Ver Paul de Man (1984): "Shelley disfigured".

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-estructuralismo¹⁴⁶.

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?, y ¿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, por el contrario, los estados de las cosas, cantidades y cualidades no son menos seres que la 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, es decir, 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 que lo corporal se convierte en efecto también que se aparece como acontecimiento de superficie. No tenemos más que recordar que la repetición, para Deleuze se concebía como una diferencia extrínseca entre objetos 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

¹⁴⁶ Por ejemplo ¿sería acertado llamar a Gérard Genette estructuralista y a Mieke Baal post-estructuralista? ¿O quizás son los dos post-estructuralistas?

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.

Según Deleuze, 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 significante 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 un 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 (palabras-maleta) 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 a la 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. Dicho esto, cabe preguntarse en qué lugar podemos situar a Gilles Deleuze con respecto al estructuralismo y post-estructuralismo.

Los autores que la costumbre reciente ha dado en llamar estructuralistas quizá no tengan sino un punto en común, aunque este punto es el esencial: el sentido, no como apariencia, sino como efecto de superficie y de posición, producido por la circulación de la casilla vacía en las series de la estructura (lugar del muerto, lugar del rey, mancha ciega, significante flotante, valor cero, bastidor o causa ausente, etc. (...)) La estructura es verdaderamente una máquina de producir el sentido incorporeal. (...) El estructuralismo muestra de este modo que el sentido es producido por el sinsentido y su perpetuo desplazamiento. (...) Así como Jakobson define un fonema cero que no posee ningún valor fonético determinado, sino que se opone a *la ausencia de fonema* y no al fonema, así también el sinsentido carece de todo sentido particular, pero se

opone a la ausencia de sentido y no al sentido que produce el exceso...(Deleuze, 1994:89)

Tal vez, lo importante no sea tanto demostrar el principio del post-estructuralismo y el fin del estructuralismo, como mostrar que no hay estructura sin casilla vacía, es decir, que la estructura ya tiene la grieta desde el origen. 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 distinción utilizaremos la no menos problemática fórmula utilizada por Melville en “Bartleby the scrivener”, *I prefer not to*, y comentada igualmente por Deleuze. La podemos emplear en el sentido de que 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, nos 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 perenne 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, 1993:93-4). 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 (una voz), 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 (recordamos la fecha por si aún sirve de algo recolectar fechas en esta narrativa histórica, y por si es así, recordemos que estamos en plena efervescencia estructuralista), en un libro 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)

Esta cita no aporta *nada* que no hayamos visto hasta ahora con respecto al valor designativo y expresivo de la proposición, no obstante, 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 memoria¹⁴⁷, 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. Sin embargo, ¿está hablando Deleuze del imperativo en este sentido, o se refiere a él como imperativo ético que rige el acto de lectura? La respuesta nos la proporcionará Paul de Man. 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; por consiguiente, la indecibilidad de dicho imperativo queda asegurada.

1.15. Teoría literaria y teoría de la escritura.

Es una opinión comúnmente aceptada que lo que caracteriza a la crítica estructuralista sería precisamente que lleva a cabo una especie de transformación de la forma en contenido. Un ejemplo sería el comentario de Tzvetan Todorov a las *Mil y una noches*, donde se concluye que lo verdaderamente narrado en este relato es el mismo acto de narrar, lo cual se lleva a cabo por medio de una combinatoria en la que la narración equivale a la vida; y el silencio, o la ausencia de narración, a la muerte. Es importante también para entender las premisas de esta afirmación la traducción de Todorov (1965) de los formalistas del círculo de Moscú, Boris Eichenbaun, Víctor Slovski, Boris Tomasjevski, Juri Tinianov. Hecho que ha ayudado en gran medida a la asimilación y equiparación de forma con estructura, y también a la sintetización demasiado rápida de formalismo y estructuralismo, o igualmente a la caracterización del estructuralismo como formalismo. Jameson (1980) plantea la relación entre formalismo y estructuralismo, parodiando a Bloom, como una escena familiar entre tío y sobrino. Hawkes (1977), por otro lado, destaca que aunque los métodos eran diferentes los fines de ambas escuelas eran los mismos. Los formalistas, preocupados por la *estructura literaria*, tenían por objetivo el reconocimiento, aislamiento y descripción objetiva de la naturaleza literaria peculiar. Siendo que el arte es un hecho autónomo, importa el cómo

¹⁴⁷ Ver Paul de Man “Phenomenality and Materiality in Kant” (1997).

no el qué de la literatura. No es este el lugar para analizar las repercusiones de los estudios formalistas en el campo de la teoría literaria, no obstante queremos añadir un apunte verdaderamente revelador de Pozuelo Yvancos (1988) sobre la importancia de la desautomatización¹⁴⁸ del lenguaje. Sklövski, en “El arte como artificio”, es el primero que plantea la necesidad de considerar la lengua literaria como algo distinto del mero adorno y artificio que la tradición retórica venía sosteniendo. El lenguaje literario desautomatiza el lenguaje cotidiano, hace que la atención del acto de percepción recaiga sobre el mensaje, sobre la materialidad lingüística, no sobre el objeto referencial. El comentario de Pozuelo Yvancos es de gran importancia: “la noción de desautomatización no es equivalente ni asimilable a la de desvío” (Pozuelo, 1988:34). Esto permite considerar los usos retóricos desde otro punto de vista. Es Quintiliano (*Institutio*, II, 13, 9) quien compara el lenguaje sin artificio retórico con la posición del cuerpo en reposo. El discurso figurado, en cambio, es como el cuerpo que al desviarse de su posición original descubre posibilidades nuevas y asombra a quien lo contempla. Así pues, el discurso figurado hace más atractivo y convincente el discurso. No obstante, si aceptamos que tal cosa como el desvío es posible, deberíamos argumentar que el desvío no concierne sólo a la capacidad ornamental, figural, tropológica del discurso, habría también un desvío performativo, que se alejaría del reposo del enunciado constativo; por tanto, reducir el desvío retórico a la condición estética¹⁴⁹, dejando de lado su condición persuasiva es provocar otro desvío en el interior del desvío¹⁵⁰. En todo caso, Pozuelo Yvancos da dos razones principales para diferenciar desvío de desautomatización: primera, la desautomatización fija la atención en el mensaje y lo aísla de su dimensión referencial¹⁵¹; segunda, la noción de desvío¹⁵² es

¹⁴⁸ La distinción entre la función cognitiva y la expresiva es secundada por los componentes de la escuela de Praga. La desautomatización del lenguaje, por tanto, aparta el lenguaje de la capacidad cognitiva.

¹⁴⁹ Apelando justamente al la intención estética de la literatura, Monroe Beardsley en “Aesthetics intention and fictive illocutory” (en Hernardi 1978), define la literatura como un término colectivo para una clase de discurso que como discurso ficticios se caracterizan por el valor performativo de su intención estética.

¹⁵⁰ La oposición performativo constativo en retórica no es una oposición decidible, sino que está expuesta a interminables desvíos. Los desvíos afectan a la capacidad de circular del lenguaje, de llevar algo de un sitio a otro, como la metáfora, vehículo que circula entre desvíos y cruces de caminos: ver (Derrida, 1987a: 63).

¹⁵¹ La noción de desvío no define ningún procedimiento; es la constatación de una realidad: la disimilitud del uso poético del lenguaje (Pozuelo, 1988:34), vemos aquí la neutralización de performativo a favor de constativo.

¹⁵² Sería interesante comparar esta noción de desvío con la noción de *pensamiento nómada* en Deleuze. La distribución *sedentaria* es el pensamiento del mundo clásico. Está sometida a la autoridad del principio de identidad, cuyo sello encontramos en el prefijo reiterativo “re” de la palabra “representación”: todo presente debe ser re-presentado, a fin de ser re-encontrado con lo mismo. El desvío, como repetición de lo mismo introduce la diferencia. La diferencia entre *encontrar* y *reencontrar*

única y unidireccional: supone una dirección contraria a la del uso cotidiano no desviado de la lengua, y se opone a la noción de desautomatización, que tiene una posición relativa, y que puede referirse tanto al lenguaje desviado como al uso regular del mismo. La desautomatización de la lengua sirve a la teoría literaria, sirve a los estructuralistas franceses al menos, no sólo para indagar en el binomio ornato-literatura, sino para ir más lejos y considerar, por un lado, la lengua literaria alejada de la función referencial; y por otro, para cuestionar, o reafirmar, la condición de una lengua normal y otra desviada. Consecuencia de estos planteamientos, va ser el interés en alza por el estudio de la retórica, en la que se proyecta la esperanza de poder descifrar el hecho literario, que ni se encuentra en la lengua normal, ni tampoco en el mundo fenomenológico referencial.

Culler (1997:15) se aventura a afirmar que la teoría literaria después de los 60 no es un conjunto de métodos para el estudio literario. La teoría, dice, es interdisciplinaria; analítica y especulativa; es una crítica del sentido común, además, es reflexiva, puesto que se fundamenta en pensar sobre cómo se piensa. El conocimiento de la teoría nunca es abordable, del todo, porque su esencia es cuestionarse¹⁵³.

La falta de preocupación de los críticos interdisciplinarios por la verificación empírica de las teorías que toman prestadas está estrechamente relacionada con su falta de interés en la evaluación de estas teorías por las disciplinas implicadas (lo cual se basa en la verificación empírica), y por tanto en su creencia de que son libres para tomar prestada cualquier teoría y hacer cualquier mejora en ella que convenga a sus propósitos. Y puesto que estos propósitos son a menudo políticos, (...) la teoría “apriorizante” está estrechamente conectada con la teoría politizante, que uso de nuevo en dos sentidos relacionados: la tendencia de estos críticos a tratar toda “teorización” como una actividad política, y su tendencia a tomar prestado teorías que son ellas mismas “politización” en tanto que están dirigidas a la transformación de la sociedad. Esta es una de las razones por las que la interdisciplinariedad se ve ahora como un proyecto radical. (Levin, R. en Easterlin ed. 1993:23)¹⁵⁴.

es la distancia que separa a una experiencia de su reiteración. La repetición, por tanto no debe pensarse como el retorno de lo mismo, muy al contrario es la producción de la diferencia.

¹⁵³ “the nature of theory is to undo”, (Culler, 1997:16

¹⁵⁴ The interdisciplinary critics’ lack of concern for the empirical verification of the theories they borrow is closely connected to their lack of concern for the evaluation of these theories by the disciplines involved (which is based on empirical verification), and therefore to their belief that they are free to borrow any theory and make any improvement in it that suits their purposes. And since these purposes are often political, as we saw, aprioritizing theory is also closely connected to politizing theory, which I use

Las palabras de Levin, lejos de ser un elogio a esta crítica radical, lo que están criticando es el apriorismo de esta tipo de crítica, que utiliza principios tomados de otras teorías y que sólo buscan las evidencias en el texto que prueben que la teoría funciona¹⁵⁵. Todorov¹⁵⁶ también hablaba de dos tipos de crítica; señalaba dos actitudes en el estudio de la literatura: una veía en la obra literaria su fin último; la otra, la consideraba como la manifestación de otra cosa. La primera concibe la literatura como un discurso que es necesario conocer por sí mismo. Para ella, la obra literaria es una construcción verbal de la representación de una realidad. Este tipo de crítica no busca las causas, sino las razones que justifican el fenómeno literario. Para Todorov, sin embargo este tipo de planteamiento teórico no es más que una tarea imposible: toda obra es su mejor descripción. Sobre el papel de la crítica dice:

Al leer, se traza una escritura pasiva; se añade y suprime en el texto leído aquello que se quiere o que no se quiere encontrar; la lectura no es inmanente, desde el momento que hay un lector (Todorov, 1968:100)¹⁵⁷.

La crítica cobra un papel más que activo en el proceso de lectura, se puede afirmar que es una reescritura del texto. Todorov está diciendo que la crítica es otra parte del proceso de lectura, todo crítico es un lector rescribiendo la obra. Frente a este tipo de crítica estaría, según Todorov, aquella cuyo cometido acaba siendo reducido a un trabajo de desciframiento y traducción tautológica.

Es patente que algo ha cambiado en el estatuto de la crítica. Para Hernadi (1978:21), Barthes, los estructuralistas franceses y sus seguidores en Estados Unidos, parecen actuar mediante estrategias que elevan la crítica al mismo estatus que la escritura creativa, defendiendo una teoría que se convierte en personal, ficcional, y casi completamente arbitraria, proclamando la mala comprensión, la mala lectura como virtudes positivas.

again in two related senses: the tendency of these critics to treat all “theorizing” as a political activity and their tendency to borrow theories that are themselves politicizing in that they are directed to the transformation of society. That is one reason why interdisciplinarity is now seen as a radical project. (Levin, R. en Easterlin ed. 1993:23)

¹⁵⁵ Questionando esto de una manera radical se sitúa el trabajo del “bricoleur” descrito por Derrida en *La escritura y la diferencia (L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1967).

¹⁵⁶ En Ducrot (1968:99).

¹⁵⁷ «En lisant, on trace une écriture passive ; on ajoute et supprime dans le texte lu ce qu'on veut ou ce que ne veut pas y trouver ; la lecture n'est pas immanente, dès qu'il y a un lecteur.» (Todorov, 168 :100)

1.15.1. Teoría de la escritura.

Según Dosse (1993:249) es en 1970 cuando el término semiótica suplanta al de semiología o de estructuralismo. Es también a principios de los 70 cuando Lacan se disocia de la lingüística estructural. Nace *Poétique* en 1971 (por oposición a *Change*, donde se encontraban Poulet, Jean-Pierre Richard, Rousset, Marcel Raymond, Albert Béguin). El paso al paradigma lingüístico, en el terreno de la teoría literaria, contribuye a abandonar los modelos genéticos basados en la historia de la literatura y la crítica biográfica. La obra literaria es un conjunto de signos que puede ser estudiado como tal. Por ejemplo, bajo la influencia de Hjelmslev, quien concebía el universo como un componente periférico del lenguaje, Barthes (« L'effet de réel », *Littérature et réalité*) reduce los lazos referenciales del texto literario a efectos intra-textuales desprovistos de toda función independiente, subordinados a la estructura narrativa. No sólo es en Europa donde estos cambios están abriéndose camino. Murray Krieger, en el ámbito universitario norteamericano, apuesta por la naturaleza ilusoria de la literatura, hasta el punto de afirmar que la literatura es un auto-mito fundado en la ficción. La literatura puede describirse mejor como una ilusión auto-referencial más que (como se ha sugerido desde Aristóteles) como una imitación de la realidad (Krieger, en Hernadi 1978:184). En ningún aspecto de la obra está el propio conocimiento de su naturaleza ilusoria más evidentemente revelado que en su carácter como metáfora. Según Krieger, cada obra es una metáfora en su relación con la realidad: la obra es la metáfora de un mundo incompleto. Aunque al mismo tiempo, las pretensiones de la obra son también metonímicas, porque tienden a la totalización del mundo. En conclusión, la literatura se reduce a metáfora, no a realidad, a la ilusión en tanto que metáfora. Esto viene a coincidir con uno de los planteamientos críticos que a menudo se reprocha la retórica post-estructuralista, el problema de la referencialidad. La reprobación viene a ser la siguiente: si el lenguaje del texto literario es auto-referencial (Harris, 1996: xii), como muchos de los post-estructuralistas afirman, entonces la literatura difícilmente podrá ser un lugar donde explorar los problemas de raza, género o clase.

¿Post-estructuralistas¹⁵⁸ o neoestructuralistas? Manfred Frank (1989:21) propone el término *neoestructuralismo*. Siguiendo las huellas de Hegel y Nietzsche, el neoestructuralismo se concibe como el pensamiento tras el fin de la metafísica. Para

¹⁵⁸ Dosse (1992:171), a este grupo lo concibe como una las consecuencias del mayo del 68, y le aplica el calificativo de « ultra-estructuralismo ».

Frank el pensamiento post-metafísico se corresponde con el pensamiento posterior al estructuralismo. Insiste en que los diferentes nombres: “post-estructuralismo” (término demasiado neutral), “súper-estructuralismo”, “neoestructuralismo”, son designaciones insuficientes para este fenómeno. Y he aquí lo interesante de su propuesta, la designación *neoestructuralismo* implica que el fenómeno con el que nos encontramos después de la metafísica es simplemente una renovación del antiguo estructuralismo clásico. El neoestructuralismo radicaliza y derroca el estructuralismo etnológico-lingüístico desde una perspectiva filosófica conducida a través de las reconsideraciones nietzschianas sobre la superación de la metafísica. Por un lado, la propuesta de Frank nos dice que se debe partir del estructuralismo, pero por otro lado, únicamente reconoce una parte muy limitada de él, lo reduce a unos concretos parámetros lingüísticos. Su afirmación de que se debe partir del estructuralismo para determinar el neoestructuralismo cae en contradicción cuando sólo considera una parte del movimiento, cuando realmente opone una sinécdoque a una metáfora. En sí, esta contradicción no desmerece la tesis fundamental de Frank, únicamente nos muestra la alegoría topológica que las lecturas críticas sobre el estructuralismo van construyendo a base de monumentalizaciones. Pero sin duda, uno de los libros en los que encontramos implícitamente la alegoría sobre el estructuralismo es *El imperio de los signos* de Roland Barthes. Todo en el Japón de Barthes es fragmentación, pluralización, lo contrario que en Occidente donde todo se ordena, se estructura, se concentra. ¿Es Japón el terreno del post-estructuralismo?

1.15.1.1. Escritura de placer.

Strickland (1981) puede afirmar, sin riesgo a que nadie piense que no ha comprendido lo que es el estructuralismo, que en el proceso de lectura, tal como se concibe en este periodo, existen siempre ciertas presuposiciones con validez de verdad; que entender no consiste en compartir la interpretación del escritor; y que la evaluación y la interpretación son lo mismo. Algo diferente es asegurar, como Strickland hace, que es necesario conocer la intención del autor para poder leerlo. Este presupuesto, que se mantiene en la línea de de Hirsch (1967), tiende a identificar intención con significado, lo cual plantea problemas importantes sobre el papel cognitivo de la literatura. Es posible, igualmente, ver en las palabras de Strickland una referencia implícita a la

estética de la recepción (de gran éxito en los Estados Unidos), que apunta a que el significado del texto consiste en la experiencia que el lector¹⁵⁹ tiene de ese texto. En este sentido, Barthes irá un poco más lejos al afirmar que cada texto es su propio modelo. No hay ni una estructura simple asignada por un sistema literario, ni un significado codificado que el conocimiento de códigos literarios ayude a descifrar. De este modo, la propuesta de *S/Z* es tan radical como lo es su estructura: el texto está incesantemente atravesado por múltiples códigos que son la fuente de todo significado. Y si el texto tiene una pluralidad de significados es porque no contiene un significado determinado, sino que involucra al lector en el proceso de producirlos. A partir de esta premisa Barthes diferencia entre dos tipos de texto: el *texto legible (lisible)* que describe como producto, como resultado, y lo compondrían los textos clásicos y las *lecturas clásicas* de ellos; y el *texto escribible (scriptible)*, productor de sentidos, trabajador activo del significado y de la pluralidad. Así pues, interpretar un texto no es darle un sentido, sino apreciar la pluralidad de la que está hecho. La lectura, según se dice en *S/Z*, no consiste en parar las cadenas significantes, ni en fundar una verdad; la lectura se define como trabajo productivo. Bien es cierto, que esto lo dice Barthes en uno de sus últimos libros, aunque también es verdad que este precursor del análisis estructural del relato no dejó de cuestionar el significado de la crítica desde bien iniciada su carrera.

La crítica se hace desde el lenguaje y con él. Sin embargo, ¿a qué instrumento de verificación someter el lenguaje segundo de la literatura? ¿Cuál es el papel de la crítica con respecto a este lenguaje que, paradójicamente, se caracteriza por su *claridad*? La claridad no es un atributo de la escritura, es la escritura misma (Barthes, 1966:33), es el gozo de la escritura, es todo el deseo que hay en la escritura. Hay una crisis del comentario, dice Barthes; hay una crisis de la lectura tradicional, en la que por un movimiento complementario el crítico se convierte, a su vez, en escritor de otra escritura (Barthes, 1966:46). La concepción epistemológica del estatuto crítico se transforma como la lectura transforma la obra, como la lectura transforma la escritura¹⁶⁰. La obra, el libro, se convierten en materia de la letra, escritura que, como

¹⁵⁹ Una serie de objeciones desde la teoría feminista (Culler 1997) cuestionan este modelo de lectura: ¿qué ocurre cuando del texto es una mujer?; ¿qué ocurre, por ejemplo, con la visión masculina del ojo de la cámara?

¹⁶⁰ Sobre este estatuto de la crítica reproducimos una cita significativa de Foucault sobre esta nueva apreciación del papel de la escritura (la cita es sobre Bataille): “No es por haber perdido su objeto propio o la frescura de su experiencia, sino por haber sido desposeído repentinamente de un lenguaje que le es históricamente “natural” por lo que la filosofía de nuestros días se experimenta como un desierto múltiple: no se trata del fin de la filosofía, sino de que la filosofía no puede recobrar la palabra, y

producto sirve para la monumentalización de la literatura, pero que como producción desvela la pluralidad de códigos que atraviesan los textos literarios. No obstante, este uso de la escritura, de los códigos escriturales, al considerar que todo lo que está tocado por el lenguaje es en cierto modo objeto de la escritura, viene a poner bajo sospecha la noción de literatura dándole una mayor amplitud. Barthes propone llamar ciencia de la literatura (o de la escritura) a este discurso general cuyo objeto es, no el sentido, sino la pluralidad misma de los sentidos de la obra. Llamará crítica literaria, a este otro discurso que asume abiertamente, con sus riesgos, la intención de dar un sentido particular a la obra. (Barthes, 1966:56).

Es un rasgo característico de la metodología de Barthes la agrupación en pares antitéticos de términos críticos referidos al texto; lo hemos visto en la distinción entre la literatura como producto y como producción, también en los textos legibles-escritibles, otro ejemplo serían los textos de goce y los textos de placer. En estos pares, uno de los términos se corresponde con un elemento estático, solidificado por usos o ideologías; el otro, en cambio, se refiere a la transformación y movimiento continuo al que el texto literario está expuesto. No resulta difícil ver en esta serie de oposiciones la huella de Heidegger, en tanto que el estatismo se refiere a la concepción del ser como logos, como ente presente y no como ser que deviene en el decurso temporal. Tampoco es difícil notar el paralelismo con la deconstrucción derridiana del logocentrismo y de la metafísica de la presencia.

Vemos, pues, que la escritura no sólo transforma la concepción del texto, sino que también y consecuentemente la de la crítica. Así pues, según Barthes, esta crítica ya no es la *ciencia*; ocupa un lugar intermedio entre la ciencia y la lectura. La crítica es una lectura profunda, no es traducción, sino perífrasis, es decir, la crítica no puede pretender trasladar al “lenguaje transparente de la traducción” el sentido de la obra, sino que su labor se debe limitar al comentario que añade más palabras a las palabras. Esta perífrasis se convierte en un proceso que siempre añade algo al texto, que muestra a base de suplementos el funcionamiento de la obra. Por ejemplo, la multitud de códigos que componen *Sarrasine* serían sólo una perífrasis en el estudio de este relato de Balzac, perífrasis que además supone un retraso temporal, un retraso en la consecución del comentario pleno de la obra, puesto que esta figura retórica posterga de manera indefinida la coincidencia entre crítica y texto. La perífrasis, el hecho de que el lenguaje

recobrase en ella sino es en los bordes de sus límites: en un metalenguaje purificado o en el espesor de palabras encerradas en su noche, en su verdad” (Foucault, 1999:172).

hable sobre el lenguaje, indica además un cambio en el modo de afrontar el lenguaje, que ya no es entendido como predicado, sino como sujeto. Si volvemos a Heidegger (1990) podemos entender esto perfectamente: el habla habla.

No es necesario buscar en el último Barthes, *el más post-estructuralista*, las referencias a la escritura. Sólo con echar una ojeada al *Grado cero de la escritura* (1953) ya encontramos la referencia a un objeto determinado de estudio definido como escritura, aquí condicionada por los sometimientos de clase. La escritura, podemos leer en este libro, se encuentra entre la lengua y el estilo. La lengua y el estilo son objetos; la escritura es una función¹⁶¹, es el lenguaje literario transformado por su destinación social (Barthes, 1993:147). La escritura es esencialmente la moral de la forma, es la elección del tono social en el que el escritor decide situar la naturaleza de su lenguaje, pero también es contracomunicación (Barthes, 1993:148), desde el momento que puede utilizarse contra la intención originaria de sentido. No vamos a detenernos en el análisis que lleva a cabo Barthes de los intereses burgueses en la novela romántica y realista, y de las marcas que hacen a la literatura, *literatura*, a través del uso del estilo; no hablaremos de cómo después de Flaubert la escritura realista, deja de ser neutra y pasa depender de una convención de lo real y de la fabricación de la escritura. Lo que nos interesa resaltar es esta fabricación de la escritura, no como oposición a una literatura al servicio de las ideologías, sino como nuevo objeto de la crítica. Así, la escritura en grado cero (Barthes, 1993:179) es una escritura indicativa, amodal, casi próxima a la ausencia ideal del estilo.

A este nuevo empleo de la escritura corresponde un nuevo uso y estructuración de la lengua de la escritura, este es el trabajo llevado a cabo en *Elementos de semiología*. Semiológicamente es posible abordar cualquier código, incluso uno tan poco literario como es el de la lengua alimentaria. La lengua de los alimentos se compone de reglas de exclusión (tabúes); de oposiciones significantes de unidades (salado/dulce); de reglas de

¹⁶¹ Para Barthes en la *Introducción al análisis estructural del relato*, no hay unidades perdidas en el relato, todo en el relato es funcional. Distingue dos clases de unidades funcionales: las *distribucionales*, por un lado, que comprenden los *núcleos* y las *catálisis* y por otro lado las *funciones integrativas*, divididas en *indicios* e *informaciones*. Este dos tipos de funciones responden a que la lengua puede ser definida por el concurso de dos procesos: 1 La articulación o segmentación que producen las unidades; 2 la integración que recoge estas unidades de un rango superior (es el sentido)

La función desde el punto de vista lingüístico equivale a una unidad de contenido. Las funciones distribucionales para Barthes (1994:83) implican relaciones metonímicas; las integrativas, relaciones metafóricas; las primeras corresponden a una funcionalidad del hacer, las otras a una funcionalidad del ser. Señalemos que articulando las funciones del relato se encuentran las funciones retóricas, o dicho de otra forma, que realmente el análisis estructural del relato es también un análisis retórico en el que la metáfora y la metonimia otorgan estabilidad a la relación entre funciones.

asociación, sea simultáneamente (por ejemplo, a nivel de los platos independientes), sea sucesivamente (a nivel, por ejemplo, de un menú); y de protocolos de uso, que funcionan como una especie de retórica alimentaria (Barthes, 1993:1479). Así pues, para Barthes la retórica alimentaria, la retórica de la escritura de la alimentación se plantea, en principio, como agente ordenador de modos de asociación, incluso de ordenación de códigos, de manera que esta retórica, aquí al menos, es de carácter tabular, como lo es la cuenta del supermercado donde se vende el tomate Panzani. Porque la imagen publicitaria de una marca de tomate italiano también es susceptible de ser analizada semiológicamente. De este modo, del grado cero de la escritura transparente de Camus, Barthes nos conduce al análisis de un cartel que anuncia salsa de tomate; ambos, claro está, no dejan de ser escritura, de la misma manera que el gesto que mueve estas elecciones por nuestra parte, no deja de ser una estrategia pedagógica al servicio de una determinada concepción de la crítica. Demostrar en qué medida esta estrategia tiene un fundamento retórico es uno de los objetivos de este trabajo.

De la *Retórica de la imagen* de Barthes destacaremos dos cosas: la definición de la retórica como la parte significativa de la ideología (Barthes, 1993:1427), en tanto que recoge la función connotativa del lenguaje; y segundo, la “banalización” del objeto de estudio de la crítica: un bote de tomate nos puede enseñar a leer a Proust, está sugiriendo Barthes. Si el tomate significa *italianidad* en el anuncio publicitario es porque funciona como una metonimia. Esta metonimia describe el vínculo entre los términos del paradigma connotativo (la connotación es un sistema definible en términos de paradigma) y el uso denotativo del lenguaje. La retórica, por tanto, se ocupa de las ideologías, que son translaciones de significado de una denotación a una connotación. Encontramos, así, una retórica reducida al ámbito tropológico de la elocutio, reducida a su mínima expresión en la figura de la metonimia. No obstante, la crítica de Barthes hacia las ideologías supone una crítica metafórica más que metonímica, desde el momento en que las denotaciones se convierten en connotaciones por *translación*. Porque la operación de fondo que se describe en la formación de las ideologías es el cambio de la denotación en connotación, de modo que la connotación se convierte en metáfora de la denotación, y la serie sintagmática se sustituye por la serie paradigmática. Así pues, la metonimia descrita por Barthes no es más que otro momento del proceso ideológico denunciado, puesto que dicha metonimia se convierte en la metáfora de la ideología.

La retórica de la imagen, como bien dice Barthes, es general en la medida que las figuras no son más que relaciones formales entre elementos. Y son estas relaciones continuas las que dan un carácter específico a la escritura como sistema semiológico. Así pues, la retórica concebida de este modo actúa como un poderoso factor productivo de la pluralidad a la que tanto se refiere este autor. Podemos contestar ahora a la pregunta ¿qué es la literatura? (¿qué es la escritura? añadimos), dice Barthes (1967:128): “Y precisamente como esta interrogación se hace no desde el exterior, sino en la literatura misma, o, más exactamente, en su límite extremo, en esta zona asintomática en la que la literatura parece que se destruya como lenguaje-objeto sin destruirse como meta-lenguaje, y en la que la búsqueda de un metalenguaje se define en última instancia como un nuevo lenguaje objeto”. Cambiemos literatura por escritura, y la *meta* del lenguaje por la retórica, y tendremos la descripción de esa zona límite de la que habla.

1.15.1.2. Validar la crítica. Barthes, el espectáculo teórico.

En un artículo titulado “¿Qué es la crítica?”, Barthes sostiene que todo discurso crítico debe incluir una reflexión implícita sobre sí mismo y que, por tanto, el objeto de la crítica no es “el mundo”, es “un discurso”: la crítica es un discurso sobre un discurso; es un lenguaje segundo, o meta-lenguaje (como dirían los lógicos), que se ejerce sobre un lenguaje primero (o lenguaje-objeto)” (Barthes, 1967:304). Si la crítica se concibe como metalenguaje, su objetivo no es descubrir verdades, sino en todo caso, describir el modo de su validación. Este modo de validación nos remite a la noción de *validez* que Hirsch formula prácticamente al mismo tiempo, en 1967, desde un planteamiento hermenéutico del lenguaje. La validez de la interpretación para Hirsch es diferente de la verificación de los significados. Verificar es mostrar que una conclusión es verdadera, validar es mostrar que una conclusión es probablemente verdadera según las bases de lo que es sabido. Desde el momento en que se toma una posición a la hora de realizar cualquier acuerdo sobre el significado, la validación es la tarea fundamental de la interpretación como disciplina (Hirsch, 1967:170). Según Hirsch, las interpretaciones se validan por acuerdo, y de estas interpretaciones lo único que puede saberse con certeza es que pueden ser correctas; por ello, el fin de la interpretación como disciplina consiste en aumentar constantemente estas probabilidades. Por consiguiente, la validación actúa

mediante el procedimiento retórico de la persuasión, puesto que, “cuando leemos un comentario que altera nuestra comprensión, somos convencidos por un argumento que muestra que nuestra construcción original es incorrecta en algún aspecto” (Hirsch, 1967:130). En la validación reencontramos la parte performativa de la retórica que Barthes deja de lado. Encontrar los argumentos¹⁶² necesarios para convencer a la audiencia es una de las prerrogativas clásicas de retórica. La crítica interpretativa de Hirsch incide en el hecho de que mientras que no se pueda llegar a los significados verdaderos del texto, lo único que queda es realizar interpretaciones y validarlas para que al menos sobre estas se pueda decidir su condición de verdad. Así como la crítica de Barthes apuntaba a la pluralidad interpretativa, a través de la diversidad y confrontación de códigos, Hirsch se dirige hacia la misma pluralidad a través de los argumentos validativos de las interpretaciones. Lo que nos interesa extraer de esta validación argumentativa es el hecho de que la parte constativa del argumento estará en continuo conflicto con la perlocutiva desde el momento en que cualquier verdad, para serlo, necesite de la persuasión. Ello convierte a la crítica basada en la validación en una crítica errante: no se puede afirmar sin convencer, pero para convencer hay que afirmar alguna cosa. La cuestión se complica cuando entra en juego la reproducibilidad de los significados, y lo que Hirsch llama el efecto Humpty-Dumpty. La reproducibilidad es una cualidad del significado verbal que hace la interpretación posible: si el significado no fuera reproducible, no podría ser actualizado por nadie más y por tanto no podría ser interpretado o entendido (Hirsch, 1967: 44). Vemos que dicha reproducibilidad de los significados afecta a la crítica de una manera doble: por un lado, hace que el único modo de acceder a los significados del texto sea mediante interpretaciones y sus validaciones; por otro lado, si cada interpretación es un significado repetible, y por ello necesita de nuevo validarse, cada interpretación pierde su validez cada vez que se pone en circulación. El proceso de validación de la validación, por tanto, no tiene límite.

Lo que parece claro es que el cambio en la concepción epistemológica del objeto de estudio, en este caso nos referimos a la escritura (retórica), conlleva consecuentemente cambios en la concepción del método crítico que lo estudia. Del mismo modo que hemos hablado de la tensión entre verdad y validez de la crítica, también cabría señalar la apertura de esta crítica a elementos, categorías y textos de otras disciplinas y áreas del

¹⁶² “There are no correct “methods” of interpretation, no uniquely appropriate categories. One does what is necessary to convey an understanding to a particular audience. There are many ways of catching a possum. In his function as an interpreter, the critic’s first job is to discover which possum he should catch.” (Hirsch, 1967:139).

saber que tradicionalmente han sido consideradas como simples accesorios secundarios para el estudio científico de la literatura. Así pues, la noción de escritura en Barthes lleva implícita la apertura y mezcolanza de géneros, estilos, y dominios, desde el discurso amoroso, al análisis semiológico-social; del imperio de los signos del Japón, al análisis fantasmagórico en busca nostálgica de la madre muerta; del rigor académico de la descripción de los elementos de una semiología, los elementos del relato o la evolución de la retórica clásica, a la no menos rigurosa reflexión sobre el mundo de la moda, del tomate Panzani o del *Catch*. Barthes convierte la crítica en espectáculo¹⁶³.

Lo mismo que la lucha libre, el *Catch* según nos muestra en *Mitologías*, no es un deporte, sino un espectáculo. Como para Wittgenstein, Greimas, o Tesnière, entre los autores que hemos ido viendo, la sintaxis material del lenguaje tiene mucho que ver con la noción de espectáculo; la sintaxis es una puesta en escena del lenguaje y sus sucesos, de su materialidad y de sus fantasmagorías. La noción de espectáculo está íntimamente ligada a la de escritura y por tanto a la de crítica.

El catch es como una escritura diacrítica: encima de la significación fundamental de su cuerpo, el luchador de catch dispone explicaciones episódicas pero siempre bien recibidas, ayudando sin cese a la lectura del combate por medio de gestos, actitudes y mímicas que llevan la intención a su máximo de evidencia. (Barthes, 1993:571)¹⁶⁴.

La semejanza del análisis crítico con el catch tiene mucho que ver con la presunta transparencia del combate de lucha libre y la transparencia y autodisolución del discurso crítico en el momento de su enunciación. El catch en tanto que escritura no disimula sus trazas, sino que se recrea en ellas, las exagera, las desvirtúa hasta la parodia, porque el fin de un combate de catch no consiste en la victoria de uno de los luchadores; el fin del combate de catch es la puesta en escena del combate, la ficción del combate. La crítica así entendida, no se limita a mostrar la sintaxis del espectáculo, ella también debe formar parte como escritura del espectáculo. Ella misma es una sintaxis de la sintaxis que no puede dejar de reducirse a la misma sintaxis material de la que parte. La crítica es espectáculo desde el momento en que utiliza recursos que no oculta, desde el

¹⁶³ Se ve clara así la diferencia entre el *écrivain* y el *écrivain* que Barthes postula en otra serie opositiva. El *écrivain*, pues, es el autor de un mensaje que tiende parcialmente a reabsorberse como espectáculo.

¹⁶⁴ « Le catch est comme une écriture diacritique : au-dessus de la signification fondamentale de son corps, le catcheur dispose des explications épisodiques mais toujours bien venues, aidant sans cesse à la lecture du combat par des gestes, des attitudes et des mimiques qui portent l'intention à son maximum d'évidence » (Barthes, 1993:571).

momento en que se sirve de elementos heterogéneos para sorprender y descubrir nuevos horizontes de pensamiento. En tanto que descubrimiento, la crítica se relaciona directamente con la *inventio* retórica. La *inventio* como parte de la retórica vinculada a la persuasión se caracteriza por el encuentro o hallazgo de las ideas. La *inventio* es un proceso productivo-creador, que consiste en extraer las posibilidades de desarrollo de las ideas contenidas más o menos ocultamente en la res. La *inventio*, si aplicamos el término a la exposición sobre el espectáculo de la lucha de Barthes, juega con el papel de las máscaras. En la mayoría de las ocasiones las máscaras del catch son ridículas, burlescas, no tienen ninguna función de disimulo; no pretenden ocultar la identidad de los luchadores, sino más bien todo contrario: lo que hacen es potenciar la esencia misma de la lucha ficticia. La máscara en el catch es un elemento reversible, una máscara hacia adentro y hacia fuera; está enclavada, al mismo tiempo, entre la ocultación del rostro y la figuración de sí misma como máscara de una farsa. Funciona como elemento reversible, en el que a modo de “*double-bind*”, se oculta pero se muestra como lo propio del combate, y la lectura retórica del combate. Decimos lectura retórica, porque si el texto se configura como escritura, en la que la retórica participa de manera activa, el discurso crítico de la escritura, concebido como lectura, deberá dar cuenta, y no podrá evitar la utilización, de los mecanismos retóricos que el mismo texto produce. Y es aquí donde entra en juego el papel de la reversibilidad de la máscara en el catch aplicado a la crítica, siendo que la lectura asumía las funciones de este espectáculo; o dicho con otras palabras, es aquí donde entra la reversibilidad de la crítica, donde la retórica, según Barthes muestra su verdadera condición.

Recogido como *Cursos y conversaciones* (1965), hay un artículo de Barthes titulado “Investigaciones sobre la retórica” en el que podemos leer que dos paradojas han acompañado a la retórica históricamente: primera, la que se produce por la pervivencia del código retórico a lo largo de casi dos milenios y medio, sobreviviendo a otros códigos lenguas o regímenes; y segunda, lo que Barthes llama una verdadera paradoja estructural: “ya que el sistema retórico apareció como un verdadero código de palabra, es decir, como un esfuerzo de la humanidad occidental para codificar lo que por naturaleza es inmodificable y fijar en un sistema de términos reversible la irreversibilidad constitutiva de los mensajes” (Barthes, 1993:325). Así, la reversibilidad de la retórica es aplicada al método crítico convertido a su vez en lectura retórica; por consiguiente, lectura y escritura forman un par retórico indisoluble en el que uno implica al otro, como la reversibilidad de la máscara del catch.

1.15.2. Los límites de la escritura, la escritura de los límites.

La noción de escritura encuentra una de sus principales resistencias en la determinación de sus límites, siendo así que los límites de la escritura y de la crítica son llevados hasta una posición misma límite. Si los límites de la escritura son inestables porque tales límites se presentan como una superficie retórica aberrante, la crítica, por consiguiente, tiene que dar cuenta de este hecho de-(s)limitándose, produciendo al mismo tiempo un discurso límite. Los límites de la escritura serán al mismo tiempo los bordes de la crítica. Para entender esta noción límite de la escritura y de la retórica recurriremos a los trabajos de Sollers y Derrida, que nos servirán de puente para pasar a estudiar las repercusiones del pensamiento de Bataille y Blanchot sobre esta noción de escritura.

Venimos de comprobar cómo en Barthes la reversibilidad del método retórico desemboca en una especie de indecibilidad con respecto al objeto. Los límites de la máscara reversible son como el mecanismo del guante o de la invaginación descritos por Derrida en *Glas* (1974), como el mismo objeto fetiche en Freud que oculta y enseña a la vez. La cuestión puede sintetizarse así: ni los límites de la escritura ni aquellos de la crítica son claros porque ambos conceptos son conceptos límite, bien porque la escritura de-(s)limita la crítica, bien porque la crítica de-(s)limita la escritura. En definitiva, lo que queda patente es que la decisión misma se sitúa en el límite haciendo de la escritura (o de la escritura de la lectura) una noción límite. Lo que se rebate con esta noción de escritura, en boga desde los años 60, es el sometimiento del texto a una representación, a un sujeto (sea descentrado o transcendental), a un sentido, a una verdad. Se plantea como una oposición al modo de hacer crítica que ha dejado de lado la consideración de algunos textos, que presentan dificultades de más para su clasificación, por su especial estatus de textos difíciles de delimitar o de sujetar a los cánones literarios. Estos textos límite son un campo excepcional para mostrar el trabajo de la escritura, sus límites y sus exclusiones, así lo entiende Sollers en *La escritura y la experiencia de los límites* (1968).

Sollers elabora un programa para repensar estos textos, un programa concebido desde la práctica de la escritura. Esta práctica implica la inversión y reorganización del concepto históricamente llamado *literatura*, y así mismo, entraña la constitución de un campo histórico que rompa con la "pseudo-continuidad de la historia de la literatura

dentro de sus propios bordes, bordes que se designan por las palabras: mística, erotismo, locura, o literatura¹⁶⁵” (Sollers, 1968:9). La organización liminar del saber nos remite de nuevo al método arqueológico de Foucault. Por ejemplo, recordemos que este autor caracteriza la historia de la sexualidad por cuatro procesos principales (1987): histerización del cuerpo de la mujer; pedagogización del cuerpo del niño; socialización de las conductas creadoras; y la psiquiatrización del placer perverso. Si Foucault habla de una “policía del sexo”, Sollers, a su vez, podría defender la existencia de una “policía literaria”, que autoriza y define lo otro, lo excluyente. Entonces, si hay textos que cuestionan la misma literatura desde dentro, ya no se puede dar por sentada la noción de “literatura como tal”, ni la distinción nítida entre historia e interpretación. Así pues, un método que no puede acoplarse a la “verdad” de su objeto sólo puede enseñar ilusiones, o en todo caso procedimientos retóricos que cuestionan la capacidad cognitiva de la literatura o del mismo método literario.

Es interesante recordar, ahora que estamos centrando el estudio de los bordes de los textos, de la “literatura” misma, la separación entre *textos de goce* y *textos de placer* que Barthes propuso en *El placer del texto*. Entre ambos tipos de texto también hay unos límites, o dicho de otra forma, los textos marcan unos límites de encuadre. Puesto que se da una constante contaminación de códigos, Barthes afirma que la lengua está siendo redistribuida continuamente, y que esta redistribución se realiza siempre por ruptura con el estado anterior. Y en este movimiento se trazan dos límites: “un límite prudente, conformista, plagiarlo (se trata de copiar la lengua en su estado canónico tal como ha sido fijada por la escuela, el buen uso, la literatura, la cultura), y otro límite, móvil, vacío (apto para tomar no importa qué contornos) que no es más que su efecto: allí donde ese entrevé la muerte del lenguaje” (Barthes, 1974:15). Los dos de límites son necesarios, y entre los dos se abre una fisura que no se encuentra en su negación sino entre ellos, una “fisura que se vuelve erótica”¹⁶⁶. Podemos decir que esta fisura erótica se corresponde con la figura del erotema. La fisura *erotémica* delimita los contornos retóricos del discurso produciéndose y desapareciendo como enunciado y enunciación a la vez. La fisura *erotémica*, añadimos al comentario de Barthes, reivindica, de esta forma, un lugar de pérdida (pero también de ganancia en el sentido derridiano de un

¹⁶⁵ Con esto está haciendo una alusión clarísima y directa a Bataille.

¹⁶⁶ “Esos dos límites —el compromiso que ponen en escena— son necesarios. Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica” (Barthes, 1974:15).

“*pas de*”) para las obras de la modernidad. Así pues, la fisura (erotema retórico) no es ella misma más que un límite subversivo.

Con la distinción de textos de goce y textos de placer, Barthes pone de manifiesto la marginalidad y la posición límite de determinadas obras para la institución literaria. En los márgenes, en el límite, quedan los textos que han intentado forzarla y han evidenciado sus bordes.

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector (...) pone en crisis su relación con el lenguaje. (Barthes, 1974:25)

Existe según Sollers, una teoría de la historia de la escritura que puede ser llamada “historia monumental”, en la medida en que ha sustentado la distinción entre un interior y un exterior de los textos en la literatura. Monumental, en la medida en que se construye por relación a una historia que solidifica y sublima los textos, convirtiéndolos en restos del pasado dispuestos a ocupar el lugar correspondiente en el relato de la historia¹⁶⁷. Lo que nos ocupa es cómo la noción de escritura, y su articulación retórica, convierten esta historia en algo bien diferente a un volumen cerrado reforzado por la metáfora del libro como totalidad.

Ya hemos hablado de que para Sollers la teoría de la escritura se hace en el movimiento de la práctica textual. No se puede hacer de la escritura un objeto de estudio que no participe de sí mismo, lo cual dista mucho de considerarla sólo como un metalenguaje¹⁶⁸. Esto implica una teoría que trabaje los textos como escritura, el reconocimiento de un espacio donde se trabaja activamente la relación texto-escritura, teoría-escritura. Esta práctica, según Sollers, hay que jugarla dentro de los textos, puesto que la teoría no está representando nada, no está en lugar de nada. La teoría implica, en todo caso, una *economía dramática* cuyo “lugar geométrico” no es representable, únicamente se juega, y al hacerlo se va edificando con el movimiento de esta escritura. La teoría, según este planteamiento, se define como lectura. El texto “no existe” fuera

¹⁶⁷ Ver Hayden White (1978).

¹⁶⁸ Hartman (1981: XXI) dice refiriéndose a *Glas* de Jacques Derrida: “Writing destabilizes words, in the sense that it makes us aware a one and the same time of their frame of reference”. Si bien el sentido de la escritura no es el mismo en Derrida y Sollers, la cita nos sirve para resaltar este hecho común.

de la división lectura-escritura (no hay texto verdadero, primero o último, fundamental). Esta operación práctica pone en evidencia el estatus definitivamente contradictorio de la escritura textual que no es un lenguaje sino, a cada momento, destrucción y reabsorción de un lenguaje. Al mismo tiempo, dicha operación funciona como cuestionamiento y desplazamiento de los centros de ese lenguaje monumental. Como añade Sollers comentando a Bataille: "El lenguaje se presenta entonces como constitución de su propia destrucción, como liberación y no como expresión de todo "referente"(Sollers, 1968:129). La escritura, esta concepción de la escritura, nos devuelve a las fluctuaciones retóricas de la materia significante.

1.15.3. Teoría heterológica de la escritura.

Sollers insiste en el hecho de que para Bataille el modo del discurso es el modo de ser de la prohibición, de la ley del padre¹⁶⁹. Mediante ella se hace del lenguaje el instrumento de un sentido, donde la prohibición es el significante mismo. Este tipo de ley vendría respaldada por lo que Sollers llama un tipo de *lectura esencialista*, que es la que se caracteriza por plantearse siempre: a) un autor (una aventura individual); b) un texto no contradictorio; c) un efecto de verdad. Sin embargo, a pesar de las pretensiones de la lectura esencialista, lo que es dicho por el discurso nunca es lo que dice el discurso. Esta paradoja de la enunciación textual pone de manifiesto las contradicciones que dificultan el trazado nítido de los límites textuales.

Sollers no dice que Bataille elabore una escritura de la prohibición, sino más bien una escritura del límite como lugar de transgresión. A la "coexistencia" de la ley y la transgresión, Sollers la llama, muy gráficamente, una dialéctica de guerra. En esto se basa lo que se ha llamado el "materialismo dualista" de Bataille; materialismo que no plantea los contrarios condenados a conciliarse en la identidad o la unidad, sino que propone de entrada dos principios; "dos" que no provienen ya de "uno", sino que lo

¹⁶⁹ Culler (1982) ha reseñado las consecuencias de este tipo de economía patriarcal para la crítica textual:

1. Que el papel del autor será concebido como paternal, y ninguna función maternal considerada como valiosa será asimilada a la paternidad.
2. Que grandemente serán investidos los autores paternos, en cuya buena fama redundará cada cosa de su textual proge,ie,
3. Que será grande la responsabilidad acerca de qué significados son legítimos y cuáles ilegítimos.

Numerosos aspectos de la crítica, incluyendo la preferencia del autor, y la necesidad de distinguir significados legítimos de los ilegítimos, puede verse como parte de la promoción. El *falocentrismo* une un interés por la autoridad patriarcal, la unidad de significado, y una garantía de origen.

preceden. Dennis Hollier¹⁷⁰ señala que este dualismo, en lugar de plantear dos principios en el interior del mundo, plantea dos mundos, y que, en la apertura de esta dualidad, definida como entre-dos, es donde el pensamiento dualista se mantiene y ejerce su tensión. Dicho dualismo representa una posición que se sitúa en los límites de todo pensamiento verdadero, y que reduce la dualidad al concepto de signo. Lo aboca a su desaparición, lo sentencia a la condena a muerte del lenguaje. La cadena de dualidades subrayada por Bataille hace que cada uno de sus elementos ignore al otro, pero al mismo tiempo sólo exista a su encuentro. Bataille se sitúa en una perspectiva incomprensible para quien no se entregue a la muerte del saber, a la risa que excede la dialéctica. La risa empieza a funcionar a partir de la renuncia absoluta al sentido, a partir de lo que Hegel llama negatividad abstracta (Derrida 1967b:376). Negatividad que jamás ha tenido lugar: la negación abstracta se opone a la negación de consciencia que suprime de tal forma que conserva y retiene lo que ha suprimido¹⁷¹.

Desde esta condena a muerte del lenguaje, entendemos qué significa dar a la filosofía la transgresión por fundamento: “(esta es la trayectoria de mi pensamiento), consiste en sustituir el lenguaje por una contemplación silenciosa, la contemplación del ser en la cumbre del ser” (Bataille1986:141). Pero ¿qué significa, además, hacerlo por medio de la poesía?. Para Bataille la poesía es el lenguaje transgresivo que se aproxima a la anarquía por no decir nada (Taylor, 1986:28). La poesía sacrifica el lenguaje mismo inscribiendo la irreducible ausencia de significado. La transgresión¹⁷² como postura límite responde a la reconsideración del sistema dialéctico hegeliano por un lado; y a la asunción de los principios dionisiacos del lenguaje nietzscheano por otro. No es este el lugar par ocuparnos en profundidad de la obra de Bataille, no obstante la idea que mueve nuestra aproximación consiste en mostrar que el concepto de escritura (de

¹⁷⁰ "El materialismo dualista de Bataille", *Tel Quel* 25.

¹⁷¹ « Ce qui est risible, c'est la *soumission* à l'évidence du sens, à la force de cet impératif : qu'il y ait du sens, que rien ne soit définitivement perdu par la mort, que celle-ci reçoive la signification encore de « négativité abstraite », que le travail soit toujours possible qui, à différer la jouissance, confère sens, sérieux et vérité à la mise en jeu ». (Derrida, 1967b:377)

¹⁷² Si Bataille habla de la transgresión como condena del lenguaje, Derrida considera que ciertos textos, que se han colocado en la transgresión, han permitido cuestionar el límite de lo literario y lo filosófico, de lo meramente retórico o de la lectura retórica: “Oui, il est incontestable que certains textes classés comme “littéraires” m'ont paru opérer des frayages ou des effractions au point de la plus grande avancée: Artaud, Bataille, Mallarmé, Sollers. Pourquoi? Au moins pour cette raison qui nous induit à suspecter la dénomination de « littérature » et ce qui en assujettissait le concept aux belles-lettres, aux arts, à la poésie, à la rhétorique et à la philosophie. (...) Certains textes, donc, et parmi eux, ceux auxquels vous venez de faire allusion, m'ont paru marquer et organiser une structure de résistance à la conceptualité philosophique qui aurait prétendu les dominer, les comprendre soit directement, soit au travers des catégories dérivées de ce fonds philosophique, celles de l'esthétique, de la rhétorique ou de la critique traditionnelle. Par exemple les valeurs de sens ou de contenu, de forme ou de signifiant, de métaphore/métonymie, de vérité, de représentation, etc.” (Derrida, 1972c: 93-4).

Bataille tomamos el principio radical de la heterología) nos sirve para pensar de otra forma el estructuralismo, donde, a la par que el concepto de estructura, y en el mismo plano de efectividad y aceptación, se encuentran los de deconstrucción, diferencia, aberración (retórica), pliegue del lenguaje, pluralidad de códigos, deriva significativa, entre otros tantos que distan mucho de referirse a la clausura estructurante del lenguaje. Por otro lado, Bataille nos puede servir como ejemplo de pensador bisagra entre el dominio del pensamiento fenomenológico hegeliano y la consiguiente plurimembración y re-utilización del sistema que se levanta como una de las columnas¹⁷³ del pensamiento metafísico occidental.

Bataille plantea la necesidad de un “nuevo método” que se ocupe de la filosofía, ya que ni la especulación filosófica ni la objetividad científica se acomodan a las nuevas necesidades críticas del pensamiento que, dominadas por cierta inercia del pensamiento metódico, han llegado a convertirse en una facultad adquirida y no en una facultad inquisitiva. Para Bataille el método científico ha trazado sus límites¹⁷⁴, su campo de saber excluyendo especialmente la mitología. Pero Bataille, aplicando ya una suerte de lógica estructuralista por la que la ausencia de rasgo distintivo es también un valor de oposición, afirma que “el hecho de que no haya contenido válido, según la razón en una serie mitológica, es la condición de su valor significativo” (Bataille, 1997:56). La estrategia de Bataille consistirá en hacernos ver la ciencia como subordinada al *mithos*, a la parte delirante, religiosa, que se identifica no sólo con la vida, sino con la pérdida de la vida, con la decadencia y la muerte. Responde al sistema del saber absoluto de Hegel con un “sistema” de no-saber, de pulsiones, de transgresiones y de discontinuidades. Así, ante la poderosa maquinaria del espíritu absoluto, Bataille opone las paradojas autófagas que el mismo sistema crea; enfrentando, desde el corazón del sistema hegeliano, la ceguera al movimiento del espíritu, pero la ceguera derivada de mirar al sol directamente, o si acaso, con el ojo pineal (o con el ojo del ano). Evidentemente, mirar al sol y encontrarse con el espíritu absoluto, a parte de ser ambas experiencias sofocantes, son también sendas metáforas del conocimiento; se convierten

¹⁷³ Una de las estrategias de la lectura de Hegel llevada a cabo en Glas (1974) por Jacques Derrida, será precisamente la escritura en forma de columna.

¹⁷⁴ “Lo que caracteriza a la sexualidad moderna no es haber encontrado de Sade a Freud, el lenguaje de su razón o de su naturaleza, sino el haber sido, y mediante la violencia de sus discursos “desnaturalizada” — arrojada a un espacio vacío en el que no encuentra sino la forma delgada del límite(...) límite de nuestra conciencia, ya que ella dicta finalmente la única lectura posible, para nuestra conciencia, de nuestra inconsciencia; límite de la ley, ya que aparece como el único contenido absolutamente universal de lo prohibido; límite de nuestro lenguaje: diseña la línea de espuma de lo que se puede alcanzar apenas sobre la arena del silencio”. (Foucault, 199:162).

en formas retóricas violentas de conocimiento, o dicho de otra manera, en formas de limitar y transgredir el conocimiento. Porque, ¿qué queda del conocimiento cuando somos cegados por la intensidad ardiente de una metáfora¹⁷⁵? La pregunta queda ligada de manera indisoluble al trabajo de la poesía con el lenguaje. En palabras de Foucault:

A decir verdad, el ojo blanco, en Bataille, no significa nada en su lenguaje por la sencilla razón de que marca su límite. Indica el momento en el que el lenguaje llegado a sus confines irrumpe fuera de sí mismo, explota y se contesta radicalmente en la risa en las lágrimas, los ojos transidos del éxtasis, en el horror mudo y exorbitado del sacrificio, y permanece así en límite de este vacío, hablando de sí mismo en un lenguaje segundo en el que la ausencia de sujeto soberano dibuja su vacío esencial y fractura sin tregua la unidad del discurso. (Foucault, 1999:177).

La poesía, para Bataille (1986), aparece como la parte restringida del dominio de las palabras, restringida en tanto que el silencio forma parte de la expresión de la misma esencia de la poesía. Pero silencio que debe tomarse como una forma de desprendimiento, de discontinuidad con el lenguaje que, en la poesía, se muestra como sacrificio¹⁷⁶. El lenguaje poético, a través del silencio, oculta la experiencia de su comunicación. La experiencia silenciosa de la que habla Bataille consiste en la negación implícita de la experiencia referencial de la poesía. El silencio es, pues, el resultado del choque (retórico) del lenguaje poético y las capacidades cognoscitivas de éste. De este choque se extrae un concepto de gasto sinónimo de un estado de pérdida, que significa de la manera más precisa, creación por medio de la pérdida. Gasto silencioso en innumerables restos que sacrifican un sentido primero y último en la poesía; gasto sin

¹⁷⁵ Un excelente tratado de estas metáforas es la novela corta de Bataille *Historia del ojo*.

¹⁷⁶ “Si palabras como caballo o mantequilla entran en un poema, lo hacen despojadas de preocupaciones interesadas. Por tantas veces como esas palabras: mantequilla, caballo son aplicadas a fines prácticos, el uso que la poesía hace de ellas libera a la vida humana de tales fines. Cuando la granjera dice la mantequilla o el chico de la cuadra el caballo, conocen la mantequilla, el caballo. El conocimiento que tienen agota incluso en un cierto sentido la idea de conocer, pues pueden, a voluntad, hacer mantequilla o traer el caballo. La fabricación, la cría y el empleo completan e incluso fundan el conocimiento (los lazos esenciales del conocimiento son relaciones de eficacia práctica; conocer un objeto es, saber cómo se las arregla uno para hacerlo). Pero, por el contrario, la poesía lleva de lo conocido a lo desconocido. Puede lo que pueden la granjera o el chico de la cuadra, presentar un caballo de mantequilla. Sitúa, de este modo, ante lo incognoscible. Sin duda, apenas he mencionado las palabras, las imágenes familiares de caballos y mantequillas se presentan, pero sólo son solicitadas para morir de inmediato. En esto es la poesía sacrificio, pero el más accesible. Pues si el uso o el abuso de las palabras, al que las operaciones de trabajo no obligan, tienen lugar en el plano ideal, irreal del lenguaje, lo mismo sucede con el sacrificio de las palabras que es la poesía” (Bataille, 1986:144). Por todo esto el sacrificio supone una llamada a las limitaciones de la capacidad cognoscitiva del lenguaje poético. Lo sacrificado, por tanto, es la capacidad referencial del lenguaje en la poesía, en la escritura poética.

reserva que entrega el lenguaje a una fiesta de sintaxis múltiples, donde no hay ni reapropiación ni superación del sentido en una instancia superior. Esta noción de gasto, que invierte los términos de la economía textual reinscribiendo el gasto improductivo como fin y medio del proceso, nos puede servir para entender la retórica, en el marco general de la escritura entregada al sacrificio, como el movimiento errático que en sus oscilaciones y repliegues da cuenta del silencio del lenguaje. Pero la noción de gasto proviene de la reutilización de este elemento en una sintaxis nueva, donde como gasto improductivo, fuera de los sistemas de lucro, ocupa un lugar secundario y relegado a la exclusión (el gasto retórico al no producir conocimiento quedaría en la misma posición).

La actividad humana para Bataille (1974) se divide en dos partes: por un lado, aquélla en la que los individuos de una sociedad se encaminan hacia la conservación de la vida, y la continuación de la actividad productiva; y por otro, aquélla representada por los gastos improductivos: el lujo, los lutos, guerras, cultos, monumentos, suntuarios, juegos, espectáculos, artes, sexualidad perversa, etc. Esta última, además, se caracteriza por la noción de pérdida (casilla vacía en Deleuze, carencia irremplazable en Lacan), por la presencia de la monumentalización y el duelo, que, como sucede con los objetos sagrados, hacen adorar aquello que falta y que nunca estará presente. De este modo, la poesía puede considerarse como “sinónimo de gasto: significa de la manera más precisa, creación por medio de la pérdida” (Bataille 1970:37), y por consiguiente, su sentido está próximo al del sacrificio. Como gasto sin finalidad se asocia a la heterogeneidad y a la excreción, a lo profano, por oposición a lo religioso y a la apropiación. Lo que viene a decir Bataille es que en toda operación de homogeneidad general es necesaria una fase terminal, en el sentido de una excreción, en la que aparezcan determinados los residuos irreductibles de la operación totalizante. Mientras que el proceso de conocimiento se limita automáticamente a producirse por sí mismo, y así mismo, sus residuos van liberado el elemento heterogéneo excremental de una manera desordenada. Podemos añadir que la escritura de este conocimiento se reduce al desorden excremental de la retórica, puesto que la retórica es lo que queda tras el sacrificio del lenguaje poético; la retórica que supone la reinscripción del proceso filosófico de apropiación y que ahora pasa al servicio de la excreción, del gasto sin reserva.

La escritura en Bataille es este lugar heterogéneo en el que los residuos delimitan la producción y gasto del texto mostrando que la dialéctica de reapropiación olvida el

momento de expulsión, de vómito¹⁷⁷ del sistema, por el que el mismo sistema puede hacerse operativo en otra dirección. Para Pefanis (1991) la escritura, en Bataille, conduce a una retórica que es una heterología. La heterología como método y práctica supone un meta-discurso sobre la escritura, que es objeto de un movimiento dialéctico que co-polariza el discurso anti-productivo con la no afirmación positiva de la producción. La escritura, así, se vuelve soberana cuando interrumpe la complicidad servil de la palabra y el sentido, cuando excede el logos. La soberanía, dice Derrida, “no tiene identidad, no es *sí, para-sí, de sí, junto a sí*. Para no dominar, es decir, para no someterse, *no debe* subordinarse *nada* (complemento directo), es decir, no debe subordinarse a nada ni a nadie (mediación servil del complemento indirecto)” (1967b:389). Ello supone un gasto sin reserva, en el que pierde el conocimiento, la memoria, y que convierte la escritura en escritura del exceso. La afirmación de la soberanía conduce a un conocimiento discursivo neutro —próximo al *neutro* de Blanchot— producido en la sintaxis de esta escritura. Se trata de una afirmación no positiva, que no afirma nada, que se caracteriza por llevar al límite la existencia, y hacer de la transgresión un *método* de lectura.

1.15.4. El espacio de la escritura.

El pensamiento de Maurice Blanchot se plantea como necesario a la hora de abordar el concepto de escritura, es un paso necesario para comprender el papel de la retórica en la teoría literaria¹⁷⁸ post-estructuralista. Pocas reflexiones sobre la escritura han ido tan lejos en el trabajo sobre lo inasible de la literatura. La escritura en Blanchot es una escritura ausente de sí, en continuo desplazamiento respecto a su centro, remitiendo al afuera, a la noche, donde se constituye como escritura; es una escritura que lleva inscrita la marca de la muerte, que conduce a un lugar tan misterioso como atrayente era el

¹⁷⁷ Sobre una lectura del vómito en Kant, ver “Economímesis”, de Jacques Derrida (1975).

¹⁷⁸ Graff (1979:23) señala en términos de oposición lo característico de la crítica literaria moderna. Queda patente la utilidad de este tipo de taxonomía:

<u>Bad</u>	<u>Good</u>
representation	creation
text as determinate object	text as open, indeterminate “invitation”
boundaries and constraints	voyages into the unforeseen
docility, habit	risk
truth as correspondence	truth as invention, fiction
meaning as “product”	meaning as “process”.

origen de los cantos de las sirenas. La escritura, aún proviniendo del cuidado de los hombres por los signos hacia el lenguaje, de la exigencia de la capacidad reflexiva y el uso de las facultades discursivas, no deja de ser, pese a estos cuidados, el mismo origen de la angustia. La escritura, tal como aparece en la obra de Maurice Blanchot, es siempre un lugar de tensión, un espacio en el que la decisión aparece siempre suspendida. Esta manera de pensar el hecho de escribir, no obstante, ha ejercido una fuerte influencia y ha mantenido intensas y productivas relaciones con una serie de pensadores post-estructuralistas, como es el caso de Levinas, Deleuze, Foucault¹⁷⁹ o especialmente el de Jacques Derrida¹⁸⁰, en el que se pueden encontrar a lo largo de toda su obra numerosos puntos de contacto con la de Blanchot. Con este nuevo enfoque, la escritura, entonces, dista de ser un lugar cerrado, dominable, con un centro y con un principio, un medio y un final; dista de ser sólo una metáfora espacial.

1.15.4.1. Hablar.

El lenguaje para Blanchot es diálogo. Un diálogo donde se ponen en cuestión las categorías del Yo, lo Mismo, y el Otro, como constituyentes del habla y del diálogo mismo. En este ámbito del diálogo, *la espera* (*l'attente*), aparece como una disciplina del lenguaje que intenta abrirse ella misma a cada interlocutor, a la alteridad del otro. En esta espera del lenguaje del otro, es el lenguaje el que es retardado, es decir, nunca es sólo presencia. Este movimiento se realiza mediante la continua anulación, en términos de contenido proposicional, del concepto de comunicación como intercambio (*le Dit*), dando paso, a su vez, a un movimiento de pura significación por sí mismo (*le Dire*), constituido como la condición por naturaleza del lenguaje. Puesto que *el decir* no es totalmente controlable, su performatividad escapa al control de los interlocutores. El enunciado cede su lugar a la enunciación. ¿Cómo desarrollar entonces el diálogo, si sobre él, el lenguaje afirma la separación del yo y del otro, relación que nunca es simétrica? ¿Cómo salvar esta discontinuidad entre el “yo” y el lenguaje, entre el “yo” y el “tú”? Aún más, cuando esta discontinuidad tiene como extraña condición de posibilidad la de constituirse por medio de relaciones metonímicas. Relaciones que, encontramos en el lenguaje, y entre los sujetos y el lenguaje. Podemos localizar la

¹⁷⁹ Ver *La pensée du dehors*, en *Critique*, Paris, 1966.

¹⁸⁰ Ver especialmente *Parages*. Paris, Galilée 1986, y *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris Galilée, 1998.

contigüidad en el lenguaje, primero, entre los significantes materiales mismos; y segundo, en las relaciones temporales que se establecen y que se juegan entre ellos, y que nunca son sólo las de un presente asociado a una presencia. El resultado de pensar el lenguaje como la condición de una relación con el otro es que, de este modo, no sólo nombra a uno o a otro de los interlocutores, está nombrando la relación misma como el elemento de proximidad en la separación. Para la referencia al lenguaje como el horizonte de la proximidad en separación entre los interlocutores Blanchot prefiere el término, el “*neutro*” (*le neutre*). El *neutro* designa el lenguaje en el modo de una doble y, en su repetición, múltiple *irreprociabilidad*. No hay ninguna igualdad entre el Yo y el Otro, por lo que el neutro se debe entender dentro de su infinitud de doble signo.

El lenguaje se presenta él mismo como un lugar de libertad. La escritura en Blanchot se presenta como la experiencia del lenguaje, más allá del habla, en la que aparece todavía con más claridad una relación de tercer género. “En esta relación el uno no es nunca comprendido por el otro, no forma un conjunto con él, ni una dualidad, ni una unidad posible, es extranjero al otro, sin que esta extrañeza privilegie el uno o el otro” (Blanchot, 1997:101). El neutro no se articula sobre la posibilidad de afirmar o negar, sino sobre *el decir*, sobre la indecisión producida a la hora de decir el ser. Y en esta relación con un tercero, con el neutro, se da una proporción disimétrica entre el uno y el otro, por lo que la relación metonímica entre ambos está marcada por un corte, por un paso en falso que la sostiene a su vez. El Otro no se dice sólo como resultado de una relación de extrañeza entre el hombre y otro hombre; en esta otra relación, el otro es para mí, en su distancia infranqueable, radicalmente extranjero, aquél que no se vuelve a lo Mismo ni se exalta en la unidad de lo Único. La relación metonímica con el otro es siempre imperfecta.

Desde estas premisas, hablar se convierte en una cuestión de suerte, hablar es buscar la suerte. Y sin embargo esta no-familiaridad que preserva la extrañeza en el habla, es también la intimidad abrupta, silenciosa, implícita, destinada a abrir entre dos interlocutores, en el espacio conocido y frecuentable, otro espacio donde las posibilidades habituales se ocultan. El habla lleva consigo el carácter fortuito que une, en el juego, el pensamiento y el azar. No se entiende, entonces, la participación de un sujeto en un objeto más que por mediación del lenguaje. Es el movimiento por el cual, cuando sujeto y objeto han sido desasidos, son ubicados en una situación de discontinuidad.

Bataille, según Blanchot, caracterizaba el olvido como lo propio y distintivo del habla. El habla¹⁸¹ al ser dicha desaparece, se olvida, y quien habla es ya olvidado. El olvido domina el juego del lenguaje, y por tanto, el olvido es la condición de posibilidad de todo acontecer en la conversación. Olvido y azar, consecuentemente, andan parejos en el habla. En esta concepción del habla, el diálogo se entiende como un proceso no dialéctico que remite sucesivamente a una diferencia original, a esto Blanchot propone llamarlo “habla plural” (*parole plurielle*). Según Blanchot el habla plural sería:

El habla plural sería aquella habla única en la que lo que es una vez dicho por “mi”, que es repetido otra vez por “Otros” y así devuelto a su Diferencia esencial. Lo que caracteriza entonces esta clase de diálogo, es que no sólo se trata de un cambio de palabras entre dos “Yo”, dos hombres en primera persona, sino que el Otro habla en esta presencia de habla que es su sola presencia, habla neutra, infinita, sin poder, donde se juega lo ilimitado del pensamiento bajo la salvaguardia del olvido (Blanchot, 1963:739)¹⁸².

Esta forma de comunicación oral excede de nuevo los límites de la comunicación entendida como intercambio amigable de contenidos, en el que los fines del acto comunicativo se cumplen sin ningún tipo de exceso ni de reserva. La relación con el neutro cae fuera de toda relación, se convierte en un espacio en blanco, en un margen, afirmación infinita, dice Blanchot. El diálogo es comparado, entonces, con una jugada de dados, en la que dos jugadores dependen de la misma tirada, en la que no tienen otra ganancia ni otra alternativa que la de jugar, de jugar lo ilimitado del pensamiento por el habla. Juego del pensamiento en el que el no-saber de Bataille ocupa un lugar próximo al del neutro en este diálogo. Siempre vamos a encontrar en Blanchot el habla y la

¹⁸¹ Gadamer ha comentado que la retórica se orientó hacia la inmediatez de la acción del discurso, y aunque también ella recorrió los caminos de la escritura artística y desarrolló así la teoría del estilo y los estilos, su auténtica realización no está en la lectura sino en el habla. La posición intermedia del discurso leído muestra ya la tendencia a fundamentar la oratoria en unos recursos artísticos fijables por escrito. Aquí empieza la acción recíproca con la poética, donde poética y retórica empiezan a perder sus límites desde el origen. Gadamer afirma que la lectura y la interpretación de lo escrito son algo tan distanciado y desligado del escritor, de su talante, y sus tendencias latentes que la comprensión del sentido textual adquiere el carácter de una producción autónoma más parecida al arte del orador que al comportamiento de su oyente. En lo escrito, la escritura parece desligarse del escritor. Ver Gadamer (1994) “Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología”, en *Verdad y Método II*.

¹⁸² « La parole plurielle serait cette parole unique où ce qui est dit une fois par « moi », est répété une autre fois par « Autrui » et ainsi rendu à sa Différance essentielle. Ce qui caractérise donc cette sorte de dialogue, c’est qu’il n’est pas seulement un échange de paroles entre deux Moi, deux hommes en première personne, mais que l’Autre y parle dans cette présence de parole qui est sa seule présence, parole neutre, infinie, sans pouvoir, où se joue l’illimité de la pensée sous la sauvegarde de l’oubli » (Blanchot, 1963:739).

escritura en continuo diálogo, siendo en la reflexión sobre el lenguaje donde esta noción del diálogo como juego con lo indefinido se articula en torno a la posición de extrañeza con respecto al Otro, donde aparece el neutro como tercer elemento en la diferencia.

1.15.4.2. Escribir.

Blanchot, a diferencia de Heidegger, no intenta escribir sobre el lenguaje. No es del ser del lenguaje, no del ser que se muestra en el lenguaje de lo que se trata. El lenguaje es más bien como si fuera doblado sobre sí mismo para permitirle hablar, no de un discurso sobre algo, sino sobre la “esencia” (insostenible) del lenguaje mismo. Esta inadecuación se entiende mejor a través de la consideración del lugar que ocupa la escritura en el pensamiento de Blanchot, y que estaría en claro contraste con lo que Derrida ha llamado *fonocentrismo*. La escritura como señala Clark (1992:69) desplaza al habla en la explicación de lo que es lo distintivo de lo literario. Puesto que desde la noción de recuperación dialéctica en Hegel no es admisible hablar de reapropiación en la escritura, podemos afirmar que Bataille y Blanchot se anticipan a Derrida escribiendo sobre la “nada”, “la muerte”, y la “noche”, como fuerzas que no pueden ser reducidas a conceptos. La escritura, entonces, se convierte en el nombre para una negatividad que no puede ser dominada o reconvertida en positividad, ni en simple negatividad.

Al no escribir sobre el lenguaje, sino escribir del lenguaje de la única forma posible, esto es, escribiendo, los textos se tornan faltos de un corpus rígido organizado con una cabeza, cuerpo y extremidades, tal como rige la metáfora clásica del organismo¹⁸³. Por el contrario, la fragmentarización aparece como modo constitutivo del discurso de Maurice Blanchot. La fragmentariedad forma parte de un uso retórico explícito que considera el lenguaje sin centro fijo, en continua dislocación. Fragmentariedad que debe ser entendida, además, implicando una retórica de la temporalidad. De ahí que Blanchot afirme que, “escribir ni se cumple en (el) presente, ni presenta, ni se presenta: y menos aún representa, salvo para jugar con lo repetitivo, que introduce en el juego, con respecto a todo poder empezar, la anterioridad temporalmente inasequible de volver a empezar” (Blanchot, 1994:62).

¹⁸³ Platón (1986:264.c) en el *Fedro*: “Pero creo que me concederás que todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo, de forma que no sea acéfalo, ni le falten los pies, sino que tenga medio y extremos, y que al escribirlo, se combinen las partes entre sí como el todo”.

Para Blanchot la literatura no tiene centro, pertenece a la ausencia igual que la obra. La literatura¹⁸⁴, por tanto, escapa a cualquier intento de sistematización. Dice Blanchot en *El libro por venir* que “la experiencia de la literatura es la prueba misma de la dispersión, es el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento, ni acuerdo ni derecho —el error y el afuera, lo inasible y lo irregular” (Blanchot, 1969: 230). Así, aunque el poeta produce una obra de lenguaje puro, y el lenguaje en esta obra es el retorno a su esencia, la obra es un decir intransitivo. La obra es un decir que, además, influye poderosamente sobre el lector. Como ha comentado Paul de Man (1988:64), la obra tiene en Blanchot, prioridad ontológica sobre el lector. El lector no puede añadir nada a la obra, ni bajo la forma de juicio ni de explicación, lo cual sólo le hace pensar en un centro inexistente. Sólo se puede llegar a la obra permitiendo que permanezca lo que ella es. Esta aparente pasividad, dice de Man, es la definición del verdadero lenguaje interpretativo. El centro siempre permanece oculto, siempre separado del lector por una tropología temporal. Lo fragmentario se comprende mejor desde esta ausencia de centro. Explica Blanchot que no poder escribir ya más que en relación con lo fragmentario no es escribir con fragmentos, a menos que el fragmento sea, a su vez un signo para lo fragmentario, o para lo neutro. La escritura entendida desde lo fragmentario utiliza (siempre en ausencia, y una de las formas de esta ausencia sería la de un contexto nunca determinable) “remedos de frases, restos de lenguaje, imitaciones de pensamientos, simulaciones de ser” (Blanchot, 1994:83).

La escritura aparece unida a una cierta idea del retorno, a una especie de recurrente catacresis; escribir siempre es rescribir, y rescribir no remite a una anterioridad del habla, o a una situación primera, sino a aquello que escapa al dominio de la escritura, al afuera, al lugar que se constituye como un paso más o un paso menos con respecto al acto de escribir. Lo primero que se debe tener en cuenta, es que la escritura deja de considerarse como un hecho de presencia, que nos remita, por tanto, a un presente, ni

¹⁸⁴ No es el momento para estudiar las influencias del pensamiento de Blanchot en Derrida, pero puede ser aclaratorio para dilucidar la noción de literatura que manejamos unas palabras del propio Derrida. « Sans doute la Littérature vise-t-elle aussi, en apparence, à remplir un manque (un trou) dans un tout qui par essence ne devrait pas se manquer à lui-même. Mais elle est aussi l'*exception de tout* : à la fois l'exception dans le tout, le manque à soi dans le tout, et l'exception d tout, ce qui existe seul, sans rien d'autre, à l'exception de tout. Pièce qui, dans et hors le tout, marque le tout autre, l'autre incommensurable au tout.

Ce qui coupe court à la littérature : elle n'existe pas, puisqu'il n'y a rien hors du tout. Elle existe puisqu'il y a une « exception de tout » un hors du tout, à savoir une sorte de soustraction sans manque. Et puisqu'elle n'existe, seule, le tout n'est rien, le rien est tout (...) Ce rien en plus, ce plus en moins ouvre l'ordre du sens (de ce qui *est*), fût-il polysémique, à la loi déconcertante de la dissémination. Il donne lieu, depuis le protocole de la pratique « littéraire » à une nouvelle problématique de l'être et du sens » (Derrida, 1972a: 64).

siquiera a una fusión hermenéutica de horizontes. La escritura literaria no está nunca presente en sí misma, lo cual es un modo de afirmar la deriva a la que se ve abocada toda escritura, un modo de confirmar que la literatura suspende el hecho de leer haciéndolo girar sobre sí mismo incesantemente. Rescribir, escribir, es siempre un exceso, un gasto sin reserva, una relación suplementaria donde se muestra el funcionamiento de una retórica de la retórica, una retórica siempre rescribiéndose.

Blanchot (1994:61) dirá que la escritura, en apariencia, sólo en apariencia, está destinada a conservar, a que en ella, lo que es confiado permanezca. La escritura es recuerdo, el recuerdo escrito que prolonga la vida durante la muerte. A esta escritura se le confía el poder de recuperar la presencia de lo escrito, por ello es como si prolongara la vida durante la muerte. Pero el problema aparece cuando la presencia sólo puede retenerse por medio de un lenguaje que se fija como escritura con un tiempo propio, y que nunca es el tiempo de una presencia, más bien sería el tiempo de la ausencia. Pierre Klossowski (1980) comenta al respecto, que el lenguaje, tal y como lo entiende Blanchot, es naturalmente ambiguo. Dicha ambigüedad proviene de una cierta duplicidad de la muerte. Duplicidad porque la muerte es trabajo de la verdad en el mundo, y porque la significación en la existencia procede de su finitud misma, o sea, del movimiento hacia la muerte. Dice Klossowski (1980:123) que si la representación reside en la imagen de la verdad, la verdad nunca es más que una imagen y la imagen misma nada más que una ausencia de ser, es decir, de presencia de la nada; en esto consiste el lenguaje mismo. Porque para que una cosa pueda servir de imagen, de figura de otra, es necesario que nunca esté presente en sí misma, (figura es presencia en ausencia, afirmaba Pascal). Y así, la nada, la ausencia no sólo funda la similitud, es la similitud misma, la similitud de un ser que se disimula. Y este ser que sólo aparece en la ausencia, en la nada, es lo más parecido a la presión de la muerte sobre el ser; revela la función del lenguaje sobre lo existente, la relación sin tregua con la presencia de la muerte. Es lo que lleva a afirmar a Blanchot que el lenguaje no comunica sino que únicamente pone al desnudo, evidencia el desasimiento del sujeto y de la letra

La escritura¹⁸⁵ —debemos pensar ahora en el terreno circunscripto por Blanchot— es la práctica de una ausencia. Es decir, en la escritura, la palabra, el significante, es ya signo que remite a otra cosa. En la palabra poética, esta ausencia se dobla sobre sí misma, porque el lenguaje pierde toda referencialidad material; encontramos, entonces,

¹⁸⁵ Ver la introducción de Oscar del Barco a *La ausencia del libro*, Argentina, Calden 1973.

una figura de una figura. Blanchot afirma que vivir un acontecimiento en imagen (en figura) empuja a que el acontecimiento se apodere del sujeto y lo mantenga en el afuera, hace de ese afuera una presencia donde el yo no se reconoce. A esto lo ha llamado las dos versiones del imaginario. Por un lado, la imagen puede ayudar a recuperar idealmente la cosa, en lo que llama su negación vivificante; pero a la vez, la imagen no sólo hace referencia a la cosa ausente, sino a la ausencia como presencia, al doble neutro del objeto en el que la pertenencia al mundo se ha disipado. No se puede pacificar esta duplicidad con “un esto o lo otro, que autorice una elección y pueda suprimir en la elección la ambigüedad que la hace posible. La duplicidad misma remite a un doble sentido cada vez más inicial” (Blanchot, 1992:251).

Como dice Sollers¹⁸⁶ de Mallarmé, el lenguaje tiene una función profundamente negativa: el lenguaje no está hecho para que nombre cualquier cosa, sino la ausencia de lo que nombra. La representación por la escritura, la puesta en escena, abre un espacio paradójico de lo concreto por la evocación que vuelve a remitir a la ausencia. Nos encontramos con un doble espacio, espacio que no admite la decisión, porque la escritura misma se configura a partir del neutro, que a su vez deja entrada a la temporalidad en la obra. Tiempo distinto del de la historia o del discurso, considerado desde una postura narratológica. Blanchot afirma que en el tiempo de la obra "bajo una falsa apariencia de presente", continuamente se sobreponen distintas posibilidades temporales, y no como mezcla confusa. En la página, según Blanchot, encontraríamos un tiempo que pertenece a otros tiempos, un futuro que se prolonga doblemente por un futuro anterior y una posibilidad nueva.

No hay ninguna relación de presencia estable entre lectura y escritura, la lectura no devuelve a un presente escrito, lo mismo que la escritura no remite a ninguna presencia de la inscripción. En *El paso (no) más allá* lo explica: “pero la exigencia del retorno, al excluir del tiempo todo presente, no liberaba jamás un ahora en donde lo mismo volvería a lo mismo, al mí mismo” (Blanchot, 1994:40). El tiempo de la escritura es el de la exigencia del retorno. Un tiempo sin presente, tiempo disyunto en la diferencia. Así pues, el acto literario neutro sería aquél que no es ni afirmación ni negación, que libera el sentido como fantasma, aparición, simulacro de sentido, como si lo propio de la literatura fuera ser espectral. La escritura es comparada por Blanchot a una huella,

¹⁸⁶ « Étant donné que le langage a une fonction profondément négative — qui n'est pas faite pour nommer quoi que ce soit de particulier mais l'absence de ce qu'on nomme —, la mise en scène entraîne à la fois une ouverture, une virtualité ranimée et une confirmation paradoxale du concret par l'évocation » (Sollers, 1968:75-6).

borrada antes de ser escrita, tachada antes de ser trazada. Aparece, en este sentido, la indecisión entre lo próximo y lo lejano, entre los modos temporales. “De esta forma, la presencia y lo lejano, de nuevo, estarían unidos: presencia lejana, lejanía de una presencia, las lejanías estarían presentes allá. Sólo lo próximo quedaría, así, preservado de la contaminación de la presencia. Estar próximo es no estar presente” (Blanchot, 1994:101). Lo próximo aparece como promesa insatisfactoria, como la promesa que no termina en un acto de habla feliz, promesa abierta a la más absoluta y radical posibilidad. Lo próximo es la metonimia prometida de la ausencia.

La afirmación de dos sentidos a la vez, que es la paradoja, nos aproxima a la concepción del neutro en la escritura. El neutro, (El)lo¹⁸⁷ es definido por Blanchot como una palabra dos veces palabra, sería una palabra de más, dentro del funcionamiento de una figura de más. La indeterminación del (El)lo es distinta de la del pronombre personal de tercera persona, que incluye la posibilidad de determinarse. El “mí” por el contrario subraya la pretensión de lo Mismo. “El(lo)” aparece como una estrategia, dentro de una retórica argumentativa que busca imprimir una determinada fuerza en su discurso, y que esa fuerza es, a su vez, reconvertida como escritura para mostrar los pasos inciertos que nos aproximan a ella: “(el)lo, una palabra de más que, con astucia, situamos al borde de la escritura, a saber, la relación de escritura a la escritura, cuando ésta se anuncia, al borde de sí misma”(Blanchot, 1994:35). Escribir sólo se produce a partir de la falta del sujeto; escribir es una forma de borrar las marcas del sujeto, de modo que, por una especie de silepsis metonímica escritura y sujeto se articulan especularmente. Escribir, además, se entiende como infinitivo donde el presente no tiene lugar, hecho que conlleva la necesidad (arcaica, la llama Blanchot) de una lectura en apariencia binaria; binariedad que de inmediato pierde su valor dual y se pluraliza hasta lo indeterminado.

¹⁸⁷ Optamos por esta traducción de Cristina de Peretti, para el “il” francés.

1.15.4.3. La escritura y el libro¹⁸⁸.

Un buen modo para entender los textos de Blanchot es hacerlo desde la práctica literaria. Blanchot, ya en un temprano ensayo titulado *La part de feu* (1949), adopta la distinción de Mallarmé entre lenguaje mundano y lenguaje de la poesía para referirse a la ficción. Esta dicotomía parte del mismo principio que la oposición heideggeriana entre lenguaje inesencial, diario, herramienta de comunicación, y el lenguaje entendido como *Dichtung*, (Clark, 1992:74). Por oposición al lenguaje diario, que tiene el valor sólo de un signo (desapareciendo ante lo que representa), la misma frase en una novela toma lugar en un vacío; esta pobreza o carencia de contexto, argumenta Blanchot, no es algo contingente, sino la *esencia de la ficción*, de la literatura¹⁸⁹. Así pues, los sentidos

¹⁸⁸ Curtius (1976) en *La literatura europea y Edad Media latina* dedica un capítulo a la concepción del libro en la tradición occidental. Este capítulo, "El libro como símbolo", habla de las metáforas del libro que se han ido sucediendo a lo largo de la historia. Del *Fedro* de Platón destaca cómo la escritura se convierte en metáfora de la enseñanza oral de la sabiduría. Señala el desprecio de Grecia por la escritura, así como, por el contrario, la revalorización que supuso en Roma, donde empieza a considerarse al libro también por su forma, valorando el libro hermoso. Empieza a convertirse al libro en fetiche, y podemos decir que por un doble movimiento se convierte a su vez en fetiche del logos. El libro en la Edad Media sirve como metáfora que responde al todo de la obra de Dios, "El libro de Dios" o el "Libro de la naturaleza" es la totalidad organizada por la mano de un creador. Paracelso describe la naturaleza como una suma de libros completos y perfectos, "porque Dios mismo los escribió, fabricó, encuadernó de las cadenas de su librería". Más tarde, ya entrada la Edad Media, se piensa en la escritura como metáfora divina. Dios ha escrito el libro de la naturaleza, en el que se puede leer fácilmente su letra. Esta escritura es una escritura divina, el reflejo de una verdad eterna, pensada en un logos siempre presente. Por el contrario, Galileo dio a la metáfora del libro un sentido nuevo y de gran importancia. Galileo habla del gran Libro del Universo, que está constantemente frente a nuestros ojos, pero que no puede ser leído sino por los que han aprendido su escritura. Según esto, ya no le es dado a cualquiera leer en el libro de la naturaleza, porque no todos saben el lenguaje con el que se escribe en ella. El libro sigue siendo la totalidad, todo el saber está en él, pero ahora no todo el mundo puede acercarse a él para leer. Sólo los expertos (algo parecido es lo que propone Steiner, en *Después de Babel* cuando dice: "leer íntegra y cabalmente equivale a restaurar lo vivo de los valores y de las intenciones dentro de los que la lengua da en la realidad. Para lo cual es necesario un buen diccionario y reconstruir perfectamente el contexto" (Steiner, 1995:40). Leer es restaurar lo vivo, cosa que, según parece, no todos pueden hacer; quien tenga el poder de leer será capaz de hacerlo, y este poder implica el acceso a la lectura correcta. El libro queda entonces medio cerrado. El libro escrito en la naturaleza remite a la tradición transmitida desde el origen y guardada por los iniciados, por unos pocos concededores de su verdad: libro oculto y venerable que hay que saber interpretar. Los románticos alemanes pensaron también en la existencia de un libro único y absoluto. Escribir una Biblia – dice Novalis –, he aquí la locura que cualquier hombre sabio debe acoger para ser completo. Él llama la Biblia, al ideal de todo libro, y F. Schlegel evoca el pensamiento de un libro infinito, el absolutamente libro, el libro absoluto. En conclusión, para toda la cultura cristiana, afirma Kristeva (1974) el libro será el lugar del discurso autoritario; utilizando una terminología psicoanalítica, el libro ocuparía el lugar del Decir del Padre.

¹⁸⁹ Señalemos este comentario de Manuel Asensi sobre el lugar de la teoría literaria de Maurice Blanchot: "Si para los teóricos vanguardistas rusos el lenguaje literario crea un efecto desautomatizador a partir de un aumento de la duración de la percepción de la forma; si para la estilística el lenguaje literario, especialmente el de la poesía, se desvía del lenguaje común con fines estéticos; si para los estructuralistas checos el lenguaje literario tiene una función estética, para Blanchot todas estas descripciones del lenguaje literario están atrapadas en un esteticismo, más schilleriano que kantiano, que en absoluto muestra lo que el lenguaje de la literatura hace verdaderamente con el lenguaje común." (Asensi, 2001:71).

de las palabras sufren una cierta carencia o deficiencia cuando sustentan el poder de originar lo que parecen representar, mientras que, ciertamente, las palabras sólo proyectan lo que parecen representar. Aquí se reconoce el “salto” que es la literatura. Disponemos del lenguaje común¹⁹⁰ y éste hace disponible lo real; dice las cosas, nos las da apartándolas; y él mismo desaparece en este uso, siempre nulo, inoperante. Pero al convertirse en lenguaje de “ficción”, se vuelve inusitado, y lo que designa creemos recibirlo todavía como en la vida corriente. “Lo que tengo por medio de la ficción, lo tengo en efecto, pero a condición de serlo, y al ser por donde me lo aproximo es lo que me desliga de mí y de todo ser, lo mismo que él hace del lenguaje no ya lo que habla sino lo que es, el lenguaje convertido en la profundidad ociosa del ser, el medio donde el nombre se convierte en ser pero no significa ni revela” (Blanchot, 1969:233).

Blanchot, en este contexto, se sirve de unas figuras retóricas concretas para sus planteamientos sobre el lenguaje, en este sentido diferencia: “alegoría”, “mito” y “símbolo”. La alegoría ofrece lo ficticio como el signo instrumental de una serie de ideas. El mito, por otra parte, supone la no separación del signo y el referente, según afirma, el significado no puede ser desembarazado de los agentes de la narración mítica. Es como si el mito hubiera retornado idealmente al lector a un estadio primitivo en el que el pensamiento no tenía ningún aprendizaje de las trampas de lo abstracto a lo físico. El símbolo, sin embargo, es la principal preocupación de Blanchot. Aquí, la negatividad inseparable del lenguaje se vuelve primaria. El significado de un símbolo excede su sentido inmediato y superficial, pero no en el claro y determinado modo de la alegoría. Una narración simbólica niega la particularidad de sus objetos dotándolos de una significación universal. El símbolo marca el espacio de la apertura de la obra a la transcendencia del significado. El símbolo se vuelve una narración, es leído como la negación de la posibilidad de una narración con un referente determinado, y además como modo de explicación de la negación.

Si estas figuras retóricas sirven explícitamente a Blanchot para llevar a cabo sus reflexiones sobre el espacio literario, por otra parte, no menos importante es el trabajo desarrollado en torno a la retórica del libro. “Este juego insensato de escribir”, con estas

¹⁹⁰ La lectura hace que una obra se convierta en obra. La lectura para Blanchot entonces no es conversación. “La verdadera lectura no discute nunca el libro verdadero, pero tampoco es sumisión al “texto”. Sólo el libro no-literario se ofrece como una red fuertemente tejida de significaciones determinadas, como un conjunto de afirmaciones reales: antes de ser leído por nadie, el libro no-literario fue siempre leído por todos, y esa lectura previa es la que le asegura una firme existencia. Pero el libro que se origina en el arte no tiene garantías en el mundo, y cuando es leído aún no ha sido leído nunca, sólo alcanza su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura única que cada vez es la primera, que cada vez es la única” (Blanchot, 1992:182).

palabras de Mallarmé, empieza “La ausencia de libro”, artículo de Maurice Blanchot, en el que afirma algo aparentemente evidente, que *la cultura está unida al libro*. El libro ha sido considerado como receptáculo del conocimiento, y a la vez ha sido identificado con el conocimiento mismo. Si el libro guarda el conocimiento, y es el conocimiento, el libro es una totalidad de saber completa en sí mismo. Dentro de la retórica fragmentaria de la que venimos hablando, el libro como metáfora de totalidad, como metáfora por excelencia del saber, se convierte en una metáfora imperfecta, en una metáfora gastada que da su nombre, pero que trabaja en otro sentido. Blanchot señala que, el libro no es sólo el libro de las librerías, el libro que podríamos llamar material, el libro constituye la condición de toda posibilidad del leer y del escribir: el Libro aparece como condición de posibilidad de la misma escritura. Según Blanchot, hay un libro empírico, hecho de papel y tinta; pero el libro como libro no es nunca simplemente empírico, el libro es un a priori del conocimiento. El Libro tiene una doble concepción: es un ente presente, empírico; y es una posibilidad, la posibilidad de abrir mundo a través de la escritura y la lectura. El libro contiene conocimientos como la presencia de algo virtualmente presente y siempre inmediatamente accesible, de este modo, es un lugar de tranquilidad para el logos. Así pues, Blanchot dice que el libro enrolla el tiempo, desenrolla el tiempo, y contiene este desenrollar como la continuidad de una presencia donde se actualizan presente, pasado y futuro. El libro siempre está presente y en él, el tiempo y el saber son actualizables. Esta sería, según Blanchot, la caracterización del libro reducido a lo que se ha llamado metafísica de la presencia. Pero el libro, dice Blanchot, es el Libro, y el libro se construye en la ausencia de libro. El libro está ya siempre escrito, ya constituido por la lectura. Al igual que el libro se forma en ausencia del libro, Blanchot describe cómo la obra funciona en el libro también como ausencia. La obra está unida al libro, pero se caracteriza por su ausencia. De manera que podemos distinguir: el libro como libro empírico; el libro como condición de posibilidad de la lectura y de toda escritura; y el libro como obra. El libro sería el artefacto material (sin olvidar su posibilidad de estar fuera de sí), la obra es lo que se construye con una lectura o con la escritura, algo que nunca está presente del todo, que queda a la vez en el interior y en el exterior del libro. El libro es descrito como el pasaje de un movimiento infinito donde la escritura pasa a través de sus páginas conformándolo como libro. Así, el libro es el ardid por el que la escritura va hacia la ausencia del libro y deja paso a la obra.

La obra se hace en el libro, y hace al libro algo singular, su ser-libro verdadero viene dado por la obra. Sin embargo, la obra necesita la ausencia, el afuera del libro. La obra necesita el libro como vehículo de conocimiento y a la vez necesita de su estructura de totalidad como lugar de gestación; pero la obra nunca está allí presente del todo, siempre remite a su ausencia. Cuando la obra, escritura (archi-escritura, podríamos decir en términos derridianos) que no remite más que a su exterior, y nunca está presente en sí misma, es estructurada y se intenta cerrar; cuando una estructura permite organizar la escritura; "cuando el vacío mismo pertenece a una estructura" y ambos permiten ser ajustados, entonces, dice Blanchot, hay un libro, entonces se establece la "La ley del libro". En este proceso la escritura queda fijada en el volumen, pero esta escritura no deja marca, no inscribe un camino de vuelta hacia algún lugar que no sea ella como exterioridad. Entonces queda fijada en el libro sólo como reflejo del continuum al que pertenece y al que remite. El libro como forma cerrada sólo remite a una forma abierta, al exterior, a la escritura misma.

Blanchot habla de un comienzo del libro, posible origen de la ley del libro. El libro comienza con *La Biblia*, en la que el logos es escrito como la Ley. *La Biblia* es un libro testamentario donde se declara la alianza, el destino de una palabra unida a aquello que da el lenguaje. El testamento, la alianza de la palabra, toman forma y estructura de libro. *La Biblia*, al mismo tiempo que contiene la Ley, también agrupa todos los libros porque contiene el espíritu del libro, el espíritu santo, o el espíritu absoluto. En cierta manera Dios no queda como Dios, no aparece divino, excepto si aparece en las escrituras: Dios habla a través del libro. En las escrituras, Dios está presente pero no en cuerpo, es espíritu, saber absoluto para Hegel. Considerar a Dios siempre presente en el libro es una garantía de poder recuperar la escritura en un volumen cerrado. La obra desestabiliza este principio. En *El libro por venir*, Blanchot describe la obra como el lugar donde aparece el arte. La obra conduce a la búsqueda de la obra; la obra es movimiento hacia un lugar que al alcanzarlo desaparece.

(...) esa obra de la que nunca se es dueño ni se está seguro, que no responde a nada sino a sí misma y que sólo se hace presenta al arte allí donde se disimula y desaparece (Blanchot, 1969:226).

El tiempo expresado por la obra, contenido en ella, es un tiempo sin presente como presencia. Así mismo, el Libro nunca debe mirarse como estando verdaderamente ahí,

únicamente como presente, esto es, no puede tomarse simplemente a la mano. Así queda demostrado en las conclusiones de Blanchot sobre *el libro* en Mallarmé. Mallarmé, al negar el presente, lo reserva para la obra, lo convierte en una afirmación sin presencia donde el ser brilla y se desvanece a la vez. Blanchot afirma que la palabra pone en movimiento una dimensión temporal distinta de la del tiempo del mundo, en ella, en la palabra de la poesía, se pone al descubierto la escansión rítmica del ser. Entonces, ocurre que la obra nunca está en el tiempo corriente, la obra es la “espera” de la obra; en esa espera, dice Blanchot, se encuentra el espacio del lenguaje, y este espacio excluye el tiempo ordinario: el instante nunca sucede al instante. La ausencia de la obra es una ausencia doble, lo es en el tiempo y en el espacio. La obra se convierte en espera dentro del espacio del lenguaje; esto quiere decir que la obra es espera de algo que siempre esta ausente, que está afuera, algo que nunca está presente en sí mismo. La obra es espera porque está formada con el lenguaje poético, que si bien abre mundo lo hace en forma de “escansión rítmica”, es decir, como medición del tiempo del ser.

La palabra poética, el signo, entonces, nunca estará del todo presente en sí mismo, siempre estará en continuo movimiento cargándose y depotenciándose en su ausencia. Si el signo se constituye en un sistema de diferencias que se desarrollan en lo que Saussure llamó eje sincrónico y eje diacrónico, pensar el signo en la diferencia es pensarlo en el movimiento a través del tiempo que hace posible la diferencia. El signo, al ser signo en el tiempo, se recarga continuamente de significaciones y usos, a la vez que puede perderlos por su misma condición temporal. Es utilizado y repetido en distintas secuencias temporales, en distintos contextos, de manera que el signo no remite nunca a sí mismo más que como juego de ausencias en la diferencia que lo hace posible. Así pues, en *El espacio literario*, Blanchot vuelve a reflexionar sobre el ser de la obra, y afirma que el libro no participa de la obra más que cuando el escritor instaure su palabra. El escritor pertenece a la obra, aunque termina un libro desaparece en la obra, forma parte de ella. No hay firma reconocible. Blanchot reproduce esta cita de Gide, al respecto: “quisiera expresar esto de una manera más simple: apenas concebido el libro, este dispone de mí por completo, y para él, todo en mí, hasta lo más profundo de mí, se instrumentaliza. No tengo otra personalidad que la que conviene a esta obra” (Blanchot, 1992: 81). El autor queda preso de la escritura, recogido en sus pliegues, desprovisto de toda presencia donada a una retórica temporal. Esto es, la escritura lo devuelve a un lugar neutro, a un afuera, a un recorrido en el que los pasos siempre son azarosos, inciertos.

1.15.5. Paul de Man lector de Maurice Blanchot.

El rasgo fundamental del método crítico de Blanchot, según la lectura de Paul de Man llevada a cabo en *Blindness and Insight*¹⁹¹, reside en que el crítico francés nunca pretendió llevar una labor de exégesis que combinara conocimiento anterior con nuevas elucidaciones. La principal aportación que de Man encuentra en Blanchot se basa en la suspensión del acto mismo de comprender. Pero ¿qué significa esto? En términos hegelianos: la plasmación de la consciencia infeliz; en términos hermenéuticos: la grieta en el círculo interpretativo que señala que el antes y el después de la comprensión son partes de una espiral de fracasos. Si Blanchot suspende el acto mismo de comprender es porque la conclusión del acto interpretativo no llega a realizarse nunca, en todo caso, esta suspensión estará haciendo referencia a ese lugar neutro de la lectura misma. La lectura de Paul de Man, pues, nos va a servir de punto de articulación entre, por un lado, el concepto de escritura que venimos manejando; y por otro, las soluciones que, a través de ésta, se plantean al sistema hegeliano de conocimiento.

En las lecturas de Paul de Man —al menos en el primer de Man es más explícito— la dialéctica hegeliana se convierte en una dialéctica de la caída, en un gesto de fracaso de la reconciliación entre naturaleza¹⁹² y consciencia. Al igual que Kojève, de Man repetidamente subraya que la consciencia humana no es un organismo natural y que por tanto no pertenece al ser-en-sí de la naturaleza. Es un acto de negación, una postulación creativa de diferencia. De Man se opone, así, a la crítica que generalmente se adhiere a una poética de la reconciliación. Básicamente, hay dos vías por las que los críticos intentan suprimir las condiciones fundamentales subrayadas por de Man: la temporalidad de la consciencia, y el principio de advenimiento del ser¹⁹³. Sería el caso de los críticos de la escuela de Ginebra, cuando afirman que el lenguaje poético realiza el deseo de un objeto auto-idéntico; o de los Nuevos críticos y los críticos de mitos, que reivindican que la poesía escapa al tiempo en una transcendencia metatemporal. Las

¹⁹¹ “Impersonality in the criticism of Maurice Blanchot”.

¹⁹² Esto como Stoekl ha comentado supone una dialéctica de muerte: “Unlike natural objects, entities engendered in consciousness, in their very beginning, imply death. This death, in the context of language, means nothing other than the failure of the word to become “entirely literal” and to originate as an “incarnation of a transcendental principle”. Much as the poet might like to grant the word status as natural object, and therefore appropriate for himself, through his word a transcendental principle, the way is barred. Failing to be literal, the poetic word, and poetic language, are thus condemned to be metaphorical, to be figurative”. (Stoekl, 1985:38).

¹⁹³ Para un comentario más amplio de esta poética ver Rosiek (1992).

dos tendencias de la crítica corresponden a la doble naturaleza del concepto hegeliano del Ser, que implica a la vez la naturaleza dada y el saber absoluto. En ellas subyace la idea de la emergencia de una consciencia impersonal o universal que pone fin a la miseria de una consciencia infeliz individual.

Para de Man, Hegel era el “teórico de la internalización”, dicha metáfora organiza su sistema por completo. Al igual que Kojève de Man entiende la concepción del yo no como una realidad natural o inmediata, sino como una realidad dialéctica mediática. En este sentido, Kojève describe a Hegel no como el pensador de la separación y la negación, de ahí su interés por el momento de la consciencia infeliz. Este Hegel es más el Hegel del *Riss* (trazado-desgarro) que el del *Geist*, como señala Waters (1989). De este modo, puesto que la negación separa de la naturaleza, los exponentes de la negación invitan a entender la estructura del fracaso en el conocer. Se entiende, pues, la importancia que también Hyppolite diera a la consciencia infeliz en Hegel. La consciencia infeliz es mudable; sin tener esencia, es la consciencia de su contradicción: es la subjetividad que aspira al reposo de la unidad; es su auto-consciencia como consciencia de la vida y de lo que excede a la vida, aunque ella sólo pueda oscilar entre estos dos momentos. En Hegel y Heidegger esto se llama negación. La negación problematiza y prioriza el entendimiento de la estructura de la subjetividad y del entendimiento del mundo desde esta interioridad. Localizamos la influencia de esta consciencia infeliz en de Man en el rechazo a la totalización del saber absoluto mediante la figura del fracaso, fracaso que recuerda que la consciencia que prevalece es la de la separación, la de la negatividad entre sujeto y objeto en cualquier modo de reflexión que pretenda una identificación unificadora. De esta manera de Man (1971: 65) afirma, hablando por boca de Blanchot, que el acto de lectura no puede nunca ser realizado por el autor de su propia escritura, y que lo que realmente se produce es un acto de extrañamiento, distinto del extrañamiento poetizante formalista, por el cual la literatura aparece, cada vez, como un nuevo comienzo. La lectura es una secuencia de nuevos comienzos. Cada lectura revela la incapacidad para empezar de nuevo y el olvido de este hecho. La lectura es, en consecuencia, la repetición de un error previo.

El origen de la obra, y de su lectura, se define como el fracaso de originar un origen. “Al acceder a la obra en su positividad, el lector puede muy bien ignorar lo que el autor fue forzado a olvidar: que la obra afirmaba la imposibilidad de su propia existencia. (De Man (1971:66). El autor queda expulsado fuera de la obra, del libro, relegado a un lugar de muerte, en el que su voz se mezcla con la voz de la obra, en la repetición del fracaso.

Este es el efecto de ventrilocuismo que reproduce de Man en su comentario a Blanchot, el efecto de ventrilocuismo que se reproduce en la lectura y por el que la obra misma afirma la imposibilidad de su propia existencia. Este efecto, por otro lado, nos va a permitir hablar de la influencia de la *impersonalidad* de Mallarmé en Blanchot.

En *La parte de fuego*, Blanchot describe la lengua de Mallarmé (otra vez en efecto ventrílocuo) como el espacio de la impersonalidad. El lenguaje no supone ni un hablante ni un oyente, habla y escribe por sí mismo, “es una clase de consciencia sin sujeto” (de Man, 1971:69). Si embargo, de Man denuncia el naturalismo de la consciencia del lenguaje en Mallarmé. De Man observa que el lenguaje, para Mallarmé, es capaz de ser al mismo tiempo una cosa natural, concreta, y el producto de la actividad de la consciencia. Para Mallarmé, el lenguaje se concibe como una entidad separada radicalmente de sí, diferente de sí mismo; no obstante, el modelo de esta entidad es, en gran medida, el modo de una sustancia natural accesible a la sensación. La naturaleza, por tanto, aparece como la sustancia de la cual siempre se está separado. Así pues, las figuras del fracaso a las que alude de Man deben entenderse como figuras del fracaso en la polaridad naturaleza-consciencia, en la que cada sucesivo fallo recuerda el fallo anterior, estableciendo un saber progresivo como fracaso. Tanto en *Igitur*, *Hérodíade*, como en poemas posteriores, sostiene de Man, el tema principal de Mallarmé había sido la destrucción del objeto¹⁹⁴ bajo el filtro de una consciencia reflexiva, hasta conseguir la práctica disolución de las entidades naturales¹⁹⁵ y del yo elevado a una forma de impersonalidad, cuando en el espejo de la auto-reflexión, se convierte en el objeto de su propio pensamiento. Sin embargo, el yo sigue manteniendo su lugar central, ahora enriquecido por la experiencia del fracaso. El primer impulso de Mallarmé consiste en presentar la unidad deseada de consciencia y naturaleza como una realidad conseguida en el poema. El objetivo, recuerda Rosiek (1992:44), es hacer la mente real por la imitación de la estabilidad ontológica de la naturaleza, a fin de llegar a la auto-identidad de lo objetivo. Sin embargo, la temporalidad de la consciencia impide

¹⁹⁴ Reproducimos las palabras literales de Paul de Man sobre la disolución del lenguaje en Mallarmé: “The experience of poetic nothingness that he apprehended so intensely and that he conceived as the inevitable correlative of consciousness itself, is a specifically “romantic” experience; it is Hegel’s “unhappy consciousness” (de Man, 1971:28).

¹⁹⁵ Hernstein Smith distingue entre enunciaciones naturales que son históricas, y enunciaciones no naturales, propias del discurso literario e históricamente indeterminadas: “As a mimetic art form, what a poem distinctively and characteristically represents is not images, ideas, feelings, characters, scenes, or worlds, but *discourse*. Poetry does, like drama, represent actions and events, but exclusively verbal ones. And as verbal composition, a poem is distinctively and characteristically not a natural utterance, but the representation of one” (Hernstein Smith, 1977: 269).

que cualquier presente entre en el ser. El presente, y aquí le influencia de Heidegger en de Man es obvia, nunca puede ser, nunca puede ser como ente presente, sino que siempre vuelve atrás en el pasado tan pronto como adviene consciente de su presente. De este modo se explica por qué el lenguaje no afirma la unidad, sólo la diferencia entre la consciencia y objeto, una diferencia que implica la muerte, la disolución de ambos: muerte metafórica. Advierte de Man: “nunca se está tan alejado del centro como cuando se asume haber recapturado el origen del yo en una experiencia empírica que se toma por ser la causa” (de Man, 1971:68), es decir, cuando detrás de la impersonalidad de la obra se postula subsidiariamente la presencia de un sujeto.

El acto crítico de lectura de Blanchot como mediación ontológica, muestra al ser en el acto de auto-ocultamiento —al igual que Heidegger—, por el que el sujeto queda atrapado en un movimiento de disolución y olvido. El acto crítico de interpretación subraya este movimiento negativo, que hace patente la discontinuidad existente en el seno de toda experiencia. La crítica de Blanchot nos enseña que, separados por la sustancia del tiempo, el centro y el origen de toda experiencia siempre pertenecen al afuera; a lo máximo que podemos alcanzar, como señala de Man, es a la consciencia de este hecho. Ahí reside la impersonalidad del acto interpretativo, en la separación temporal entre consciencia y naturaleza. No obstante, de Man observa que aunque Blanchot, a diferencia de Heidegger, no encuentra conocimiento positivo en la experiencia poética, “la supresión del momento subjetivo en Blanchot, afirmado en la forma de la imposibilidad categórica de auto-lectura, es sólo un paso preparatorio en su hermenéutica del yo” (de Man, 1971:77). Aquí es donde Blanchot repite un gesto cercano al de Mallarmé, puesto que mediante la despersonalización concibe la obra, no como cosa, sino como una entidad autónoma, una “consciencia sin un sujeto” (de Man, 1971:77). Para ello debe proceder a una depuración de los elementos que relacionan la obra con la experiencia diaria y que la hacen parte del mundo natural. Cuando este proceso de separación ha sido llevado a cabo es cuando Blanchot puede volverse hacia la verdadera dimensión temporal del texto; sin embargo, este giro, apunta de Man, implica un retorno hacia un sujeto que, de hecho, nunca ha cesado de estar presente.

Encontramos el mismo modelo de fracaso en la oposición historia-ficción. La historia es conocimiento sobre un conocimiento ya dado, que sólo puede mostrar la naturaleza arbitraria de éste. En Blanchot, la ficción y la historia se convierten así en conocimientos de la misma nada. Lo que queda realmente afirmado en la historia y la ficción es el conocimiento de la imposibilidad de conocer, que precede el acto de

consciencia y que intenta alcanzarlo en un acto circular. Este fracaso de la historia se transforma para de Man en la alegoría de los tropos; la única historia que cuenta la historia es la que los tropos narran. La ficción se convierte en el referente de la temporalidad ficticia que aplicada a la realidad produce una repetición —*ressassement*—, que a su vez impide que cualquier poética de desvelamiento sea posible. Mientras que Heidegger y Gadamer aceptan un conocimiento hecho posible por la entrada correcta en el círculo hermenéutico, de Man considera que ambos, el principio y el final, son estados del no-saber, y que por tanto el círculo hermenéutico se convierte en una espiral de aberraciones interpretativas. Sin embargo, hacer prevalecer únicamente la temporalidad en la interpretación sería otra forma totalizante que nos situaría de nuevo en el camino de un saber absoluto. Es por ello que de Man dedique tanta atención a la materialidad del texto, siendo en sus últimos trabajos (sobre todo en los artículos recogidos en *La ideología estética*) donde desarrolle más a fondo la cuestión.

La noción de materialidad en de Man es un concepto difícil que aglutina diferentes niveles textuales y epistemológicos; es un término que comprende una esfera de heterogeneidad irreducible a causa de la impenetrabilidad absoluta y de la singularidad material de los sonidos lingüísticos, de las letras, que no conducen a ninguna interacción significativa. Más adelante nos ocuparemos de ello en detalle. Por ahora, y al hilo de la negatividad extraída de Hegel vía Heidegger, veremos en qué manera dicha negatividad relacionada directamente con la consciencia infeliz, queda conectada con la materialidad de la inscripción. La materialidad del texto, ya en estos primeros trabajos del autor belga, aparece fuera de la consideración de lo que es puesto como mediación para llegar a una totalidad aglutinante; de aquello que es considerado como una clase de defecto, algo accesorio, que únicamente es un paso más en el camino de la consciencia absoluta, o en el tránsito de una dialéctica pacífica de reconciliación de contrarios. Aquí la influencia de Heidegger y sus ideas sobre la obra de arte, como recuerda Waters (1989), es fundamental. Si la obra literaria se piensa instrumentalmente, como algo que simplemente produce un estado en la mente, su materialidad en consecuencia no tendrá relevancia alguna. El objeto será aquello en lo que la consciencia se transforma para llegar a sí misma, de modo que se produce la ya denunciada naturalización de la consciencia. Por el contrario, lo que viene a reivindicar Heidegger, la cual cosa de Man retoma, es que el medio del arte no es un mero instrumento, sino que uno de los propósitos del arte es privilegiar su medio. El fin del arte no consiste en armonizar

nuestras experiencias del mundo en acuerdos tranquilos, resolver las tensiones, sino más bien dejar la disputa como disputa. Lo que de Man tomó de los trabajos de Heidegger sobre la obra de arte es el principio de negación o inconmensurabilidad, a través del cual el medio se convierte en transparente a la idea, pero al mismo tiempo se convierte en afirmación de la importancia del medio en sí. Esto explica la importancia que venimos dando al trabajo sobre la materialidad significativa y al concepto de escritura que condensa la materialidad textual. Esto explica también la posición límite de la escritura, así como la posición límite que la crítica ocupa a su vez con respecto a ella.

1.16. El límite de la escritura: el marco de la crítica.

Pasaremos ahora a mostrar cómo funcionan las lecturas literarias o filosóficas que desde un posicionamiento límite¹⁹⁶, a través del trabajo sobre la materialidad del signo, ponen en cuestión las nociones mismas de texto, de literatura, de filosofía y de sus pedagogías. Para ello nos serviremos del trabajo de Jacques Derrida, autor que ha explorado desde la pintura, la arquitectura, el cine, la política, el derecho, la literatura, o la filosofía las posibilidades de la lectura de todas estas escrituras, radicalizando las prácticas conceptuales y formales de estas disciplinas de saber. Nos ocuparemos en este apartado de exponer cómo el concepto de escritura en Derrida ha servido para llevar a término una potente reflexión sobre los bordes del pensamiento metafísico occidental, y de cómo este trabajo estratégico sobre el signo constituye una de las bases para afrontar la cuestión retórica.

Volviendo a la cuestión del límite y a Hegel, Jacques Derrida abre "Tímpano", en *Márgenes de la filosofía* (1972b) con tres citas del filósofo de Stuttgart. La primera de las citas hace referencia a las nociones de tesis y antítesis, y al límite que debe superar este movimiento. Las otras dos citas están colocadas tipográficamente de forma paralela, debajo de la primera; la de la izquierda, describe a la filosofía con la metáfora del cuerpo; y la de la derecha, explicita la necesidad que tiene la filosofía de ser

¹⁹⁶ Queremos hacer referencia a Drucilla Cornell (1992) y a su excelente trabajo sobre la filosofía del límite con respecto a su relación con la justicia en el marco de la justicia positiva. Se cuestiona el papel del idealismo entendido como aquello que puede darnos un sistema que puede incorporar lo que es otro al sistema y así borrar las diferencias del sistema. El término postmoderno, desde una posición límite y considerado como alegoría, representaría una insistencia ética en el límite de las descripciones "positivas" de la modernidad en términos como "verdad", "justicia", "derecho" etc., Y en tanto que alegoría necesariamente implica figuras y figuraciones en contra de los límites de los significados institucionalizados.

expresada como su propia presuposición, como "una especie de limen vestibular". Artículo escrito a dos columnas en la misma página, como después hará con *Glas* (1974), en una se desarrolla el discurso de Michel Leiris; en la otra, Derrida explica cómo la filosofía se piensa a sí misma, cómo se construye como heteroafección. Desde luego no es un hecho azaroso que Derrida comience este artículo con estas citas, ni que dedique la "mitad" de *Glas* a leer a Hegel.

Abramos ahora un pequeño paréntesis y ocupémonos de cómo Hegel trata la cuestión del límite en un pasaje de *La enciclopedia*, y veamos de qué manera la negatividad, que ya hemos visto utilizada por de Man, es aplicada por Derrida en sus lecturas filosóficas. Hegel en la sección de la *Enciclopedia de las ciencias del espíritu*¹⁹⁷ dedicada a la "Lógica" se ocupa del límite y de su participación en la existencia. Según argumenta Hegel, el existir es la unidad del ser y la nada (no-ser), en la que ambos han desaparecido como determinaciones inmediatas, formando una unidad en la que permanecen, pero sólo como momentos constitutivos. Están bajo la forma de la *simple unidad* consigo; es el devenir bajo la forma del ser, el devenir bajo la forma de uno de sus momentos. La lección 92 se ocupa de los límites del ser, en tanto que separado del no ser, y puesto como determinación. Explica cómo el ser considerado sin la determinabilidad, pensado únicamente como el ser-en-sí, "sería solamente la abstracción vacía del ser". En el existir la determinabilidad forma parte del ser actuando como negación, la determinabilidad es límite, barrera. El ser-otro entonces, no es algo ajeno al ser, algo externo, sino que hay que tomarlo como su propio momento. El ser tiene su límite dentro de sí como momento de la existencia. El límite es lo que pone al ser como determinado, y lo que permite la oposición y después la superación. Esta lección contiene un largo "zusatz"¹⁹⁸ que es realmente interesante.

En la existencia la negación es aún inmediatamente idéntica al ser, y esta negación es lo que llamamos límite. Alguna cosa es lo que es en su límite y por su límite. (Hegel, 1985-1:156)

¹⁹⁷ En la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1997), en la primera parte, "La ciencia de la lógica", se ocupa del tema con cierta extensión, si bien en toda la Enciclopedia tratará alguna vez más la cuestión, pero sólo de forma superficial, y aplicándola a otras materias. Dentro de la *Enciclopedia*, en la segunda sección de la Lógica, en el bloque dedicado a "La doctrina de la esencia" (112-159), Hegel, hablará sobre el límite en el apartado b de una subsección, titulada "La Existencia".

¹⁹⁸ Curiosamente este añadido de los alumnos de Hegel no aparece en la reciente edición española de *La enciclopedia* de Ramón Valls Plana, Madrid Alianza Universidad, 1997, que es la que estamos siguiendo. Nos referiremos aquí a la edición tomada de la Editorial Ricardo Aguilera y, traducida por Antonio Zozaya. (1985: 155).

Las cosas son dentro de sus límites y por sus límites, la negación funciona entonces, como reflejo del límite. El límite del ser está en su propio momento y deviniendo como negación actúa como límite. El límite funciona tanto dentro como fuera. Hegel dice que el límite no se debe considerar como algo "puramente exterior a la existencia sino más bien como envolviendo a la existencia entera". La confusión del límite cualitativo con el cuantitativo es lo que lleva a considerar al límite como una determinación externa a la existencia. Hegel apunta que él se va a ocupar sólo del límite cualitativo.

Si consideramos ahora lo que tenemos en el límite, hallaremos que encierra en sí mismo una contradicción y que se produce así como un momento dialéctico. El límite, en efecto, constituye de una parte, la realidad de la existencia y de otra, es su negación. Pero en cuanto negación de *alguna cosa* no es el ser abstracto en general, sino un no-ser que es, o lo que llamamos lo otro. En la alguna cosa nos es dado también lo otro y sabemos que tenemos, no solamente la alguna cosa, sino lo otro también. Sin embargo, lo otro no es así constituido sino porque podemos pensar la alguna cosa sin él; pero la alguna cosa es en sí lo otro que sí misma y el límite de alguna cosa deviene un límite objetivo en lo otro. Si ahora consideramos su diferencia, hallaremos que la alguna cosa y lo otro son una y misma cosa. (Hegel, 1985-1:156)

El límite es a la vez, lo que constituye la realidad de la existencia, y por otro lado, es su momento contrario, lo que la posibilita. El límite tiene un margen que toca el ser y otro que toca el no ser. Como negación, no lo es del ser abstracto en general, sino dentro de la determinabilidad, dentro de lo que Hegel llama el Otro. Para que el ser exista necesita al Otro. La alguna cosa contiene a la vez la alguna cosa y lo Otro. Hegel dice más adelante, que la vida ya contiene en sí el germen de la muerte. Sin embargo, el límite —afirma Hegel— para las cosas naturales es algo externo. La determinabilidad de las cosas naturales es un límite para nosotros, no para ellas. El límite es algo externo, las cosas naturales son limitadas y por eso son solamente tales. Para ver el límite hay que estar fuera de él. "Algo se sabe como *límite* o falta, es más algo se siente como límite solamente cuando uno, al mismo tiempo está *más allá* de ello." (Hegel, 1997:162).

Volviendo a Derrida, veremos que lleva a cabo una radicalización de la negatividad de la concepción del límite en su relación con la diferencia.

Esto no implica reconocer solamente que el margen se mantiene dentro y fuera. La filosofía lo dice también: *dentro* porque el discurso filosófico entiende que conoce y domina su margen, que define la línea, que encuadra la página, que la envuelve en su volumen. *Fuera* porque el margen, *su* margen, *su* afuera están vacíos están fuera: negativo con el que no habría nada que hacer, negativo sin efecto en el texto o negativo que trabaja al servicio del sentido, margen relevada (*aufgehobene*) en la dialéctica del Libro. (Derrida, 1972b: xx)¹⁹⁹.

¿Por qué decimos que lleva a cabo una radicalización? No puede ser de otra manera si tomamos como ejemplo la siguiente cita *Márgenes de la filosofía*: “los análisis que se llevan a cabo en este libro no responden a esta pregunta, no aportan ni *una* respuesta ni *una respuesta*” (Derrida, 1972b: ix). Más bien responden a una lógica indecible, que si en de Man conducía a una espiral de fracasos, en Derrida se constituye como trabajo deconstructivo fundamentado en una “doble postura. Doble postulación. Contradicción en sí de dos deseos inconciliables. (Derrida, 1972b). Derrida a este trabajo lo llama la sintaxis de la *doble banda*, donde los miembros de la negación quedan suspendidos en la diferencia misma que los enfrenta sin posibilidad de decidir ni por uno ni por otro.

1.16.1. El marco parergonal.

Nos referiremos, de momento, al trabajo llevado a cabo por Derrida en *La Verdad en pintura* (1978), sobre todo al capítulo de este libro titulado "Parergon". Nos interesa resaltar el papel que juega la reflexión práctica sobre la escritura material en este trabajo, y la manera en que el concepto de lectura queda implicado. Implicado en el sentido de que la lectura de un texto, sea filosófico o literario, nunca escapa a los efectos materiales del propio texto, dándose así una doble paradoja: toda lectura es una lectura transformadora, productora de efectos que el mismo texto ya estaba produciendo. Esta doble tensión deja en suspenso la primacía del texto original sobre el comentario; pone, además, en cuestión nociones como las de la secundariedad de la lectura sobre el libro,

¹⁹⁹ « Cela ne revient pas seulement à reconnaître que la marge se tient dedans et dehors. La philosophie le dit aussi : *dedans* parce que le discours philosophique entend connaître et maîtriser sa marge, définir la ligne, cadrer la page, l'envelopper dans son volume. *Dehors* parce que la marge, *sa* marge, *son* dehors sont vides, sont dehors : négatif dont il n'y aurait rien à faire, négatif sans effet dans le texte *ou* négatif travaillant au service du sens, marge relevée (*aufgehobene*) dans la dialectique du Livre » (Derrida, 1972b, xx).

la primacía del libro como “decir original”, o el mismo papel de la teoría con respecto a su objeto de estudio.

En “Parergon”, Derrida analiza la *Crítica del juicio* de Kant. Se aborda la cuestión del parergon como ornamento externo, y las consecuencias que tiene este modo de exterioridad para una crítica del juicio. El parergon, en Kant, no pertenece intrínsecamente a la representación del objeto como parte integrante, sino que lo hace sólo como aditivo exterior; aumenta el placer, pero no lo hace más que por medio de su forma, como los marcos (Derrida, 1978:62). Esto es, el parergon es un añadido exterior que refuerza el placer, algo como el marco que ayuda a centrar la vista. El parergon no está ni dentro ni fuera de la obra, pero fija sus límites y refuerza su "belleza". En su exposición sobre los parerga, Kant indica que las columnas de un edificio han de tomarse propiamente como parergon. Caracteriza las columnas de un edificio como algo externo a su belleza, como algo suplementario a la belleza del edificio completo: “Esas columnas serían también parerga suplementarios” (Derrida, 1978: 67). Esto, nos lleva a considerar que si las columnas son pensadas como parerga, entonces, *Glas* habría que entenderlo según Kant como un enorme parergon. Las columnas de *Glas* pueden ser vistas como elementos suplementarios que soportan la estructura del libro, pero que sólo enmarcan los textos en él contenidos. Las columnas son adornos, pero a la vez tienen la función de aguantar el edificio; el edificio podría ser el *libro*. Las columnas no son ni algo interior ni puramente exterior: ellas enmarcan también el texto, pero son algo “accesorio” dentro de la obra en conjunto.

La lógica de Kant y el parergon se sigue de la distinción de un dentro de la obra y un afuera, de lo accesorio y lo central. La contradicción está en su propia exposición: el parergon es algo que está tanto dentro como fuera; exterior e interior a la vez, su estructura funciona como un quiasmo, y al hacerlo corrompe las oposiciones que designa. Todo el problema del marco se resumiría en un cuestionamiento generalizado del exterior y el interior, de lo suplementario y lo accesorio.

Ahora bien, este marco es problemático. No sé si qué es esencial y accesorio en una obra. Y sobre todo no sé qué es esta cosa, ni esencial ni accesorio, ni propia ni impropia, que Kant llama parergon, por el ejemplo el marco. ¿Dónde tiene lugar el

cuadro? ¿Dónde comienza? ¿Dónde termina? ¿Cuál es su límite interno? ¿Externo? ¿Y su superficie entre los dos límites? (Derrida, 1978:73)²⁰⁰.

La superficie entre los dos límites sería el blanco, el margen, ambos son considerados como aquello que cae fuera de un cuerpo escritural, lo que se convierte, según esta lógica, en el otro de la escritura. Por tanto, blanco o margen son siempre tomados bajo el sentido de lo que se interpone ante la protección de la interioridad de un corpus. Blanco que como "*passee-partout*" actúa a modo de marco.

La misma lógica del marco es lo que lleva a Derrida a estudiar *La analítica del juicio* como una obra de arte: “se puede hacer como si el contenido de la analítica del juicio fuera una obra de arte, un cuadro en el que el marco, importado de la otra Crítica, interpretaría en razón de su belleza formal el papel de parergon” (Derrida, 1978:83). La decisión sobre el marco coloca a la escritura en un lugar límite, al igual que esta escritura desplaza el concepto clásico de libro y las metáforas de totalidad a él vinculadas. Para Hartman²⁰¹ la forma del libro es un “límite kantiano” que, al mismo tiempo, justifica y des-posibilita las cuestiones metafísicas (ontoteológicas) concernientes a la relación del conocimiento con la verdad, los nombres con las cosas, y la escritura con la realidad. El equilibrio de la página, o del libro, es como el concepto ilusorio del reposo griego. Aquello que esta escritura-teoría límite significa es imposible definirlo en términos de interior y exterior o de equilibrio y desequilibrio; más bien, lo que pone en escena es un modo de hablar del límite de la escritura desde el límite de la escritura. Es notoria la alusión en este planteamiento al concepto de técnica de Heidegger. Heidegger localizó la esencia de la tecnología moderna en la familia de términos relacionados con *Gestell* (enmarcar, andamio, truco, armadura), siempre sujetos a un uso lingüístico algo excesivo, expuesto a malentendidos, como dice el propio Heidegger. De esta noción es de la cual Derrida tomó la cuestión del encuadre (bordes, marcos, límites...), para su exploración de determinados fenómenos marginales y parergonales. Desde el punto de vista de Heidegger, el peligro de la tecnología está en que su rígido orden de encuadre causa-efecto puede cegar a la humanidad de órdenes

²⁰⁰ «Or ce cadre est problématique. Je ne sais pas ce qui est essentiel et accessoire dans une oeuvre. Et surtout je ne sais pas ce qu'est cette chose, ni essentielle ni accessoire, ni propre ni impropre, que Kant appelle parergon, par exemple le cadre. Où le cadre a-t-il lieu. Où commence-t-il. Où finit-il? Quelle est sa limite interne? Externe? Et sa surface entre les deux limites?» (Derrida, 1978:73)

²⁰¹ Ver además la página 86 de *Saving the text* donde se lleva a cabo una diseminación de los términos de borde y marco: (*ec, ecke, carré, corner, coin, angle, Winkel, canthus: board or edge, kante, kant*). Kant queda convertido en ángulo de su propio cuadro: *Kante*.

alternativos. No es la tecnología misma, sino la ceguera de este encuadre lo que debe ser combatido. Encuadrar no concierne a un tipo de tecnología, sino a la producción y relevo de la información por cualquier medio, es decir, la *techné* misma no puede “finalizar” o “llegar a su plenitud”, puesto que es ella la que permite a cualquier cosa volverse presente.

Los marcos de lectura, los márgenes²⁰² que enmarcan la lectura, se ven potenciados por su apertura a la transformación material. Estos marcos sirven para la planificación de una estrategia que aborda el método filosófico y literario desde un encuadre diferente en contra de algunos prejuicios logocéntricos. Para Ulmer la postmodernización de la pedagogía está basada sobre el reconocimiento de que el saber en y de las humanidades es precisamente un conocimiento de encuadres, de medios de comunicación y *puesta en escena*, entendido no como representación de algo más sino como un modo de acción en el mundo cultural. “Trasladado al aula, el discurso doble (arte-ciencia) consistiría en el conocimiento o ciencia como información encuadrada por una *mise en scène* responsable de exceder y romper el dominio del discurso del saber” (Ulmer, 1985:183-4).

Volvamos a nuestra pregunta inicial ¿por qué llevar a cabo esta radicalización de la escritura? ¿Por qué poner en posición límite la escritura y la teoría? Porque escribir a dos columnas, a dos bandas, a dos manos, es una forma de violencia, una estrategia retórica que nos devuelve a la violencia originaria ya inscrita en el texto de partida²⁰³. La operación pone en funcionamiento una economía, una sintaxis que no es ajena al objeto; que demuestra que los límites entre interior y exterior, entre escritura y habla,

²⁰² Derrida, (1978) ha escrito sobre los zapatos que pintó Van Gogh y que con tanta pasión describió Heidegger, los que desvelaban el ser del campesino que los llevó. Los zapatos no son una alegoría en pintura, afirma Derrida, sino que mejor, la separación del zapato de la persona (como el fetiche de su origen) *marca* la separación de la pintura de la referencia. Los zapatos, afirma Ulmer (1985:114), *marcan* —evitando “decir”, “mostrar”, “representar”, “pintar”, mientras que resuena con “marcher” (andar), “marges” (márgenes) y “marché” (mercado)— esta afirmación anunciando el funcionamiento del ejemplo como una representación-localizada-en-el-abismo. En este marco, los zapatos marcan la separación del signo de su referente. La alegoría lectora debe entenderse en este mismo marco de referencia.

²⁰³ Las muestra más significativas en el continuo trabajo de Derrida sobre este asunto serían: *Marges –de la philosophie* (1972), *Glas* (1974), *La vérité en Peinture* (1978), *La carte postale* (1980), “Living on: Border lines” (1975). Sobre esto dice en una entrevista recogida por David Wood: “I have written books using several columns or voices (the “Tympan” or Marges, “La double séance”, *Glas*, *La vérité en peinture*, “Pas”, and *La carte postal*). To take up this multiplicity of scope or tone, however, other forms, other music, must still be invented. Yet, how can they be made acceptable while the “dominant” demand always requires - as they say, or as they would like to have us believe- more linearity, cursivity or flattening out? A single voice on the line, one continuous utterance, that is what they want to press. This authoritarian norm, it would be like an unconscious conspiracy, a plot of the hierarchies (ontological, theologico-political, techno-metaphysical), even those which call out for deconstructive analyses. Put forth with some consequence, these analyses destabilize concepts just as well as institutions and the ways of writing” (Wood, 1995:124).

presencia y ausencia se deben a operaciones retóricas concretas, a una economía general, a una sintaxis general, a una retórica general y, en consecuencia, a una pedagogía de la retórica²⁰⁴.

1.17. El signo, la escritura y la deconstrucción.

La deconstrucción, se ha repetido muchas veces, no es ni una filosofía, ni una teoría literaria, ni un programa político, ni una nueva materia académica. Cronológicamente hemos visto que los trabajos de Jacques Derrida aparecen en circulación en el mismo momento de efervescencia del estructuralismo francés, aunque, a la par, se le llamará post-estructuralista. La deconstrucción, y es uno de los puntos que más nos interesan aquí, realiza un trabajo exhaustivo sobre el concepto de signo, autor, y lectura, mediante el cual los sistemas filosóficos occidentales, las nociones de teoría literaria o de crítica de arte sufren un desplazamiento en el seno de sus mismos fundamentos. Dichos desplazamientos²⁰⁵ no pretenden ser una nueva filosofía, ni una nueva crítica literaria, ni siquiera una nueva materia académica. En la "Carta a un amigo japonés", Jacques Derrida comenta algunas ideas sobre la palabra deconstrucción.

Para ser muy esquemático, diré que la dificultad de definir, y por consiguiente también de traducir la palabra deconstrucción procede de que todos los predicados, todos los conceptos definitorios, todas las significaciones relativas al léxico e incluso todas las articulaciones sintácticas, que por un momento, parecen presentarse a esa definición y a esa traducción son asimismo desconstruidos o desconstruibles, directamente o no, etc. (Derrida, 1987a:392)²⁰⁶.

²⁰⁴ Sirva este apartado como introducción a la materia que será desarrollada en extensión cuando nos ocupemos de pleno de la cuestión de la retórica en Derrida. Sobre la pedagogía y su vinculación con la retórica será de gran importancia seguir el trabajo de Ulmer.

²⁰⁵ Para esta cuestión de los desplazamientos remitimos a José Bernal, del cual extraemos la siguiente cita: "¿Quiere decir que este juego de los desplazamientos de lo originario es, para Derrida, lo "esencial" que no es lo esencial? Sobre todo quiere decir que tal juego "juego", esto es: disposición de los desplazamientos que liga a unos con otros a la vez que permite a cada uno un movimiento diferenciado, y ese mismo movimiento— decide para Derrida lo que se sustrae a la determinación ontológica y la condiciona; y en esa medida excede el ámbito de lo que sabe la filosofía y queda fuera o al margen del campo del ejercicio de su autoridad" (Bernal, 2001:17).

²⁰⁶ « Pour être très schématique, je dirai que la difficulté de *définir* et donc aussi de *traduire* le mot « déconstruction » tient à ce que tous les prédicats, tous les concepts définissants, toutes les significations lexicales et même les articulations syntaxiques qui semblent un moment se prêter à cette définition et à cette traduction sont aussi déconstruits ou déconstructibles, directement ou non, etc. » (Derrida, 1987a: 392).

Cualquier intento de explicación definitoria, o de traducción del concepto serían deconstruidos o deconstruibles desde el mismo instante de su utilización. Toda definición o traducción que no tenga en cuenta su momento como inscripción dentro de las diferencias que la constituye, estará olvidando que, como definición o traducción, no es más que otro momento en el juego de efectos de un sistema de relaciones. Sólo que este movimiento dista mucho de ser un movimiento tranquilo y reapropiable. Siempre queda un resto entre las diferencias suplementarias en el interior del sistema. Las mismas sacudidas afectan a la palabra deconstrucción:

La palabra “deconstrucción”, al igual que cualquier otra, no posee más valor que el que le confiere su inscripción en una cadena de sustituciones posibles, en lo que tan tranquilamente se llama un “contexto”. Para mí, para lo que yo he tratado o trato todavía de escribir, dicha palabra no tiene interés más que dentro de un contexto en donde sustituye a y se deja determinar por tantas otras palabras, por ejemplo: “escritura”, “huella”, “différance”, “suplemento”, “himen”, “fármaco”, “margen”, “encentadura”, “parergon”. (Derrida, 1987a:392)²⁰⁷.

Esta palabra es sólo una entre otras, una palabra que funciona en un contexto de sustituciones posibles. Pero esas palabras con las que se relaciona son a su vez *quasi-conceptos*, que funcionan en el sistema general de las diferencias, y entre los cuales hay una relación de mutua suplementariedad. De ahí una de las primeras dificultades de traducir dicha palabra:

De hecho tendría que haber citado frases y encadenamientos de frases que, a su vez determinan, en algunos de mis textos estos nombres. (Derrida, 1987a:392)²⁰⁸

Porque además, estos *quasi-conceptos* han sido extraídos de diversas lecturas realizadas sobre algunos textos fundamentales. El primer problema parece ser la definición misma de la palabra deconstrucción. Una de las dificultades consiste en que

²⁰⁷ Le mot “déconstruction”, comme tout autre, ne tire sa valeur que de son inscription dans une chaîne de substitutions possibles, dans ce qu’on appelle si tranquillement un « contexte ». Pour moi, pour ce que j’ai tenté ou tente encore d’écrire, il n’a d’intérêt que dans un certain contexte où il remplace et se laisse déterminer par tant d’autres mots, par exemple : « écriture », « trace », « différence », « supplément », « hymen », « pharmakon », « marge », « entame », « parergon », etc. (Derrida, 1987a :392).

²⁰⁸ « En fait il aurait fallu citer des phrases et des enchaînements de phrases qui à leur tour déterminent, dans certains de mes textes, ces noms-là » (Derrida, 1987a :392).

el hecho de asignarle un concepto, significado, o léxico debería ser una operación, al menos, de dos caras; debería ser contemplada desde la lógica de la doble²⁰⁹ banda. Consecuentemente, cualquier intento de definición estable de esta palabra sería únicamente una ilusión estructural. Una definición sería sólo un momento en una cadena de sustituciones y repeticiones posibles de otras definiciones con otros conceptos, con otras sintaxis. Dicha palabra, “deconstrucción”, sólo es entendible con relación a otras que, a su vez, remiten a otras cadenas, de modo que su significado nunca está del todo presente en sí misma. Uno de los efectos producidos por este juego de referencias, es el hecho de que la misma palabra “deconstrucción” haya sido escogida azarosamente entre todas las que Derrida utiliza, para designar todo su pensamiento. De esta manera, la palabra “deconstrucción”, como consecuencia de un efecto de lectura, se ha utilizado por encima de las demás que bien podían haber ocupado su lugar. Derrida dice que no ha sido él quien la ha propuesto entre otras, sino que la lectura de sus textos la ha colocado en el lugar donde está actualmente. En esas palabras de Jacques Derrida, podemos decir que también se está prefigurando un efecto de deconstrucción. Derrida afirma que el texto, la palabra, ha escapado a su control mediante lo que llama la paradoja de los destinatarios. Pero esta afirmación no es algo que debemos aceptar simplemente, sin cuestionar sus implicaciones. Al hablar en esos términos, al asegurar que su discurso ha escapado a su control, Derrida está mostrando: a) que su intención, su querer decir, nunca será recuperable, y si lo es quedará siempre un resto que no se podrá controlar. De hecho, su intención inicial “se ha perdido” al quedar una palabra, “deconstrucción”, a la que él no daba mayor importancia. b) Que el alcance del juego de efectos es mayor que el de una intención declarada. No podemos saber realmente si Derrida quiso utilizar esa palabra como punto de referencia para su pensamiento o si realmente ha sido un efecto de desbordamiento de intenciones. Todo lo cual nos lleva a formular: primero, que una de las direcciones de trabajo de la deconstrucción se orienta hacia el problema del querer decir originario y sus posibles repeticiones; segundo, que cualquier intento de definición homogénea respondiendo a un sistema, incluso por parte del propio Derrida, sería pronto diseminada, recogida en la doble banda. Por ello, la palabra “deconstrucción”, sólo puede entenderse en relación con otras que, como ella, funcionan en el sistema general de la diferencia.

²⁰⁹ Para la cuestión de los desdoblamientos en deconstrucción ver: Gordon (1995).

Parece pues, que el primer problema que encontramos lo tenemos en el mismo hecho de atribuir un concepto que defina la filosofía derridiana. El primer problema parece ser un problema textual. El trabajo de Derrida, pues, está dirigido hacia una “ingenuidad” impensada por la filosofía en general, hacia la ceguera constitutiva del pensamiento filosófico. Esta ingenuidad consiste en el olvido, en la separación de su constitución como práctica textual material. En su aparente contradicción con las exigencias lógicas del discurso de la filosofía, el uso retórico, figurado, e impropio del lenguaje se combina con el uso lógico del lenguaje para conseguir la transparencia conceptual deseada. El trabajo ejercido por Derrida sobre los textos filosóficos, partiendo de estas contradicciones argumentativas, no debe reducirse a una operación de destrucción y focalización de aporías. Aporía y contradicción, como señala Gasché (1986), deben entenderse en Derrida refiriéndose a la no similitud general entre los varios elementos o constituyentes del discurso de la filosofía como tal. Los conceptos se producen en el interior de una red discursiva de diferencias y, por tanto, inscriben la *otredad* en el interior de ellos mismos. Inevitablemente ello implica la combinación de géneros opuestos en el discurso filosófico.

Vistos los problemas de la definición de la palabra deconstrucción, que ni es propia ni figurada, y tal vez por el mismo efecto paradójico de recepción del que habla Derrida, no debe sorprendernos que algunos críticos reduzcan la labor deconstructiva a un simple análisis igualatorio mediante dispositivos retóricos²¹⁰; a meras *figuras textuales*²¹¹; a un uso artístico genial²¹² de la misma teoría deconstructiva²¹³.

²¹⁰ Habermas, en *El discurso filosófico de la modernidad*. (1993)

²¹¹ Teresa de Lauretis. "The technology of gender" en *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*. Bloomington, Indiana University Press 1987: "So it is that, by displacing the question of gender onto an ahistorical, purely textual figure of femininity (p24)". Desde luego, estas figuras textuales son cualquier cosa menos ahistóricas.

²¹² Vattimo. *Más allá de la interpretación*. Barcelona Paidós. (1995)

²¹³ Más lejos todavía llega Hayden White en *Tropics of discourse*, cuando sitúa a Derrida entre los autores que constituyen el “absurdist moment” en la crítica literaria, y que además, según White son poco más que un grupo de terroristas.

Especialmente desafortunado es el comentario sobre la gramatología de Southwell (1987:88): “Deconstructionism”, the theory called “grammatology”, is the doctrine antigrammar so extravagant that it cannot be accepted at all without becoming a dogma. The theory, exploiting apocalyptic fears instilled by universal social disorganization and permanent military crisis that poses global death, tells us that Western civilization has come to an end, not through political, social, or scientific developments, and not as a result of a degenerative process of any kind, but simply by recognition of characteristics that have maintained in Western civilization until now”.

1.17.1. Pensar el signo desde la *différance*.

Al igual que la palabra “deconstrucción”, la “*différance*” no puede ser definida, no es ni un concepto, ni una palabra entre otras, ni siquiera el nombre de “*différance*” que no es un nombre, sería apropiado. Si bien Saussure en el *Curso de Lingüística general* dice que la lengua está basada en un sistema de diferencias, Derrida en su lectura del curso (Derrida, 1967c) irá más y afirmará que la condición de posibilidad, y de funcionamiento, de todo signo es este juego de diferencias. Mientras las diferencias actúan dentro de la lengua, hacen reconocer signos o permiten la emisión de enunciados, pero también, estas diferencias desde el mismo momento que actúan, se convierten, a su vez, en efectos. La *différance* es también el juego de estos efectos. Situarse en el trazado de la *différance*, tanto para hablar de ella como para trabajar desde ella, es abordado por Derrida como "una operación estratégica y aventurada (...) aventurada porque no es una simple estrategia que persiga una reapropiación (...) Estratégica porque ninguna verdad trascendente y presente fuera del campo de la escritura puede gobernar teológicamente la totalidad del campo (...) Estrategia finalmente sin finalidad" (Derrida, 1972b: 7).

Dicho trabajo estratégico se distingue del modo especulativo de resolver contradicciones, manteniendo las contradicciones y resistiendo a la superación de ellas en un nivel superior. Las instancias que se tratan se convierten en parte de un discurso intermedio, se trasladan a un lugar en el que las diferencias son suspendidas y preservadas. Este discurso intermedio representa un modo de síntesis, que une los puntos de correspondencia, a lo largo de ciertos puntos heterogéneos de presencia, en el interior de un discurso o texto. Hemos hablado de la naturaleza estratégica y aventurada de esta operación, hemos de añadir que, además, se trata de una operación económica, porque consigue el principio económico de explicación satisfactoria dando cuenta de un máximo de fenómenos con un mínimo de conceptos y rasgos lógicos. Dicha economía se manifiesta en el uso de una escritura doble.

La práctica de una escritura doble, bífida o bifaz (Derrida, 1972b:392) parte del hecho de que toda oposición que se localice en el interior de un texto, obedece a un orden jerárquico entre sus términos. En esa oposición un elemento es tomado como principal y otro como secundario. Una *escritura doble* invierte la oposición y hace surgir un nuevo *concepto* que no se deja comprender en el régimen anterior. Con esto realiza un desplazamiento general del sistema, y no una simple inversión de la jerarquía.

La escritura doble se entiende como un trabajo a realizar, puesto que no hay concepto metafísico en sí mismo, sino un trabajo sobre sistemas conceptuales. A los conceptos resultantes del desplazamiento general del sistema, y que no son nuevos conceptos, se les llamará *quasi-conceptos*: la deconstrucción no puede representar simplemente un cambio de un concepto a otro, lo que produce esta operación no es un concepto. Derrida designa a las provisionales y estratégicas razones por las que un nombre viejo es retenido para designar a estos *quasi-conceptos* (o infraestructuras si seguimos a Gasché) como “lógica de la paleonimia”. La razón por la que al *quasi-concepto* designado le es dado un nombre particular, tomado del propio discurso metafísico, es enteramente estratégico. Dicha estrategia supone la puesta en marcha de una heterología; supone, igualmente, el ejercicio de un discurso no homogéneo, que se compone con las fuerzas que tienden a anularlo.

La operación paleonímica al operar reutilizando términos y conceptos del propio discurso metafísico está jugando una doble operación. Una operación que, por una parte, cuestiona esos términos; y, por otra, los vuelve a poner en circulación en el mismo sistema, sólo que doblemente cargados. Como la transgresión, para afirmarse como transgresión, conserva y confirma lo que excede, la operación paleonímica sólo puede consistir en una clase de desplazamiento de los límites y clausuras del discurso. Para exceder el discurso de la filosofía no se puede salir de su clausura, porque el afuera pertenece a la categoría del interior. La operación paleonímica implica: primero, una transformación de los esquemas jerárquicos de la oposición de la que se parte, por ejemplo habla/escritura; segundo, el desplazamiento dentro de un sistema general de trazas. Si el segundo paso no se llevara a cabo, este trabajo no sería más que la declaración de una antítesis. La deconstrucción, en definitiva, procede por un doble gesto: una fase de inversión y una fase de reinscripción o desplazamiento. Una vez reinscrito²¹⁴ el *quasi-concepto*, determinado como quiasmático, pasará a funcionar como condición de posibilidad de la oposición. Gasché (1983: 173) comenta, al respecto, que la relación quiasmática de los dos gestos de la deconstrucción se caracteriza por una asimetría estructural que desafía cualquier reflexión; es la matriz, al mismo tiempo, de la posibilidad y la imposibilidad de la reflexión.

²¹⁴ Como Spivak señala se establece una relación entre palimpsestos: “At any rate, the relationship between the reinscribed text and the so called original text is not that of patency and latency, but rather the relationship between two palimpsests. The “original” text itself is that palimpsest on so-called “pre”-texts that the critic might or might not be able to disclose and any original inscription would still only be a trace”. (Spivak, 1974: lxxv).

Así, la *différance* debe tomarse desde una doble perspectiva: por una parte es la que posibilita el juego de las diferencias acciones y efectos; pero por otra, también, la que aplaza temporalmente. Derrida utiliza el verbo latino *differre* con la acepción de diferir, aplazar, retardar en el tiempo, lo cual hace que las diferencias nunca estén presentes más que en el juego de remisiones, lo cual conduce a deshacer la pretensión de situar en algún lugar un origen o presencia. En estas palabras se trasluce el pensamiento de Heidegger relativo al ser en el tiempo y a la diferencia ontológica:

La *différance* es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado "presente", que aparece en la escena de la presencia, se relaciona con otra cosa que no sea él mismo, guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose profundizar por la marca de su relación con el elemento futuro, no relacionándose la marca menos con lo que se llama el futuro que con lo que se llama el pasado, y constituyendo lo que se llama el presente por esta misma relación con lo que no es él: no absolutamente él, es decir, ni siquiera un pasado ni un futuro como presentes modificados. (Derrida, 1989:48)²¹⁵.

Por el mismo motivo que la *archi-traza* no puede ser fijada en un lugar, la diferencia, el devenir *Diferencia*, no se puede considerar como un estado sin desarrollo temporal, de acuerdo con Laruelle pasa por tres estadios. En el primero, se emplazaría la consideración empírica de la Diferencia, su consideración óptica, en la que se tiende hacia la exclusión de contrarios en busca de la unidad representativa y trascendente. En el segundo, estaríamos en el nivel de la *Diferencia* ontológica, de la trascendencia de la presencia con respecto al ser; éste sería el nivel a priori. Finalmente, en tercer lugar, estaría la asunción de la *Diferencia* como trascendental. En este último estadio, la *Diferencia* sobrepasa toda división empírica, genérica y ontológica. Es evidentemente el punto de vista de Heidegger.

Hemos tenido ocasión de comprobar de la ambigüedad económica propia de la diferencia. Gasché (1986:197) señala cinco sentidos diferentes a los que se refiere el término *différance*. 1. *Differre* tomado de la raíz latina se refiere al tiempo, el tiempo

²¹⁵ La *différance*, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit « présent », apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à une autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on le passé, et constituant ce qu'on appelle le présent par ce rapport même à ce qui n'est pas lui : absolument pas lui, c'est-à-dire, pas même un passé ou un futur comme présents modifiés. (Derrida, 1972b: 13)

presente pensado como diferencia. El presente es siempre retrasado con respecto a sí mismo, y aparece como un efecto. *Différance* como temporalización es inseparable de, aunque no idéntica, de *différance* como espaciamiento. 2. El movimiento de la *différance* es el que produce cosas diferentes, es la base común para todas las oposiciones conceptuales que marca nuestro lenguaje. 3. Derrida utiliza también la *différance* como principio de inteligibilidad semiótica y lingüística. 4. El cuarto uso es el de *différance* como anterior a la diferencia ontico-ontológica, tomada como la condición de posibilidad del ser, y no en un sentido originario como Heidegger. 5. Por último, encontramos que su unidad no puede ser representada porque la *différance* es una síntesis de modos de diferencia. Es una síntesis no unitaria de todos estos diferentes tipos de diferencias, y la matriz para ellas.

La *différance*, entendida como descentramiento continuo, remite directamente a la *diseminación*. La diseminación es un término utilizado por Derrida, que como él mismo advierte en más de una ocasión, no es igual al de polisemia, aunque la diseminación haga referencia, entre otras cosas, a una dispersión de sentido. La diseminación alude, en todo caso, a las remisiones de sentido dentro de la escritura, al juego de diferencias, a las huellas materiales dentro del texto.

1.17.2. *Quasi-conceptos.*

Nos hemos referido anteriormente al uso de los *quasi-conceptos* en la práctica de la remarcación paleonímica. Hemos visto que se forman desde los conceptos tomados de los mismos textos (operación histórica), los cuales son puestos de nuevo en circulación, remarcados, para funcionar como condición de posibilidad de la oposición primaria de la que partían. Hemos comprobado, igualmente, que en estas oposiciones siempre hay una estructura jerárquica. Del trabajo de inversión y reinscripción de estos conceptos se extraen los *quasi-conceptos* que aluden a la condición de posibilidad de la misma oposición. Estos *quasi-conceptos* ni están en una simple relación de transcendentalidad con respecto a la oposición de la que parten, ni son simplemente conceptos. No son conceptos porque no *son* nada que se pueda nombrar, nada que tenga un nombre; devuelven al juego de remisiones que difiere sin cesar. Reciben el nombre de *quasi-conceptos* porque, como hemos visto, el trabajo de la deconstrucción no puede mantenerse fuera del sistema, no tiene otros nombres, otros conceptos para llevarlo a

cabo. El *quasi-concepto*, al tomar prestado del texto la marca que reinscribirá, está formando parte del concepto del que trabaja, es decir, no se puede mantener exterior a él, ni tampoco puede pretender negarlo. El trabajo consiste en ponerlo de nuevo en funcionamiento mostrando los efectos desoídos por el propio texto.

El trabajo llevado a cabo por los *quasi-conceptos* evidencia que la trascendentalidad que regía estas oposiciones, como posibilidad esencial, no está exenta del contagio con la misma oposición empírica, lo cual provoca que la trascendentalidad deje de ser pura. Derrida muestra cómo en estas oposiciones lo empírico queda contaminado por lo trascendental que ha producido. Después de producir lo trascendental la filosofía lo sitúa junto lo empírico y accidental. Bennington (1994: 258) ha comentado este efecto de contaminación en relación con la finitud. Según Bennington, si afirmamos que la finitud es, en cierto modo, la condición de posibilidad de la trascendencia, la convertimos en una condición de posibilidad de la trascendencia y la situamos en posición trascendental respecto a ella. Pero entonces, lo ultratrascendental obtenido de este modo pone en tela de juicio la propia estructura de la trascendencia, que proyecta sobre un rasgo que esta última querría considerar empírico. Según Bennington si esto se formalizara en forma de proposición sería: “lo empírico es lo trascendental de lo trascendental (de lo empírico)”. La *quasi-trascendentalidad* —estructura quiasmática— designa entonces el resultado de un desplazamiento general, que mantiene legibles las huellas de la oposición inicial y que, al mismo tiempo, introduce una incertidumbre general que conduce a la indecibilidad en el interior del fundamento que la levantaba.

Otra aproximación complementaria a estos elementos, llamados por Bennington *quasi-conceptos*, es la que lleva a cabo Rodolphe Gasché (1986) con el nombre de “*infraestructuras*” para referirse a ellos. Las infraestructuras podrían ser otro nombre para designar los *quasi-conceptos*. El concepto de *infraestructura* funciona como una regla formal que regula, cada vez de una manera diferente, el juego el juego de las contradicciones que actúan en el seno de los discursos. Es una figura que desplaza la lógica de la filosofía e inscribe en su interior una heterología general. Las *infraestructuras*, a su vez, se caracterizan por su estatus preontológico y prelógico. No son temporalmente anteriores a nada, lo cual no les impide caracterizarse por ser marcadamente y totalmente históricas; consecuentemente, deben ser pensadas como precedentes, no en un modo temporal. Si una *infraestructura* asume el estado explicatorio de un fundamento, debe hacerlo como alteridad radical en exceso de lo que

explica; por la misma razón debe ser pre-lógica. Las leyes que formula para el discurso de la filosofía deben ser leyes que expliquen la diferencia entre el logos filosófico y sus Otros, y por la misma razón, no puede tener la simplicidad de un principio lógico, lo cual no supone que sean principios ilógicos. Al contrario, las leyes de las *infraestructuras* gobiernan la posibilidad de toda proposición lógica. Así pues, desde su carácter pre-ontológico las *infraestructuras* se caracterizan, según la exposición de Gasché, por los siguientes puntos. 1. Una infraestructura no es un existente. No es. No puede ser presente ni de una manera sensible ni inteligible; entonces no perteneciendo a ninguna región, la infraestructura pertenece a un espacio “lógicamente” anterior y extraño al de las contradicciones reguladas por la metafísica. 2. Su naturaleza preontológica la sitúa en un lugar diferente del de la oposición de sentido y no-sentido, significado y ausencia de significado. No teniendo significado en ella misma, asume una posición de anterioridad al significado. 3. Una *infraestructura* además, no es ninguna esencia desde el momento que no es dependiente de forma indisoluble de ninguna categoría que esté presente o ausente. Su “esencia” es no tener esencia. Gasché señala que si las infraestructuras no son esencias, no pueden ser objeto de la forma de intuición de las esencias que es la *Wesensschau* husserliana. Entonces, las infraestructuras no son un correlato de la percepción fenomenológicamente reducida. No son el noema de la percepción, escapan a la fenomenologización. Son las “esencias” de la diferencia estructural-genética.

Las *infraestructuras*, por consiguiente, no forman un cuerpo homogéneo. Su espacio no tiene una estructura simple, no es uniforme o formado de una substancia; es heterológico, está compuesto por una irreducible multiplicidad de instancias. A su vez, las estructuras que las componen son estructuras no fundamentales, no se basan en una relación de jerarquía levantada sobre la oposición y la contradicción. No obstante, las *infraestructuras* no se levantan en el vacío, no funcionan como algo exterior o transcendental al sistema. Su “esencia” se ha extraído de los mismos textos, y en ningún caso están clausurando nada.

1.17.2.1. Inscripción.

La superficie donde se levantan las infraestructuras es la del espacio del juego de las trazas. Su lugar es el de la inscripción en el sistema de diferencias en ese espacio. Como

se muestra en *De la Gramatología*, la noción de inscripción desplaza los conceptos de producción, génesis, constitución, y los que son tributarios de la metafísica o la fenomenología trascendental. La inscripción es uno de los caminos para llegar a la cuestión trascendental de la producción o constitución, para cuestionar de una manera radical los preceptos de la génesis y la historia. Sin la inscripción en general, sin una huella que no remite a un origen sino al continuo espaciamiento de las trazas, sin la “archi-escritura” afectando a la condición de posibilidad de la escritura como remisión sin “presente” de marcas, sin esto, ninguna reinscripción del signo sería posible. En *De la Gramatología* la posibilidad de la inscripción en general se asocia al trazado material de un espacio derivado de los accidentes contingentes, pero a su vez, producto de la espacialidad del espacio.

Dentro del espacio de la *archi-escritura*, las huellas hacen referencia a un principio sin origen. La huella es el concepto necesario metafísico que nombra un trazado y un borramiento originarios, que parte a su vez del par traza/presencia. En una instancia superior, la *archi-traza* es la posibilidad constituyente de este juego diferencial entre lo mismo y el otro. La pregunta por el origen y el trazado de las huellas como cuestionamiento de una presencia absoluta y plena nos conduce a considerar las *infraestructuras* constituidas en la suplementariedad. Esto supone que, desde el principio, el origen (plenitud, presencia) es siempre ya adición. Gasché señala tres consecuencias de esta suplementariedad. A. Aparece más original que la que substituye o compensa. El suplemento se vuelve origen. B. Abre la posibilidad de un suplemento al suplemento, es decir, del juego infinito y finito de repetición y substitución. C. Surge la imposibilidad de volver desde el suplemento al origen; se debe reconocer que hay un suplemento en mismo origen. Por tanto la suplementariedad debe ser entendida como iterabilidad.

La iterabilidad reúne dos significados opuestos: la posibilidad de iteración o repetición, y también la posibilidad de alteración. Es otro nombre para la suplementariedad. Podemos hablar, al menos, de seis funciones básicas de esta *infraestructura*. 1. La iterabilidad entendida como el origen de la repetición. La repetición abre la posibilidad de la repetición en ausencia. 2. La iterabilidad es la condición de la re-producción, re-presentación, citación etc. 3. La iterabilidad como el origen de la idealización e identificación. La posibilidad de repetición depende del reconocimiento de las marcas; la repetición constituye estas marcas en su identidad. Sólo una identidad que ya tiene inscrita en ella misma la posibilidad de la no identidad

se podría prestar a la iteración. 4. La iterabilidad como origen de la alteración. La posibilidad de un desplazamiento por iteración implica que la iteración altera: algo nuevo toma lugar. 5. La iterabilidad como duplicación. La iterabilidad constituye la identidad mínima de lo repetido como algo dividido por la posibilidad de auto-duplicación, esto es una translación elemental por la que la cosa es siempre transportada en el interior de su doble. 6. Por último, la iterabilidad implica la posibilidad de borramiento de la traza. Borramiento a su vez derivado de la repetición.

La remarcación derivada de la iterabilidad une los movimientos de plegado, repetición, borramiento, permite el reintegro de las marcas o trazas en el espacio heterogéneo de la inscripción. El espaciamento dentro de la *archi-escritura* mezcla y altera, cada vez de una manera diferente, con la *archi-traza*, la *différance* y otros indecibles, los elementos que se juegan en su interior. De este modo, la cuestión de la inscripción, y el espaciamento de la escritura remiten a una noción de textualidad que actúa como textualidad general o como texto general. La *escritura* funciona como lo que delimita y vuelve posible los límites de la empiricidad e inmediatez de la escritura en la página; sería como la condición de posibilidad de toda textualidad. Gasché afirma que el *ser ahí* de un texto no sólo es un sustrato empírico. El texto general funciona como el margen de la oposición del texto y la textualidad, como el marco de la diferencia textual. Sin este margen, dice Gasché, ningún texto podría ser, ningún texto podría funcionar; el texto empírico, sólo es posible gracias al texto general que lo sustenta como condición de posibilidad. El texto determinable, decidable, sólo es posible si está inscrito en el margen de uno indeterminable: el texto general. Pero Gasché, al entender el texto subordinado a la textualidad general que lo organiza, está dejando de considerar la materialidad constitutiva propia de cada texto. Gasché está demasiado preocupado por una textualidad “transcendental”, como para darse cuenta que el significante material, empírico, también funciona en esa espacialidad textual²¹⁶ de la que el mismo ha hablado. Gasché, al dejar de lado el texto empírico, o bien, está confundiendo la materialidad del significante con la del referente, y olvida el libre juego de significantes; o bien, no ha considerado el análisis del en su vertiente fáctico, donde sin duda hubiera visto el problema. En definitiva, Gasché incurre en la misma falta denunciada por él mismo en algunos autores que aplican la deconstrucción a la teoría literaria y que, según dice, descuidan la fundamentación filosófica de toda

²¹⁶ Sobre este aspecto remitimos al trabajo realizado por Manuel Asensi (1998) donde se ocupa de la cuestión del salto de la infraestructura a la escritura.

deconstrucción, porque no son lo suficientemente radicales en sus postulados, ya que no toman los suficientes riesgos²¹⁷. El riesgo que no asume Gasché no es precisamente el de abordar con rigor académico, y claridad explicativa el proceso de toda deconstrucción, sino bien al contrario al eliminar todo riesgo de la actividad deconstrutora, hasta llegar a convertirla en una *filosofía de la deconstrucción*.

1.17.3. Práctica deconstructiva.

En "Tímpano", Jacques Derrida afirma que más allá del texto filosófico no hay un margen blanco que implique el fin del texto. El discurso filosófico preocupado de guardar su integridad, sin embargo, olvida que el texto no se acaba en sí mismo, que en su margen se encuentra otro texto, "un tejido de diferencias de fuerzas sin ningún centro de referencia, presente todo eso de lo que decía la "historia", la "política", la "economía", la "sexualidad" etc. (Derrida, 1972b: XVIII). Sin embargo, ¿de qué texto habla Derrida? La respuesta podemos cifrarla en el conocido aforismo derridiano: *no hay fuera de texto*.

Derrida sostiene que una deconstrucción no puede ser *teórica* desde su principio mismo; que no se debe limitar a conceptos, a contenidos de pensamientos o a discursos. Debe necesariamente contener una vertiente práctica que recaiga sobre los aparatos institucionales y sobre procesos históricos. Por ejemplo, Derrida sostiene que todas las cuestiones y todos los temas que se abordan en *Glas* son explícitamente políticos. Y que, en este sentido, lo político-sexual mismo se define por la relación con la otra banda. Una deconstrucción que se contentase con trabajar únicamente sobre filosofemas o sobre significados conceptuales, sobre discursos, no sería deconstructiva. En este sentido, *Glas* (1974) es un enorme libro sobre la pedagogía de la diseminación, sobre la técnica seminal de la teoría de la escritura.

El método en las ciencias filosóficas ha sido tradicionalmente considerado como una forma de reflexión, desde el sujeto al objeto, como una forma exterior a un contenido. Para la filosofía, los métodos se determinan por la vía de aplicación. Un método no es nada más que la paciente búsqueda de la actividad conceptual de la verdad, como la

²¹⁷ Ver los comentarios de Derrida sobre el trabajo de Gasché y su relación con los "jetties" en, "Some Statements and Truism about Neologism, Newism, Postisms, Parasitisms, and other small Seismisms", en AA. VV, *The states of "Theory"*, London, Routledge, 1992.

desarrolla su propia coherencia. Aunque el método no es simplemente el camino hacia la verdad, desde esta perspectiva, es la verdad en sí misma. Como *método*, la deconstrucción se determina en gran medida por las regiones de la filosofía a las que se aplica. La práctica deconstructiva pone en funcionamiento no exactamente un método, sino determinadas operaciones textuales. Podemos citar algunos casos tratados por Derrida²¹⁸: por ejemplo, una lectura que resalta una inconsistencia lexicológica levantada desde el uso diferente de una figura particular llamada palabra clave o un significado clave en un texto. O aquella que pone de relieve los estados no mediados o proposiciones sobre un tema particular en el interior de un corpus de textos, por ejemplo: “la mujer” en *Espolones*. También, ha utilizado la cohabitación en un texto o corpus de textos de dos o más tipos irreductibles de concepto general (*pulchritudo adhaerens* y *pulchritudo vaga* en la “Tercera Crítica” de Kant, o *Parergon*). De igual manera, ha trabajado con una variedad de información en un texto y un contexto, con las funciones repetidas y desiguales dentro de un texto o contexto, incluso a nivel de meros significantes, como las letras “i” y “r” en Mallarmé. Otras desigualdades discursivas que mostrarían la heterogeneidad constitutiva del discurso pueden encontrarse entre las partes formantes de un texto, por ejemplo entre un prefacio y el cuerpo principal.

La deconstrucción es un intento de dar cuenta de una heterogeneidad constitutiva. La puesta en evidencia de los lugares que contradicen la decisión teórica y ética pone de manifiesto los principios que la conceptualización filosófica ha preferido no tener en cuenta. De todas maneras, lo que está claro es que no hay una deconstrucción, ni un modelo a seguir, ni un patrón, ni una infraestructura de infraestructuras, pues ello contradiría la misma práctica heterológica. Aún es más, será necesario distinguir, también, las distintas formas que ha tomado el proyecto deconstructivo. Porque no es lo mismo la deconstrucción²¹⁹ de Derrida que la que lleva a cabo Paul de Man; al igual que la de Paul de Man²²⁰ no es igual que la Hillis Miller, la de Bloom o la de Hartman. De

²¹⁸ Ver Gasché (1986).

²¹⁹ Para una clara exposición del tema ver Manuel Asensi "La otra filología: Paul de Man, J. Hillis Miller y la lectura lenta", en Glosa n.º 3, 1992, pp. 63-92.

²²⁰ Comparando la deconstrucción de Paul de Man y Jacques Derrida concluye Irene Harvey: I suggest finally that rather than valorizing Derrida's notion of deconstruction as the original and thus proper one, and also instead of returning to Nietzsche as its originator, which would ally de Man's version with the proper, it is necessary to suspend the propriety of deconstruction as such. In so doing we can see that Derrida's notion separates the deconstructive process from the revelation of *différance* within metaphysics only by recognition of a certain economy entailed therein. De Man's notion of deconstruction, on the other hand, seems to entail *différance* within its very practice and thus appears to

igual manera, no se puede afirmar que la deconstrucción sea únicamente un “método filosófico” —pese a Gasché—, ni exclusivamente literario; lo que sí es cierto, es que el término, ha tenido éxito gracias a la conjunción de diferentes autores agrupados como escuela por los círculos académicos, sobre todo norteamericanos. Estos autores tienden a menudo a ser reunidos bajo el mismo lema, el de la deconstrucción, cuando en la mayoría de las veces sus trabajos se desarrollan en planos diferentes. A nosotros, no obstante, nos interesa destacar la pluralidad y renovación del panorama de la crítica literaria que ha supuesto el enfoque deconstructivo, particularmente, el especial interés que se ha dado a los planteamientos retóricos y a su aplicación en la lectura de la literatura. La concepción de la lectura en deconstrucción claramente contrasta con la de algunos críticos estructuralistas, que confían en el desarrollo de un método estable para los estudios literarios. Así, para de Man el error estructuralista más importante es el de haber continuado con la consideración ideal de la literatura heredada del romanticismo²²¹. Aunque la teoría literaria estructuralista, en su afán de acabar con el sujeto constitutivo, lo que se llamó la muerte del autor, distingue entre significante y significado (forma y contenido) continúa la falacia de la armonía del lenguaje, que sostiene un equilibrio estético entre ambos. Dicho engaño, Paul de Man lo remonta al mito recurrente del “alma hermosa”, que repite la unidad entre presencia e idea en una bella unión. Esta ilusión de la unidad romántica se desbarata desde el momento que se considera al sujeto en el *mundo caído de la facticidad*. Ahora veamos qué significa cambiar estos postulados románticos por una lectura heideggeriana de la existencia, puesto que hay mucho, y muy explícito de Heidegger en el primer Paul de Man, en el que todavía no ha efectuado el giro retórico.

1.17.3.1. Fracazos. Paul de Man.

Puede efectuarse un paralelismo entre la consideración de la literatura como lugar problemático, —en la que los niveles óntico y ontológicos son claramente diferenciados por el hecho de que toda lectura fáctica del texto no remite más que al modo de preguntar, de leer en sí, que no devuelve, a su vez, más que al fracaso de la lectura,

be the “other” as opposed to metaphysics, or textual tantalizations, as de Man would perhaps prefer to call the “problem”. (Harvey, 1999: 85) en Silverman & Aylesworth (1990).

²²¹ Para Hamlin (1989: 136), en Herman & Humbeek & Lernout (1989) la mayor contribución de Paul de Man está en su esfuerzo por redefinir la poética del Romanticismo más que en su obra como teórico.

fracaso del intento de apresar la literatura en su onticidad, de devolverle una esencia en sí—, y la *Existenz* heideggeriana, en tanto que la existencia real del ser hombre depende de su forma inmediata de preguntar. Porque es a través de la pregunta que el ser se abre, y es a través del preguntar que se genera la propia *Existenz*; como es a través de la lectura que es otro preguntar, que se muestra la (retoricidad de la) literatura y sus fracasos²²². Yendo un poco más lejos, y forzando la comparación, lo cual puede ayudarnos a ver más fácilmente los contornos del asunto, podríamos decir que en muchas ocasiones la teoría literaria pasa del *Rede* al *Gerede* con demasiada facilidad, resultado de cierto afán mistificador de algunos sectores de la crítica. El mundo caído de la facticidad nos remite a la condición del sujeto de *echado* (*geworfen*) en el mundo, que se caracteriza porque su *ser-en-el mundo* es un estado de *Geworfenheit*. El fracaso de la lectura, la caída del acto interpretativo, se relaciona, por tanto, con el *Verfall*: la caída en decadencia de la comprensión de la existencia. Al igual que en Heidegger la impropiedad o el estado de caído —aquí impropiedad de la lectura—, el *estado de caído del proceso interpretativo* no es un accidente sino un elemento necesario de la existencia (de la literatura); de la facticidad existencial de lo cotidiano, por parte de Heidegger; de la materialidad de la escritura, por parte de de Man. La *caída* es, de este modo, “una determinación existencial”. *Verfall* es una determinación positiva en el sentido en que revela “una *esencial* estructura ontológica del “ser ahí” mismo²²³. Y si por otro lado, el ser auténtico es el ser relativo a la muerte, a la disolución de la esencia, el ser relativo a la muerte es en su esencia angustia²²⁴, angustia ante la nada; la nada que por, ejemplo, refleja la lectura. Sin embargo, esta nada, en Heidegger, se transforma en *Nichtung*, neologismo por el cual se hace de la negación²²⁵ una fuerza activa, creadora. Es de esta negación de la que venimos hablando, y que es una nueva interpretación de la negación hegeliana, mediante la cual el texto en sus momentos negativos muestra el movimiento que lo constituye como tal. Este hecho va ser fundamental para entender la retórica demaniana. Si bien de Man no utiliza el nombre de *Nichtung*, en sus escritos

²²² Una aplicación más en la línea de una continuación del trabajo de Heidegger la encontramos en autores como Spanos y Bové; ver por ejemplo Spanos (1976).

²²³ Ver Steiner (1983).

²²⁴ Angustia que también tiene mucho que ver en el proceso constitutivo de las influencias en el cuadro mítico-psicoanalítico de Bloom (1973)

²²⁵ Sobre la lectura como negación de la negación comenta Weber: “Given the predominant attempt to degrade an debase writing in regard to speech, to determine inscription as the fall into alienated exteriority, reading could be called upon to function dialectically, as the negation of a negation, the representation of an irremediably extraneous representation —in short, as the vivifying actualization of a dead letter”. (Weber 1987: 93).

encontraremos recurrentemente referencias a la aberración, al movimiento tropológico o la narración de este mismo movimiento. Aún podemos ir más lejos. Al igual que para Heidegger²²⁶ —en cierta medida también lo hemos mostrado con Wittgenstein— la auténtica poesía no “imita”, como diría Platón, ni “representa” o “simboliza”. La literatura nombra, pero al nombrar no hace real y duradero el ser, sino que sólo muestra el propio fracaso del nombrar. Así pues, el papel de la crítica literaria debe asumir este fracaso como constitutivo de su empresa, la consciencia de la crítica debe asumir esta nada constitutiva de la lectura:

(...) aquí la consciencia no resulta de la ausencia de algo, sino que consiste en la presencia de nada. El lenguaje poético nombra este vacío con siempre renovado comprensión y, como la persistencia de Rousseau nunca se cansa de mostrarla de nuevo. Este persistente nombrar es lo que llamamos literatura. (De Man, 1971:18)²²⁷.

La tarea de la crítica literaria no consiste en desmitificar estructuras, puesto que la literatura está desmitificada desde el principio. De ahí, que de Man insista en que

²²⁶ Para esta cuestión en Heidegger remitimos fundamentalmente a *Unterwegs zur Sprache* (manejamos la edición española, *De camino al habla*, de la editorial Serbal (1987). Es sabida la importancia del lenguaje en el último Heidegger, especialmente la del lenguaje poético: la palabra confiere el ser a la cosa, el ser se muestra en su verdadera condición a través del lenguaje poético. Porque, a su vez, el pensamiento anda por caminos vecinos a la poesía. Por esto es bueno pensar en el vecino, en aquel que vive en la misma proximidad. Poesía y pensamiento se necesitan mutuamente en su vecindad cada uno a su modo cuando se llega al límite (Heidegger, 1990:51). Este modo de pensar la alteridad dista mucho de la posición racionalista o positivista en las que el hombre y la consciencia de sí son el centro; por el contrario, el sujeto ahora sólo es un oyente-interlocutor muy privilegiado, su posición se basa en el deseo de escuchar la voz de ser. “Hacer una experiencia con el habla quiere decir, por tanto: dejarnos abordar en lo propio por la interpelación del habla, entrando y sometiéndonos a ella” (Heidegger, 1990:143). El pensador y el poeta (*der Denker und der Dichter*) son los encargados de mostrar el ser en la apertura del lenguaje, esto a la vez que nos resalta estas dos figuras en vecindad nos recuerda la cuestión límite entre poesía y filosofía, si queremos, entre literatura y crítica. Preguntar con el lenguaje por qué hay entes en vez de nada (reformulando a Leibnitz) es al mismo tiempo preguntar por los fundamentos (*Ursprung, Urgrund, Grund*) de la existencia y al preguntar revelar al mismo tiempo la falta de fundamentos (*Abgrund*) que conlleva la angustia del lenguaje, que nos permite y nos impide hacer al mismo tiempo también la pregunta. La interpelación del lenguaje nunca está libre del abismo en extensión de la vecindad. La misma relación de vecindad que se declara entre el poeta y el pensador ocurre entre el fundamento y el abismo, porque vecino (*Nachbar*), como la propia palabra dice, es uno que habita en proximidad (*Nähe*) y junto a otro. Habitar, se habita en la casa del ser, pero en la vecindad con el otro, la noción de la hospitalidad queda abierta. Pero las palabras, la palabra “nunca podremos decir de la palabra ella es, sino: ella da (*es gibt*), no en el sentido de que “se den” palabras, sino en cuanto sea la palabra misma la que da. (...) la palabra da: el ser” (Heidegger, 1990:173). La palabra se considera como donante sin estar ella jamás dada, (la palabra así pensada está mucho más cerca de la teoría de los actos de habla de lo que se pudiera imaginar). A la proximidad entre poesía y pensamiento Heidegger la llama *die Sage*, el Decir, donde, decir (*sagen*) significa mostrar: dejar aparecer.

²²⁷ “(...) here the consciousness does not result from the absence of something, but consists of the presence of nothingness. Poetic language names this void with ever-renewed understanding and, like Rousseau’s longing, it never tires of naming it again. This persistent naming is what we call literature”. (de Man, 1971:18)

cuando los críticos piensan que están desmitificando la literatura, lo que realmente ocurre es que están siendo, de hecho, desmitificados por ella. Ello ocurre bajo la forma de una crisis por medio de cual quedan cegados ante lo que tiene lugar en ellos mismos. ¿Significa esto que la ceguera²²⁸ es parte integrante del proceso de lectura?, ¿que sólo hay malas lecturas? Pero ¿se puede leer bien? Hagamos la pregunta de otro modo, ¿qué es lo que hace que una lectura sea una mala lectura? Podremos contestar si retomamos la idea de caída heideggeriana y la aplicamos al acto de lectura.

1.17.3.2. Hölderlin, Heidegger, testimonios.

La influencia de Heidegger en de Man no se puede cuantificar con precisión, ni siquiera se puede decir que de Man recurra a Heidegger como se recurre a la fuente de autoridad para atestiguar lo afirmado²²⁹. Muy al contrario la influencia heideggeriana se deja traslucir, se manifiesta y se transforma a lo largo de toda la obra del crítico belga adaptándose a un modo diferente de pensar el Ser, y sobre todo de pensar la filología. Y precisamente este es el hecho, el olvido de la filología, lo que de Man reprocha a Heidegger en su lectura de Hölderlin. De Man le acusa de haber quedado completamente cegado por su lectura, y de no haber prestado más atención al acto mismo de la lectura y a su epistemología. Lo cual no significa que de Man no haya entendido la historicidad del Ser y quiera sustituirla por una epistemología, ni que pretenda cambiar la reflexión sobre el *Dasein* por una propia. Su crítica se dirige al centro de la cuestión del lenguaje; pero no, repetimos, pretende cuestionar la concepción del lenguaje de Heidegger —a la que debe mucho—, sino el comentario filológico de este lenguaje en la literatura. Por tanto, el ensayo “La exégesis de Heidegger de Hölderlin” (1971) que originalmente era una reseña sobre el libro de Beda Allemann’s y Else Budebberg sobre la poética de Heidegger, debe considerarse como una crítica hacia

²²⁸ Lentricchia (1980:299) entiende mal a de Man cuando al hablar sobre la ceguera afirma: “In his translation of *blindness* as all rational and logical procedures, reflective habits of thought, programmatic intention; in his relegation of rational consciousness itself to darkness, falsehood, illusion; in his concomitant elevation and exaltation of *insight* (intuition, imagination, spontaneity, the unconscious) as the way to sunlight of truth and reality —and in I the insistence that the rational and the intuitive are closed off from each other— de Man reinstates a romantic epistemology in extreme form. The theme of blindness and insight is metaphysical through and through”. Tal como lo expone Lentricchia la contraposición luz-claridad se correspondería con un esquema romántico, pero de ahí a afirmar que este sea el uso de de Man hay un largo trecho.

²²⁹ Para Riddel de Man es un heideggeriano negativo (Riddel, 1976: 239, en Spanos (ed. 1976).

un comentario que olvida su propia condición, donde resuena el llamamiento general que de Man hace al retorno de la filología como método de lectura lenta. “Anterior a cualquier generalización sobre la literatura, los textos literarios tienen que ser leídos, y la posibilidad de leer, nunca puede tomarse por garantizada” (de Man, 1971:107). Es esto lo que de Man reprocha a Heidegger, el que necesite a Hölderlin como testigo para preservar la verdad. Tengamos presente que para de Man un texto literario no es un acontecimiento fenoménico que pueda ser garantizado por alguna forma de existencia positiva, sea como acto de naturaleza o como acto mental. Ello conduce a que ninguna comprensión que no sea inmanente no será eficaz: la crítica misma es “la metáfora del acto de leer”, y este acto es el mismo que conforma la crítica. He aquí una de las primeras indicaciones de la importancia de la retórica para la lectura: si la crítica es la metáfora de la lectura, por un lado, queda ya atrapada de forma indisoluble en la misma retoricidad del texto; pero por otro, se convierte en la metáfora de una metáfora, en un acto alegórico que continúa los movimientos retóricos del texto. Pero volvamos ahora a la lectura del ensayo de Heidegger sobre el himno de Hölderlin: “*Wie wenn am Feiertage das Feld zu sehen*”, y veamos por qué afirma de Man que la contribución de Heidegger con respecto a este ensayo es más una ontología que una estética; analicemos por qué Heidegger reduce la filología a una posición subordinada con respecto al método filosófico.

La posición de Heidegger, en tanto que comentarista, es la del que escucha, la de quien está atento al ser que se muestra en la obra poética de Hölderlin; el comentario se convierte en la preservación del ser, puesto que la obra es ella misma una *parousía*. De ahí la necesidad del testigo para Heidegger: el testigo es la solución a la conservación del momento de la verdad. El testimonio es doble, Heidegger necesita a Hölderlin, pero Hölderlin, —o al menos el Hölderlin resultante de la lectura heideggeriana— también necesita del testimonio²³⁰ del comentarista. El testigo que necesita Heidegger es aquel

²³⁰ Sobre la paradoja del testimonio también se ha pronunciado Derrida (1999:118): « Quand le témoignage paraît assuré et devient donc une vérité théorique démontrable, le moment d’une information ou d’un constat, une procédure de preuve, voire une pièce de conviction, il risque de perdre sa valeur, son sens ou son statut de témoignage.

Cela revient à dire —toujours le même paradoxe la même matrice paradoxopoétique—, que dès qu’il est assuré comme preuve théorique, un témoignage n’est plus assuré comme témoignage. Pour être assuré comme témoignage, il ne peut pas, il ne doit pas être absolument assuré, absolument sûr et certain dans l’ordre de la connaissance comme telle. Ce paradoxe du *comme tel* est celui que nous pouvons éprouver, et il n’y a rien de fortuit à cela, à propos du secret et de la responsabilité, du secret de la responsabilité et de la responsabilité du secret ».

Esta doble posición del testimonio hace cuestionar de igual manera la posición del comentario con respecto al texto; del texto con respecto al comentario. Es la misma situación que de Man pone en

que puede decir que ha nombrado la presencia inmediata del Ser, y así es como nos muestra a Hölderlin. Puesto que la experiencia del Ser es decible, en el lenguaje puede ser preservada, y preservar el ser de la obra consiste simplemente en escucharla sabiendo que es verdad. Apunta de Man: “Tomando prestada una imagen de Hölderlin, Heidegger compara la obra con una campana (*Heidegger compares the work to a bell*²³¹); el comentarista hace que resuene (*Erläuterung*: interpretación, el comentario contiene *Lauten*, sonar, repicar)” (De Man (1971:253). Y aquí es donde se hace más violenta la crítica demaniana, ¿por qué Hölderlin y no otro poeta? La razón alegada por de Man no deja de ser sorprendente y no siempre resulta bien comprendida: “es el hecho de que Hölderlin dice exactamente lo opuesto de lo que Heidegger le hace decir”²³². ¿Qué significa entonces, que ante la necesidad de un testigo, Heidegger recurra a Hölderlin porque Hölderlin dice lo contrario de lo que Heidegger le hace decir? Según De Man, esta afirmación es paradójica sólo en apariencia. Esta afirmación paradójico-oximorónica va a vertebrar su lectura de Heidegger, porque la lógica del testimonio ya se fundamenta en esta doble situación en la que testimonio y testigo mantienen una relación de oposición, la misma oposición que permite afirmar lo contrario y seguir hablando de lo mismo. Heidegger necesita que Hölderlin diga lo contrario de lo que le hace decir porque, al hablar de distinta manera sobre “lo mismo” se funda una retórica del testimonio bajo la forma del comentario, bajo el recurso del testigo; aunque los dos hablan de lo mismo, cada uno lo hace de una manera distinta. La cuestión, no obstante,

evidencia en su lectura de Heidegger. Aunque de Man va un paso más allá, y nos sugiere que el secreto del testimonio también puede encerrar la invención testimonial, la invención del otro, la necesidad de la ficción del testimonio para dar crédito al testigo. (Observemos que una violenta paranomasia acompaña al hecho de testimoniar uniéndola a al texto, haciendo del *testis* una parte más del texto, con todo lo que ello conlleva).

²³¹ Alexander Graham Bell, nunca consideró que el teléfono constituyera un objeto meramente científico, muestra de ello es que su compañero Thomas Watson, un espiritista que conjuraba fantasmas en Salem, escribió un arte de la telefonía. Avital Ronell (1989:193-4) nos muestra las similitudes entre el testimonio revelado en la poesía y el hecho de escuchar a través del teléfono de Bell: “Unlike the mouth, the ear needs a silent partner, a double and phantom of itself. The mouth doubles itself by metonymic displacement, getting on the shuttle to vaginal or anal sites. In sum, Alexander Graham Bell carried a dead ear to his mother’s house that summer. It is the ear of the other whose identity is manifold”. ¿Acaso de Man no nos describe a Heidegger como si estuviera escuchando por teléfono a Hölderlin? ¿Acaso su comentario no es también una forma de *Gestell* como lo es el teléfono, epítome de la ciencia? Deberíamos pensar, también, si al fin y al cabo, Hölderlin no queda reducido a la forma de teléfono con el que Heidegger tiene contacto directo con la verdad del ser, algo parecido a lo que Nietzsche le reprocha a Wagner en *La genealogía de la moral*: “Con este extraordinario aumento del valor de la música, que parecía brotar de la filosofía de Schopenhauer, también *el músico* mismo aumento inauditamente de precio de un modo repentino: a partir de ahora se convirtió en un oráculo, en un sacerdote, e incluso más que un sacerdote, un teléfono del más allá —en adelante ya no recitaba sólo música, este ventrílocuo de Dios—, recitaba metafísica: ¿qué puede extrañar que un día terminara por recitar ideales ascéticos?...” (Nietzsche 1995: 120).

²³² “There is, however, another and much deeper reason that justifies this choice: it is the fact that Hölderlin says exactly the opposite of what Heidegger makes him say.” (de Man, 1971: 253)

está en cómo Heidegger hace decir a Hölderlin cosas que no dice. La respuesta la encontramos bajo la forma de la poética del sacrificio que lleva a cabo Heidegger:

Para que la promesa de la ontología de Heidegger sea realizada, Hölderlin debe ser Ícaro vuelto de su vuelo: debe afirmar directamente y positivamente la presencia del Ser, así como la posibilidad de mantenerlo en el tiempo. Heidegger ha sostenido su “sistema” entero en la posibilidad de esta experiencia. Esto puede explicar por qué, obedeciendo a una táctica, tal vez no completamente consciente, sintió la necesidad de basarse él mismo sobre el trabajo que proclama que esta experiencia, entre todas las otras, está totalmente prohibida al hombre.(Paul de Man, 1971:255)²³³.

Este mismo sacrificio es el que lleva a inmolar lo que dice Hölderlin en aras de la lectura del propio Heidegger. Se trata de solidificar, detener, conservar la presencia del ser en la poesía de Hölderlin, en la letra del poeta: su palabra es el ser presente. Los metafísicos por mucho que quieran, no pueden nunca nombrar al Ser, puesto que su esencia es revelarse él mismo al ocultar lo que no es; en cambio Heidegger, según comenta de Man, se sitúa en la posición del “filósofo” que ya posee el Espíritu Absoluto, en términos de la *Fenomenología* de Hegel. Por ello, la deseada fundación del Ser puede sólo tener lugar como una espacialización de una presencia temporal, y sólo el lenguaje, entendido como presencia espacial permanente, como duración repetitiva, ofrece esta opción. La conservación exige una forma lingüística, y esto significa una inevitable inscripción de la presencia inmediata en la mediación diferencial del lenguaje. Esta mediación diferencial nos remite a la necesidad de decir lo contrario para decir lo mismo, a la diferencia testimonial, que a su vez nos deja más cerca de Hegel que de Heidegger.

El comentario de Heidegger al himno comienza identificando la palabra “Naturaleza²³⁴” con el Ser, y aquí arranca la mala lectura de Heidegger, porque si bien en el poema hay una afirmación de la relación del poeta con el Ser, el significado se

²³³ “For the promise of Heidegger’s ontology to be realized, Hölderlin must be Icarus returned from his flight: he must state directly and positively the presence of Being as well as the possibility of maintaining it in time. Heidegger has staked his entire “system” on the possibility of this experience. This may explain why, obeying a tactic perhaps not fully conscious, he feels the need to base himself upon the work which proclaims that it is this experience, among all others, that is totally forbidden to man”. (de Man, 1971:255)

²³⁴ So stehn sie unter günstiger Witterung
 Sie die kein Meister allein, die wunderbar
 Allgegenwärtig erziehet in leichtem Umfagen
 Die Mächtige, die göttlichschöne Natur.

distorsiona cuando muestra al poeta en la presencia del presente. De Man afirma que el texto no dice que el poeta pertenezca al ser (*zugehören und entsprechen*) como Heidegger afirma, sino que la naturaleza, el ser educa (*erzieht*) al poeta, “la naturaleza es para él un ejemplo de un estado que quiere obtener e imitar” (de Man, 1971:257). Esta imitación no debe tomarse como la mimesis aristotélica, sino desde el punto de vista de la *Bildung* romántica: como la iniciación a través de la experiencia consciente del Ser (en la novela *Hyperion*, *Bildung* es sinónimo de *Erziehung* por la que el hombre llega a la unidad de lo inmediato). La diferencia que marca de Man con respecto a la lectura de Heidegger está en haber señalado que Hölderlin no mora en la paraousia, desde el momento en que se considera que la Naturaleza como mediación es imposible. Porque la dificultad de la lectura la encontramos en el hecho de nombrar el Ser. Según Heidegger, Hölderlin puede lograr nombrar esta presencia; según de Man, la palabra donde se podría morar al fundarse como presencia espacial y repetitiva no permite más que rezar por la paraousia, no establecerla. Dicho con palabras de Heidegger, el lenguaje en el poema de Hölderlin sólo promete la paraousia (pero téngase en cuenta que en alemán *Versprechen* significa “promesa” y “error al hablar”) en un acto de convocación, en una plegaria que convierte el himno en una oración. La palabra poética atrapada en el doblez del error, únicamente se muestra como invocación ante la paraousia que no puede establecer.

No puede establecerla porque tan pronto la palabra es pronunciada, ella destruye lo inmediato y descubre que en vez de afirmar el Ser, ella sólo puede afirmar la mediación. Para el hombre la presencia del ser está siempre en transformación y el Ser necesariamente aparece bajo una forma no simple. En este momento del más alto logro, el lenguaje consigue mediar entre las dos dimensiones que distinguimos en el Ser. Lo hace intentando nombrarlas y buscando comprender y arbitrar su diferencia y su oposición. Pero no puede reunirlos. Su unidad es inefable y no puede ser dicho, porque es el lenguaje mismo el que introduce la distinción. (De Man 1971:259)²³⁵.

²³⁵ “It cannot establish it for as soon as the word is uttered, it destroys the immediate and discovers that instead of stating Being, it can only estate mediation. For man the presence of Being is always in becoming, and Being necessarily appears under a non-simple form. In this moment of highest achievement, language manages to mediate between the two dimensions we distinguish in Being. It does it by attempting to name them and by seeking to grasp and arbitrate their difference and their opposition. But it cannot reunite them. Their unity is ineffable and cannot be said, because it is language itself that introduces the distinction” (de Man, 1971:259).

Heidegger afirma que al nombrar la esencia del Ser la palabra separa lo esencial de lo inesencial (*das Wesen vom Unwesen*), y al separar (*scheidet*) decide (*entscheidet*) entre los dos. De la lectura de Paul de Man se deduce lo contrario: de la decisión nace la separación, puesto que la palabra es sólo mediación. El lenguaje muestra su error constitutivo en esta forma de errar como convocación, plegaria, de algo siempre por venir. El poeta establece de esta manera una relación mediadora con lo sagrado, un acto que para de Man es un acto de sacrificio; de sacrificio porque para hacer presente el Ser a la consciencia es necesario negar su presencia presente, dejando el rastro de la muerte, del sacrificio en la oración del poeta²³⁶. La oración en la que se convierte este himno consigue su auto-consciencia en su fracaso, el acto poético entonces se perfila como el acto de la consciencia del fracaso del lenguaje. Por todo ello, se hace necesario, concluye de Man, considerar de nuevo cualquier método exegético porque tendrá que tratar la tensión entre lo inefable (lo sagrado, el Ser) y lo mediado (lo que de alguna manera podría considerarse la parte material del lenguaje). Lo inefable demanda la pasión ciega con la que Heidegger trata sus textos, la mediación implica un lenguaje crítico sistemático y riguroso que de Man identifica con la filología y en este caso con la lectura lenta y material del texto. Podemos entender ahora que el recurso de Heidegger para acceder a la verdad del Ser a través de la retórica del testimonio, en tanto que mediación, era, sin que Heidegger lo sospechara, el recurso más filológico de todos.

1.18. La teoría de la literatura y el fracaso del signo. La ceguera.

La teoría literaria desde la perspectiva crítica de Paul de Man debe asumir el fracaso del signo, —fracaso del signo bajo la forma de metáfora totalizante— como algo constitutivo de su empresa. La lectura filológica, no por más rigurosa dejará de repetir

²³⁶ Rosiek (1992) en una lectura más heideggeriana que demaniana afirma que es Paul de Man quien no ha sabido leer bien el concepto de Ser en Heidegger. Para Rosiek de Man construye mal su crítica porque Heidegger no concibe la poesía como inauguradora de la verdad permanente capaz de conservar el Ser no mediado. Rosiek reprocha a de Man el no haber tenido en cuenta otros textos de Heidegger en los que se ve más clara la idea de Heidegger de la poesía como la preparación para el advenimiento, *Heimkunft*, unido al futuro nacional del pueblo alemán. La poesía inaugura lo sagrado, pero Heidegger enfatiza que su permanencia en la obra no debería ser entendida en el sentido de “permanencia”, es más bien la preparación para una llegada. Para Rosiek esto parece confirmar la interpretación de de Man de que “la poesía inaugura y funda el Ser en la denominación de los dioses, sin embargo, eso no significa necesariamente lo que de Man quiere que signifique” (Rosiek, 1992:85). Pero de Man no está diciendo esto, sino todo lo contrario: que lo Sagrado aparece como sacrificio; que la denominación de los dioses implica muerte y la consciencia del fracaso, por lo que la denominación sólo es plegaria, contrariamente a Heidegger.

las aberraciones que se perpetúan en el texto, sin que ello vaya en detrimento de la intervención y transformación material e ideológica del texto que supone dicha lectura. La lectura, como el testimonio, implica una separación temporal capaz de ser repetida y una estructura como la del secreto que oculta y desvela al mismo tiempo. Como el testimonio, la lectura tiene su base en la desaparición virtual del testigo, su condición de posibilidad e imposibilidad se fundamentan en este momento de sacrificio. La lectura, el testimonio del testimonio, el testimonio absoluto, aparece a la vez posible e imposible. Posible, porque la lectura da cuenta de la materialidad del texto; imposible, porque la lectura, el testimonio, se caracteriza por la consciencia de la imposibilidad de repetir el presente pasado. Imposibilidad siquiera de espacializar el testimonio materialmente en el lenguaje, siquiera a través de los puentes de la traducción. Puesto que el texto nunca está presente en un presente, más bien sólo en sus movimientos (espacio-temporales), la lectura sólo puede transcribir la narración de sus desplazamientos. Por ello, como ya hemos tenido ocasión de comprobar, es que de Man arremeta contra los críticos que piensan que están desmitificando la literatura cuando realmente son ellos los desmitificados por ella. Claro que esta desmitificación del crítico no ocurre de una manera relajada o tranquila, la mayoría de las veces se da en la forma de crisis, en la que el crítico es cegado por su lectura sin que advierta el alcance de la desmitificación. Insistimos, esto no supone que críticos como Paul de Man tengan el poder de la clarividencia lectora y que el resto únicamente se caractericen por sus permanentes momentos de ceguera²³⁷; lo que se dice es, por el contrario, que toda lectura debe tener presente el momento de crisis que produce la ceguera, o al menos debe tener presente la consciencia de la crisis que únicamente permite vislumbrar momentos de ceguera lectora.

Hay que reconocer que en los primeros ensayos de Paul de Man todavía no se deja ver del todo la capacidad transformadora de los tropos, dando así una sensación de pesimismo crítico que puede desanimar al más valiente de los lectores. Esta *retórica* de

²³⁷ En opinión de Loesberg (1991) esta ceguera crea otro modo de conocimiento distinto: “The contradictions in de Man’s epistemology have been discussed frequently. If all insights derive from some concomitant blindness, why does literature have a privileged unblindedness? If it has privileged insight into the exigencies of signification, it becomes a founding insight in a classically contradictory manner too obvious even to demand deconstruction. In fact, de Man has constructed a phenomenological foundation, a moment of consciousness with logical if not temporal priority” (Loesberg, 1991:112). No obstante, apunta después: “De Man did not precisely change from a phenomenological literary historian into an ahistorical and formal deconstructive rhetorician, but rather turned from a literary history he found forestalled by rhetoric toward a rhetoric that he found explicative of historical and ideological situations”. (Loesberg, 1991:134)

la crisis es utilizada de nuevo por de Man para su comentario sobre Husserl²³⁸, de quien toma que el conocimiento filosófico puede venir sólo cuando es girado sobre sí: “La retórica de la crisis establece su propia verdad de este modo de error, es radicalmente ciega a la luz que emite” (de Man, 1971:16). El modo en que la obra literaria afirma su propia existencia consistiría en un efecto de espejo auto-reflectante (no en la simple reflexión), por el que la obra afirma su divergencia como signo de un significado; su separación de la realidad empírica; la desmitificación de la ficción como mito constitutivo de la literatura. Desde este punto de vista la lectura se vislumbra como anterior a cualquier generalización o abstracción sobre la literatura. La lectura es un acto de entendimiento (de Man, 1971:107) que nunca puede ser verificado, porque recordemos, un texto literario no es un acto fenoménico que pueda ser garantizado por alguna forma positiva. Aquí se ve el paso más allá de la crítica demaniana: su constante preocupación por la epistemología del signo literario, por la indecibilidad del valor de verdad de la literatura como lenguaje. Por ello es que critique tan duramente los métodos extrínsecos de análisis literario. Así, a Todorov le critica la pretensión de querer hacer una descripción de la obra, en vez de ocuparse de la descripción del entendimiento de la obra. La lectura de la obra, en tanto que repetición del original, — no duplicación—, es testimonio del lenguaje de la obra; dicho testimonio, dicha lectura asume el proceso temporal en el que quedan afirmados, a un tiempo, una diferencia y una identidad. Todo ello produce una ilusión de estabilidad semántica que, de nuevo, nos devuelve al conflicto entre las afirmaciones del crítico y las de la obra. Así pues, de Man afirma que “la semántica de la interpretación no tiene consistencia epistemológica y no puede por tanto ser científica” (de Man, 1971:132). Ya lo hemos visto con Heidegger, no sólo es que el crítico puede llegar a decir algo que la obra no dice, sino que incluso dice algo que él mismo no quiere decir.

Para hablar del modelo teórico crítico estructuralista Todorov²³⁹ recurre a la distinción clásica entre dos tipos de crítica: una inmanente; y otra científica, externa que corresponde con las pretensiones generales estructuralistas. Al menos, esa es la idea que transmite de Man, el observador norteamericano, que ve a los intelectuales franceses como una masa compacta tan ocupados por dar un estatuto científico a la crítica literaria que olvidan el momento auto-reflexivo del acto interpretativo. De Man, a menudo,

²³⁸ Seguimos refiriéndonos a los artículos recogidos en *Blindness and Insight*, concretamente a “Criticism and Crisis”.

²³⁹ De Man se refiere al artículo de Todorov “La poética estructural” (1968). Ya nos hemos referido anteriormente a este artículo.

generaliza, con respecto al estructuralismo de una manera sorprendente para alguien que como él defiende la lectura lenta; sin embargo no es este el lugar para mostrar estas lecturas "rápidas". Según Todorov, el modelo inmanente de la crítica literaria no se considera como la manifestación de una estructura inconsciente o como la expresión de una concepción filosófica, sino como el discurso que hace falta conocer por sí mismo, porque es el discurso que justifica el fenómeno literario. Lo cual, concluye, es una tarea imposible porque toda obra es su mejor descripción. Frente a esta afirmación, de Man respondería: toda lectura es la mejor descripción, en todo caso, de la imposibilidad de la descripción. Frente a esta tipología metodológica, continúa Todorov, la crítica externa, ve cada obra como la manifestación de otra cosa distinta a ella. ¿Están tan alejados uno de otro, de Man y Todorov, como para no compartir ningún punto de vista? Tal vez, la respuesta esté en la afirmación demaniana de que el estructuralismo se caracteriza por querer aplicar métodos extrínsecos para desenterrar una literaturidad inmanente.

Volvemos al mismo punto de partida: la posición inmanente de la crítica literaria; pero que, en el caso de Todorov, tiene que estar validada por un método científico. Así, aunque Todorov parte de presupuestos de la crítica externa, debemos aclarar que dicha crítica también se ve mezclada, envuelta, influida, por el concepto de escritura que hemos ido mostrando, y que es un concepto recurrente en la teoría literaria del momento (nos estamos refiriendo a los últimos años de los sesenta y todos los setenta). Muestra de ello es que Todorov describa el acto de lectura como una escritura pasiva: "al leer se traza una escritura pasiva; se añade se suprime en el texto leído lo que se quiere o lo que no se quiere encontrar" (Todorov, 1968:100); la lectura deja de ser inmanente desde que hay un lector, concluye. Desde luego, este concepto de escritura, si bien revela que la crítica debe tomar como referencia el texto bajo la forma de una relación especular, esgrime un concepto de escritura concebido como "realidad lingüística analizable-estructurable".

Es conveniente, sin embargo, señalar el papel que juega la crítica para Todorov como lectura activa, como lectura transformadora; lectura que se convierte, a su vez, en escritura, pervirtiendo la relación texto-crítica. Dicha lectura activa en su consideración como escritura viene a mostrar que la crítica literaria no puede verse libre de repetir los mismos gestos de la obra que lee; y esto tiene importantes repercusiones. Todorov no vacila a la hora de utilizar un vocabulario de violencia y muerte para hablar de ellas, mostrando así, al mismo tiempo, que la relación entre escritura y obra no es una relación pacífica. Todorov describe la escena como un asesinato (de Man, por su parte,

transforma el asesinato en el suicidio del crítico, suicidio en tanto que el crítico se vuelve consciente del fracaso del lenguaje).

Para Todorov, hay un tipo de crítica, que traslada el sentido de la obra a un modelo de discurso; parte de la obra para llegar a estructuras abstractas que forman el verdadero objeto de este tipo de reflexión el suyo es un trabajo de desciframiento y traducción. Así pues, el objeto de la actividad estructural no es la obra misma (Todorov, 1968:102), sino una teoría de la estructura, su modelo ideal que de cuenta de los posibles literarios; el objetivo de la crítica no es parafrasear el texto sino dar cuenta del funcionamiento de sus mecanismos y recursos que lo convierten en literario.

La obra se encontrará entonces proyectada sobre otra cosa que ella misma, como en el caso de la caso de la crítica psicológica o sociológica; esta otra cosa sin embargo no será una estructura heterogénea sino la estructura del discurso literario mismo. (Todorov, 1968:102)²⁴⁰.

Volvemos a encontrar lo que distancia y lo que une al estructuralismo y al post-estructuralismo: la escritura en uno es homogénea; en otro, no sólo supone una teoría fragmentaria, sino que, además, esta escritura define la deriva que la crítica debe asumir como constitutiva. Entre los intentos de resolver el problema de la inmanencia e inaugurar un estudio más científico de la literatura, de Man (1971) —merced a su *lectura rápida*— destaca la labor de Jakobson, Barthes, Frye. Señala el crítico belga que estos autores están en la frontera entre los dos campos; por supuesto, una lectura más detallada de estos autores revelaría principios no tan alejados entre ellos y la crítica post-estructuralista, sobre todo desde el momento en que ellos, convertidos ahora también en textos participan del proceso monumentalizador, del movimiento de la misma escritura que se vuelve teoría y que nos sirve para hablar de la historia, de la narración de estos textos.

²⁴⁰« L'œuvre se trouvera alors projetée sur autre chose qu'elle-même, comme dans le cas de la critique psychologique ou sociologique ; cette autre chose ne sera plus cependant une structure hétérogène mais la structure du discours littéraire lui-même ». (Todorov, 1968:102)

1.8.1. Estenografías.

Retomemos la teoría de la lectura de Man sin alejarnos de los procesos de monumentalización. Decimos que no podemos alejarnos de las monumentalizaciones porque la escritura, debido a su carácter ambivalente, “puede ser considerada, a la vez, un acto y un proceso interpretativo que sigue tras un acto con el que no puede coincidir” (de Man 1971:152). Esta separación material de la interpretación y la escritura hemos visto que introduce una disyunción temporal insalvable, un retraso entre escritura y lectura; pues una cosa es la semántica del texto, y otra las aserciones del crítico. Partiendo de esta afirmación la literatura no es una entidad que coincide consigo misma en un momento de auto-negación, bien al contrario, la literatura aparece como una pluralidad de momentos que construyen la ficción de una duración. En otras palabras, “la literatura puede ser representada como un movimiento y es, en esencia, la narración ficcional de este movimiento”(de Man, 1971:159)²⁴¹. Es importante que retengamos este concepto de *narración*, en principio bastante alejado de los presupuestos de los análisis narratológicos tan en boga en el momento, puesto que esta noción de narración dará cuenta, entre otras cosas, de la temporalidad de todo texto y del acto interpretativo. Dicha narración nos remite a la sucesión de fracasos, a la espiral de errores que la escritura transcribe en la lectura. No obstante, —el uso de la palabra transcribir no es casual—, no se puede dejar de considerar la parte material y espacial del texto, de la escritura, en la que dichos movimientos y desplazamientos también tienen lugar. Es lo que se podría llamar un movimiento *estenográfico*, término que extraemos de la lectura de Paul de Man (1971) del ensayo de Baudelaire sobre Constantin Guys “El pintor de la vida moderna”. Baudelaire, en su intento de describir, de atrapar, el movimiento de la carroza pintada por Guys, confiesa desalentado que es muy difícil de estenografiar. El movimiento de la carroza de Guys también es el movimiento de la literatura, del avance y retirada sobre ella misma a la que remite el acto de lectura. Movimientos que pueden hacer que los significantes pierdan cualquier significado original, hasta el punto que en el texto de Baudelaire “antes” y “después” no sean momentos de una diacronía sino meras metáforas indicando duración en la paradoja de la representación del presente.

²⁴¹ “(...) literature can be represented as a movement and is, in essence, the fictional narration of this movement. (de Man, 1971:159).

Cuanto más realistas y pictóricos llegan a ser, cuanto más abstractos son, más ligero es el residuo de significado que existiría fuera de su especificidad como mero lenguaje y mero *significante*. El último tema que Baudelaire evoca, el de los carruajes, no tiene nada que ver con la facticidad del carruaje (una pintura de Constantin Guys). (...) el significado substancial, temático, del carruaje como tal ha desaparecido. (...) Todo lo que queda del tema es un mero contorno, menos que un esbozo, un arabesco de tiempo más que una figura. El carruaje ha sido alegorizado en la nada y existe como la vibración puramente temporal de un movimiento sucesivo que sólo tiene existencia lingüística. (Paul de Man, 1971:160)²⁴².

Teniendo en cuenta que “*estenografía*” proviene del griego “escritura oculta” y que es un modo de transcripción escriptural, la *estenografía*²⁴³ sería la figura apropiada para ese resto *fugaz* que queda en la forma material de la escritura como significante. El significado original de la carroza queda alegorizado en una forma estenográfica, en la forma material del significante. Pero significante expuesto a la repetición, a la reinscripción temporal que caracteriza la literatura como alegoría, como mera ficción sincrónica; como escritura oculta, estenografiada en la misma escritura, sobre-escrita temporalmente. En tanto que la escritura es repetición, la estenografía da cuenta de este movimiento narrativo. La historia de la literatura, desde este punto de vista, se convierte, irónicamente, en algo bien distinto de una empresa genética. La historia de la literatura será la narración estenográfica de la reinscripción material del texto; de las oscilaciones entre verdad y error que impiden toda representación genética de la literatura, que hacen que deba reconsiderarse la misma noción de historia como proceso generativo.

²⁴² “The more realistic and pictorial they become, the more abstract they are, the slighter the residue o meaning that would exist outside their specificity as mere language a mere *signifiant*. The last theme that Baudelaire evokes, that of the carriages, has nothing whatever to do with the facticity of the carriage (a painting by Constantin Guys) (...) The substantial, thematic meaning of the carriage as such, however, has disappeared (...) All that remains of the theme is a mere outline, less than a sketch, a time-arabesque rather than a figure. The carriage has been allegorized into nothingness and exists as the purely temporal vibration of a successive movement that has only linguistic existence. (de Man, 1971:160)

²⁴³ Derrida relaciona la estenografía con en trabajo sobre los jeroglíficos en “Scribble”. (Derrida, 1977:8): « Mais si le question du « comment lire », puis du « comment écrire sur l’écriture » était déjà posée, à sa manière, par L’Essai sur les hiéroglyphes ? Le système complexe de cette question nommons-le, d’une formalisation sténographique, un scribble ». El trabajo sobre los jeroglíficos insiste en la parte material gráfica de la escritura, como recuerda Wolfreys: “Thus “Scribble” carries in its graphic form two contrary meanings encrypted within its sign. The power of the sign —specifically the graphic glyph, but, arguably, traceable in the effect of/in writing— comes from the mystery and the encryption it maintains through its semantic undecidability, the ability to maintain several, sometimes contradictory meanings in the same mark or trace (as in the example of “scribble”, the undecidability of which is multiplied between French and English)”. (Wolfreys, 1998:16)

Para ser buenos historiadores literarios, debemos recordar que lo que normalmente llamamos historia literaria tiene poco o nada que ver con la literatura y lo que llamamos interpretación literaria —dado que sólo ella es la buena interpretación— es de hecho historia literaria. Si extendemos esta noción más allá de la literatura, ello confirma meramente que las bases para el conocimiento histórico no son hechos empíricos sino textos escritos (...) (de Man, 1971:65)²⁴⁴.

La respuesta, pues, al binomio crítica inmanente/crítica externa aparece ya claramente resuelta: nunca se es lo suficientemente inmanente en la lectura como el texto precisa; nunca se es lo suficientemente consciente de la parte material de la historia de la literatura. Esto es lo que de Man reprochaba, a la mayoría de los críticos: la timidez con respecto a su propia auto-consciencia como lectores. Por ejemplo, a Blanchot y Poulet, los considera dentro del grupo de autores que se sirven de la reflexión filosófica y por ello debieran ser más propensos a observar su propio error; pero que, sin embargo, borran el momento de lectura interpretativa en el que leen. Con todo, las lecturas de Paul de Man, lejos de constituirse como determinismo hermenéutico²⁴⁵; reduccionismo epistemológico; o como la aplicación de contundentes principios filosóficos ajenos al texto; se afirman como una vuelta a la filología, a la parte material del texto. Los problemas de entendimiento que lleva consigo todo texto literario deben ser afrontados mediante la práctica de una lectura lenta y minuciosa que ponga de relieve las contradicciones y tensiones que dan a la literatura su verdadera especificidad²⁴⁶. Así pues, no resulta extraño que, concibiendo de esta manera el papel de la teoría y del texto literario, Paul de Man (de Man, 1971:111) declare que la obra de Jacques Derrida es uno de autores en los que se decide la posibilidad futura de la crítica

244 “To become good literary historians, we must remember that what we usually call literary history has little or nothing to do with literature and that what we call literary interpretation—provided only it is good interpretation—is in fact literary history. If we extend this notion beyond literature, it merely confirms that the bases for historical knowledge are not empirical facts but written texts (...)” (1971:165).

²⁴⁵ Algo parecido es afirmado en el esperpéntico y divertido artículo de William Pritchard: “The hermeneutical mafia or, after Strange gods at Yale”. *Hudson Review* 28. Winter 1975-6. (Citado por Lentricchia (1980), en el que Paul de Man aparece como el jefe de una mafia literaria con el sobrenombre de Don Paolo, que es el capo de la banda de Yale.

²⁴⁶ Abrams (1977) precisamente se pregunta por esto; si no hay historia, si no hay interpretación posible, entonces ¿para qué leer? “But if all interpretation is misinterpretation, and if all criticism (like all history) of text can engage only a critic’s own misconstruction, why bother to carry on the activities of interpretation and criticism?” (Abrams, 1977:434) Evidentemente, Paul de Man, ni ningún crítico post-estructuralista está afirmando esto.

literaria²⁴⁷. En contra, aparecerán las acusaciones de aquellos para los que este uso post-estructuralista de la teoría literaria reduce el texto a una mera aplicación lingüístico-formalista transcendental predecible²⁴⁸, donde toda la literatura habla sincrónicamente la misma historia, por lo que se convierte en una especie de monolito de sí misma libre de condicionamientos lógicos²⁴⁹.

La afirmación de Paul de Man sobre el futuro de la teoría literaria hace referencia indiscutiblemente a la noción *différance* derridiana ¿acaso de Man no está hablando en términos muy próximos a Derrida cuando se refiere a la historia de la literatura o a la narración? ¿Acaso el término *diseminación* de Derrida no tiene mucho que decir sobre los movimientos textuales de los que habla de Man?

1.18.2. La deconstrucción del signo. Derrida.

La lectura del signo Derridiano es fundamental para entender las bases retóricas de este periodo. Como dice Bennington (1994), empezar por el signo para tratar la filosofía es empezar por lo secundario; y empezar por lo secundario supone poner en cuestión conceptos como la unidad, la mismidad, el origen, demostrando, así, que la suplementariedad es un hecho constitutivo de todo discurso logocéntrico. Y esto implica, ante todo, una estrategia, no exenta de cierta violencia, que trabaja desde el interior de los sistemas metafísicos en los que se mueve. En consecuencia las lecturas derridianas no están exentas de una pedagogía junto a la carga subversiva que transportan.

La concepción del signo saussuriana es absolutamente logocéntrica, puesto que remite a la metafísica de la presencia en su forma lingüística, continuada en la oposición habla-escritura. El signo devuelve una presencia ausente, ésta es la base de la definición más clásica del signo. Es algo que está por otra cosa. Así pues, el par presente/ausente

²⁴⁷ Nos interesa señalar, de momento, los puntos de partida diferentes de Derrida y de Man, —como de Man (1986) mismo afirma—; uno, lo hace desde la filosofía; y otro, básicamente desde la filología orientada didácticamente hacia el texto. Uno se ocupa de problemas generales de la filosofía y su pedagogía cuando lee; mientras que el otro, se ocupa del examen crítico de los textos literarios y de su especificidad. No estamos de acuerdo con Lentricchia cuando afirma que “The rhetoric of temporality” supone la culminación del existencialismo de Paul de Man, que deja a finales de los 60 para hacerse derridiano. Paul de Man no es derridiano porque utilice la palabra deconstrucción, cada uno plantea modos distintos de lectura.

²⁴⁸ Lentricchia (1980).

²⁴⁹ Ellis (1989).

es un correlato otra oposición que rige el funcionamiento del signo: la que considera una parte sensible frente a una inteligible; en dicha oposición siempre se ha tomado al término inteligible como el que rige la jerarquía, siendo el sensible únicamente la marca que debe conducir al origen, al concepto. El tiempo del signo se reduce, por tanto, al tiempo de esta remisión. Así las cosas, el significante queda como el rodeo que hay que dar para llegar al significado, sin que ello suponga la alteración de la unidad del signo lingüístico. El significante, en su forma material, queda relegado a un segundo plano, al rodeo por la exterioridad para llegar a la unidad, casi a un suplemento lingüístico del mismo signo lingüístico. La idea de la materialidad tropieza con la idea de la diferencia, porque el signo si sólo fuera material sería imposible reconocerlo en sus repeticiones, y la garantía de las repeticiones está en su idealidad; por eso nunca es pura y esencialmente sensible, ni siquiera en su descripción fonológica o grafológica. Pero esta idealidad no da una identidad al signo: la idealidad en la repetición se combina con la diferencia entre las repeticiones, ya que no es algo ni puramente ideal ni puramente material. Así pues, la diferencia sensible no es una diferencia que se pueda ver, es una diferencia de idealidades. En este sentido, la voz está más cerca del lo inteligible porque desaparece en su enunciación, mientras que la escritura queda y, se aleja del concepto como algo separado de él; es lo que Derrida llama *fonocentrismo*.

Dentro del sistema de diferencias que constituye la lengua, el significante funciona por referencia a otros significantes. En este sistema de diferencias, un significado no establece una relación de univocidad con respecto al significante, ni siquiera con respecto a un campo semántico. El significado entra en relación diferencial con el significante, lo que es distinto de afirmar su unidad tranquila en una reunión estable. La cosa puede complicarse, lingüísticamente, cuando el significante, se fragmentariza, cuando se reduce a la mínima unidad material que, a su vez, puede poner en marcha una galaxia²⁵⁰ de significados que se repiten y depotencian.

²⁵⁰ *Glas* hace referencia a una galaxia similar, incluso a la misma Vía Láctea. De este modo, citando un tratado de métodos de fonación, Derrida hace notar que la L alude a la leche, arquetipo de alimento líquido, así como a una serie de sensaciones asociadas al color o la cremosidad. Las propiedades de la L y las propiedades de la L de la leche, asociadas por Derrida a una galaxia, la Vía Láctea, llevan a Derrida a la elaboración de una *Galáctica*, por oposición a la *Dialéctica* de Hegel. Este efecto de +L, señala Ulmer, “is the procedure appropriate to an aesthetics of the vomit for two reasons, then: first, because of its “chemical” associations (“the same gl begins to squirt, trickle, drip...sperm, saliva, mucus, clotted slaver, milk tears, vomit, all those heavy, white substances flowing into one another, agglutinating); second, and more important, because it works not by representational distance but (nonobjectively) by rhythm”. (Ulmer, 1985:65).

L prefigura la forma del párrafo en el que está inscrita, reconduce la materialidad del significante a otra forma significativa (recordemos la forma gráfica de dicho párrafo que prefigura tal letra). En *Glas*, L

Derrida (1972b), comentando a Condillac, explica cómo el uso de la escritura presupone siempre la ausencia de un destinatario, es decir, la escritura sirve para comunicar algo a los ausentes (a los ausentes de esa escritura). Tradicionalmente se ha considerado que mediante la representación se suple la presencia ausente; por ejemplo, mediante la firma se devolvía la presencia del signatario, a condición de que la firma fuera reconocible, repetible. Lo mismo que el signo, la firma necesita para funcionar ser repetible y reconocible tras su inscripción. De igual modo, para que la escritura sea legible debe ser re-iterable en ausencia del destinatario, si no fuera así, no sería legible. En este sentido, Derrida recuerda que "*Iter*" procede del sánscrito "*Itara*" que significa otro, la repetición implica entonces, la alteridad, la apertura al otro. Esto abre la posibilidad de muerte del destinatario, pero también la del destinatario²⁵¹, la del productor²⁵², la del signatario. Así, la posibilidad necesaria de la muerte del escritor convierte, de alguna manera, a todo remitente en destinatario, y abre el escrito a la muerte general de su destino. Todo destinatario determinado y, por tanto, todo acto de lectura, se encuentra afectado por la misma "muerte". Un texto no encuentra jamás su reposo en la unidad y el sentido finalmente re-encontrados: la lectura está siempre por venir, tal es el trabajo de duelo. De la misma manera, la iteración supone siempre un nuevo contexto, y esto no quiere decir únicamente que la marca valga fuera de contexto, sino que sólo hay contextos sin un centro determinado. Y puesto que la repetición es lo que permite la identidad del signo, sucede que sólo hay cadenas (de repeticiones) de marcas diferenciales. Todo esto produce una ruptura con el presente de la inscripción que no agota el signo en un querer-decir originario, ni en un horizonte de sentido determinado. Por consiguiente, si sólo hay contextos y marcas diferenciales, el sentido original estará siempre diseminado.

aparece en la columna dedicada a la lectura de Genet. A lo largo de esta lectura se ha desarrollado la lógica de la "madre", en un principio, por oposición al decir del padre, del logos. Pero esta figura se levanta desde el texto que es Genet, el ladrón, el invertido, el autor que no tiene padre, o al que al menos no llegó a conocer nunca. Por tanto, L se desliza hasta "*elle*", una diferencia que se escribe, pero que como la "e"/ "a" de *différance* no se aprecia fonéticamente. Y "*elle*" es la madre, pero "*elle*" sigue deslizándose y llega a "*elle*" como la madre escritura: la Cora. La Cora, según Platón es el lugar de inscripción original de las formas. Este lugar de tercer género antes de la distinción entre el mundo "real" (ilusorio) y el mundo de las ideas (reales) que Platón puede concebir sólo que un desencadenamiento de "metáforas", se denomina, entre otras cosas, *nodriza*, *matriz*, *receptáculo*, *madre*, (¿maniquí, según Saussure? Incluso, se puede ir más lejos y, forzando esta lógica, decir que L como primera letra de la letra (*lettre*) además es el lugar del ser (*l'être*).

²⁵¹ Esta lógica es llevada al límite por Derrida en *La carte postale* (1980).

²⁵² Derrida (1974 :26d): "Quand je signe, je suis déjà mort. J'ai à peine le temps de signer que je suis déjà mort. Je dois abrégé l'écriture, d'où le sigle, parce que la structure de l'événement "signature" porte ma mort en lui-même".

La teoría, el trabajo sobre los textos debe ser lenguaje sobre lenguaje, lenguaje que Derrida extrae de la misma obra y vuelve a poner en circulación depotenciándolo o cargándolo de valores que antes quedaban disimulados por la propia retórica del texto²⁵³. Una de las estrategias más potentes de la deconstrucción consiste en trabajar la escritura desde la misma escritura, en tomar prestados conceptos de los mismos textos y reutilizarlos para mostrar sus límites y sus lugares comunes. Para Laruelle (1986:158), la deconstrucción no crea una topología como ciencia, ella practica la *autotópica*, la recitación. Todas las *infraestructuras* que hacen posible el pensamiento derridiano, como el “fármakos” platónico; el “blanco”; el “himen” mallarmelleanos; el “suplemento” en Rousseau; el propio concepto de “diseminación” tomado del corpus platónico; han sido extraídas de los mismos textos analizados. La *autotópica*, distinta de la autorregulación (Fekete 1984:235) del paradigma del lenguaje, supone un trabajo directo con los textos considerados desde la tradición metafísica occidental a la que pertenecen. Esta *autotópica* permite hablar desde el interior de los textos, con su propio lenguaje, aunque al mismo tiempo, esta iteración implica la impresión de una cierta violencia sobre el texto ejercida desde el exterior; violencia exterior suplementaria desde la vuelta que es la lectura.

1.18.2.1. La escritura y la archiescritura.

Continuando con el objetivo de esta primera parte de nuestro trabajo, en la que a modo de introducción pretendemos mostrar las consecuencias de incluir una concepción material del signo y la escritura en los estudios literarios, nos ocuparemos ahora de la manera en que la deconstrucción derridiana afecta a la noción de escritura y a la muerte del sentido. Devolver la presencia de un sentido al texto es la función de la firma; Derrida, sin embargo, entiende la firma como inscripción testamentaria: se firma para desaparecer. Cuando dice que todo grafema es de esencia testamentaria, va más allá de la afirmación estructuralista que sostiene que detrás de cada emisión, de cada firma,

²⁵³ Reproducimos una cita de Hillis Miller al respecto: “De esto se sigue que la teoría literaria debe ser lenguaje sobre lenguaje, una rama de la retórica en definitiva. El foco de la teoría literaria, por decirlo de otro modo, debe centrarse en los poderes performativos del lenguaje, no en consideraciones no-lingüísticas, es decir históricas y estéticas”. (Hillis Miller, 1993:32.)

desaparece el autor²⁵⁴ para dejar paso al signo; para Derrida, la firma, además, supone necesariamente la muerte del lector (el signo se escribe en ausencia del receptor y puede ser después reutilizado tras su lectura). Todo grafema para funcionar necesita poder hacerlo en ausencia de un autor y un lector originarios. El signo es de esencia testamentaria, porque la misma unión estable entre significante y significado es una unión convencional que no remite a ningún significado único y trascendental, porque el signo únicamente es producto del juego de diferencias en el que está inmerso. Si la firma decapita, corta la unión entre el *signans* y el *signatum*, y hace de la muerte del firmante la condición de posibilidad de la misma firma, de igual modo, el significante y el significado también son continuamente decapitados, atrapados en la doble banda, en el juego constante de remisiones. La relación del sujeto con el signo queda comprometida en el espaciamiento como devenir de la escritura:

El espaciamiento como escritura es el devenir-ausente y el devenir-inconsciente del sujeto. Mediante el movimiento de su deriva, la emancipación del signo constituye a cambio el deseo de la presencia. Este devenir —o esta deriva— no le sucede al sujeto que lo elegiría o que se dejaría llevar pasivamente por él. Como relación del sujeto con su muerte, dicho devenir es la constitución misma de la subjetividad. En todos los niveles de organización de la vida, vale decir de la *economía de la muerte*. Todo grafema es de esencia testamentaria. Y la ausencia original del sujeto de la escritura es también la de la cosa o del referente. (Derrida, 1967c:100)²⁵⁵.

Al hablar de “archiescritura”, no se están invirtiendo simplemente los términos de la oposición habla-escritura, no se trata de rehabilitar la escritura en detrimento del habla, sino de hacer de la “archiescritura” la condición de posibilidad de la misma oposición, la condición inscrita en la misma diferencia entre ambos términos.

²⁵⁴ Los estudios narratológicos ya han superado el peso del autor y que han construido categorías variadas de narrador, punto de vista, tiempo, espacio etc. Ver Friedman (1955), Stanzel (1955), Booth (1961), Genette (1972). Sería interesante comprobar hasta que punto estas categorías, dentro de la tradición más pura estructuralista, pueden combinarse o sirven para lecturas post-estructuralistas.

²⁵⁵ « Or l'espacement comme écriture est le devenir-absent et le devenir-inconscient du sujet. Par le mouvement de sa dérive, l'émancipation du signe constitue en retour le désir de la présence. Ce devenir — ou cette dérive — ne survient pas au sujet qui la choisirait ou s'y laisserait passivement entraîner. Comme rapport du sujet à sa mort, ce devenir est la constitution même de la subjectivité. A tous les niveaux d'organisation de la vie, c'est-à-dire de l'économie de la mort. Tout graphème est d'essence testamentaire. Et l'absence du sujet de l'écriture est aussi celle de la chose ou du référent ». (Derrida, 1967c: 100)

Por lo tanto no se trata aquí de una diferencia constituida sino, previa a toda determinación de contenido, del movimiento puro que produce la diferencia. La huella (pura) es la diferencia. No depende de ninguna plenitud sensible audible o visible, fónica o gráfica. Es, por el contrario, su condición. Inclusive aunque *no exista*, aunque no sea nunca un *ente presente* fuera de toda plenitud, su posibilidad es anterior, de derecho, a todo lo que se denomina signo (significado/significante, contenido/expresión, etc.) concepto u operación, motriz o sensible. Esta diferencia que no es más sensible que inteligible, permite la articulación de los signos entre sí en el interior de un mismo orden abstracto —de un texto fónico o gráfico, por ejemplo— o entre dos órdenes de expresión. (Derrida, 1967c: 92)²⁵⁶.

Así como la archi-escritura actúa para la oposición habla escritura, la *huella* lo hace dentro mismo de la *archi-escritura*, y funciona como descentramiento continuo de los elementos de la escritura. La “*huella*”, otro nombre para otro indecible, se vincula directamente con el “*grama*”, esto es, con la inscripción, con la propia posibilidad de ser-signo a través de su inscripción y, en consecuencia, con la posibilidad de su iterabilidad. La *archiescritura* funciona por el juego de marcas, *huellas* que continuamente difieren en su interior. El verbo “diferir” aquí conserva tanto el sentido que indica una distinción, una diferencia; como el sentido de aplazamiento de la realización de una cosa, asociado, por tanto, a la idea de retención y proyección en el tiempo:

Y es esta constitución del presente, como síntesis "originaria" e irreductiblemente no-simple, pues, sensu estricto, no-originaria de marcas, de rastros de retenciones y de *protenciones* (para reproducir aquí, analógicamente y de manera provisional, un lenguaje fenomenológico y trascendental que se revelará enseguida inadecuado) que yo propongo llamar archi-escritura, archi-rastro o *différance*. Éste (es) (a la vez) espaciamento (y) temporalización. (Derrida, 1972b: 14)²⁵⁷.

²⁵⁶ « Il ne s'agit donc pas ici d'une différence constituée mais, avant toute détermination de contenu, du mouvement *pur* qui produit la différence. La trace (pure) est la *différance*. Elle ne dépend d'aucune plénitude sensible, audible ou visible, phonique ou graphique. Elle en est au contraire la condition. Bien qu'elle *n'existe pas*, bien qu'elle ne soit jamais un *étant-présent* hors de toute plénitude, sa possibilité est antérieure en droit à tout ce qu'on appelle signe (signifié/signifiant, contenu/expresión, etc.) concept ou opération motrice ou sensible. Cette différence n'est donc pas plus sensible qu'intelligible et elle permet l'articulation des signes entre eux au intérieur d'un même ordre abstrait — d'un texte phonique ou graphique par exemple — ou entre deux ordres d'expression ». (Derrida, 1967c: 929

²⁵⁷ « Et c'est cette constitution du présent comme synthèse « originaria » et irreductiblemente non-simple, donc, *stricto sensu*, non-originaria, de marcas, de traces de retenciones et de protenciones (pour reproduire ici, analogiquement et provisoirement, un langage phénoménologique et transcendantal qui se révélera

La reducción de toda presencia a una síntesis de marcas, de huellas nunca presentes conduce a la *diseminación*. Como no hay unidad presente de sentido total, un texto ya no es la expresión o representación de una idea o verdad que, relacionado con otros textos, pudiera considerarse polisémica. Derrida propone substituir el concepto hermenéutico-semántico de polisemia por el de “diseminación”, basado en una continua estructura de suplementariedad. En la *diseminación* el origen no tiene lugar: la suplementariedad que alimenta la *diseminación* no tiene centro, no hay un origen²⁵⁸ para la primera huella. Así, la estructura del signo es alegórica porque está sometida a los efectos oscilantes de la *diseminación* de significantes y significados, porque envuelve al signo en un movimiento que es al mismo tiempo anticipatorio y regresivo.

1.18.2.2. El libro. El injerto. El suplemento material.

Derrida abre *De la gramatología* con un capítulo titulado: “El fin del libro y el comienzo de la escritura”, y lo hace afirmando que, el lenguaje pierde sus límites desde el momento en que deja de estar afirmado sobre sí mismo, contenido y delimitado por el significado infinito que parecía excederlo. Este lenguaje se entiende como escritura. No se trata de que la palabra “*escritura*” deje de designar al significante del significante; el significante del significante describe el movimiento por el que el significado funciona como un significante desde siempre. La escritura, en este sentido, es el advenimiento del juego, la pérdida de límites. . Jameson (1980:183) no ha sabido entender el “concepto” de escritura en Derrida. Según Jameson, cuando Derrida rechaza cualquier significado definitivo o trascendental, cualquier concepto que dicte el contenido definitivo último o fundamental de la realidad, lo que hace, al contrario, es inventar uno nuevo: el de

tout à l'heure inadéquat) que je propose d'appeler archi-écriture, archi-trace ou différence. Celle-ci (est) (à la fois) espacement (et) temporisation ». (Derrida, 1972b: 14).

²⁵⁸ Sobre sus propios libros comenta Derrida en *Positions* (Derrida, 1972c:11): « Dans ce que vous appelez mes livres, ce qui est d'abord mis en question, c'est l'unité du livre et l'unité « livre » considérée comme une belle totalité, avec toutes les implications d'un tel concept. Et vous savez qu'elles engagent le tout de notre culture, de près ou de loin. Au moment où une telle clôture se *délimite*, comment oserait-on se soutenir comme auteur de livres, qu'ils soient un, deux ou trois ? Il s'agit seulement, sous ces titres, d'une « opération » textuelle, si l'on veut dire, unique et différenciée, dont le mouvement inachevé ne s'assigne aucun commencement absolu, et qui, entièrement consumée dans la lecture d'autres textes, ne renvoie pourtant, d'une certaine façon, qu'à sa propre écriture ». Habría que señalar que el carácter fragmentario de sus propios libros, formados por agrupaciones de artículos (al igual que las grandes citas desproporcionadas al texto principal), se añade a esta operación textual.

escritura. Para Jameson la escritura se ha convertido así, en una nueva jerarquía del acto interpretativo, lo cual implica otra opción metafísica; cuando lo que se pretendía era denunciar toda metafísica. Igualmente, Jameson entiende que la noción de *huella* es otra teoría ontológica del mismo tipo que la que estaba destinada a denunciar. Cabe hacer una aclaración, sobre el discurso deconstructivo, ante las palabras de Jameson. Como no se está rechazando nada, sino que se está poniendo en tela de juicio el funcionamiento de filosofemas, literaturemas, o ideologemas reutilizándolos, violentándolos para mostrar de alguna manera, sin sacarlos de la tradición metafísica a la que pertenecen, su funcionamiento en un determinado contexto, difícilmente se puede afirmar que Derrida “invente” algo como la escritura, este no sería su mérito. Sin embargo, lo que sí que hace —y esta es la parte que queremos destacar—, es darle un nuevo sentido a la “inventio” de la retórica clásica, explotando hasta las últimas consecuencias los mecanismos de la “heuresis” aplicada al discurso teórico. En cierto sentido, esta operación trastoca, a su vez, el concepto de signo y su lógica. Si la lógica del signo se ha alterado, y se ha demostrado que sus límites no dejan de moverse; si el signo como totalidad completa e invariable no tiene nunca lugar, entonces:

La idea del libro es la idea de una totalidad, finita o infinita, del significante; esta totalidad del significante no puede ser lo que es, una totalidad, salvo si una totalidad del significado constituida le preexiste, vigila su inscripción y sus signos, y es independiente de ella en su idealidad. La idea de libro que remite siempre a una totalidad natural, es profundamente extraña al sentido de la escritura. Es la defensa enciclopédica de la teología y del logocentrismo contra la irrupción destructora de la escritura (...) Si distinguimos el texto del libro, diremos que la destrucción del libro, tal como se anuncia actualmente en todos los dominios, descubre la superficie del texto. (Derrida, 1967c: 30-1)²⁵⁹.

Esta idea aparece también desarrollada en *La diseminación* (1972), donde Derrida afirma que no hay nada antes del texto, "no hay pretexto que no sea ya un texto". Al

²⁵⁹« L'idée du livre, c'est l'idée d'une totalité, finie ou infinie, du signifiant ; cette totalité du signifiant ne peut être ce qu'elle est, une totalité, que si une totalité constituée du signifié lui préexiste, surveille son inscription et ses signes, en est indépendante dans son idéalité. L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l'écriture. Elle est la protection encyclopédique de la théologie et du logocentrisme contre la disruption de l'écriture (...) Si nous distinguons le texte du livre, nous dirons que la destruction du livre, telle qu'elle s'annonce aujourd'hui dans tous les domaines, dénude la surface du texte. Cette violence nécessaire répond à une violence qui ne fut pas moins nécessaire ». (Derrida, 1967c: 30:1)

sustituir el texto, o la escritura, por el libro, se está cambiando el marco cerrado del logos por el descentramiento inasible de la escritura. Escribir, para Derrida, quiere decir injertar. El injerto hace referencia al libre juego de diferencias entre textos. Consecuentemente, Derrida puede afirmar que no hay más que *texto en general*. La lógica de los implantes nos conduce a una reflexión mayor sobre el injerto más común: el de la cita, (a las comillas las ha comparado con las grúas que asen para desasir). Esta lógica subvierte la idea de un cuerpo textual principal y de otro suplementario; evidencia la importancia de la prótesis para este cuerpo; trabaja dicha prótesis hasta invertir la jerarquía que la inscribe como elemento secundario; muestra, en definitiva, la dependencia entre tesis y prótesis²⁶⁰, hasta el punto de poder afirmar que, en realidad, toda tesis es una prótesis.

Toda tesis es (banda) una prótesis; lo que se da a leer se da a leer por citas (necesariamente derribadas, cortes, repeticiones, succiones, secciones, suspensiones, selecciones, costuras, injertos, postizos, órganos sin cuerpo propio, cuerpo propio cubierto de golpes, recorrido de piojos. (Derrida 1974:189d)²⁶¹.

Uno de los lugares en los que con más pasión y sarcasmo ha trabajado Jacques Derrida sobre la economía de los injertos textuales, es, sin duda, *Glas* (1974). *Glas* es una reacción, un mecanismo textual capaz de poner en evidencia el modo de escritura²⁶² lineal que ha servido tanto de depositaria de la memoria del pensamiento, como de instrumento de análisis filosófico y científico. *Glas*, en este sentido, es un modo de trabajar sobre el fin de la escritura lineal. Al escribir sin línea, la escritura se lee siguiendo otra organización del espacio; puesto que comenzamos a escribir, a escribir de otra manera, debemos leer de otra manera (Derrida, 1967c: 109). En este sentido, la deconstrucción de las metáforas del texto, y lógicamente de la metáfora del libro, es una parte más de la afirmación del comienzo del texto y el fin del libro como totalidad.

El libro puede ser considerado como totalidad si hay un significado tomado como totalidad que lo respalda y, le sirve de imagen. Por ejemplo, el libro representa a la

²⁶⁰ Ver la relación del manco Stilitano, con la prótesis y la columna, en *Glas* p 201d.

²⁶¹ « Toute thèse est (bande) une prothèse; ce qui se donne à lire se donne à lire par citations (nécessairement tronquées, coupures, répétitions, succions, sections, suspensions, sélections, coutures, greffes, postiches, organes sans corps propre, corps propre couvert de coups, parcouru de poux) ». (Derrida, 1974:189d).

²⁶² Con respecto a este trabajo apunta Hartman (1981: xix) "Derrida's commentary undermines both spatial and temporal perspectives, until we are left with no single unifying theme or structure but with the "ghost of all things that are".

Madre, de acuerdo con el análisis de Freud de su propio sueño de la monografía botánica. Las alusiones frecuentes de Derrida en *Glas* a la necesidad del *duelo*, un proceso esencial de la entrada en el lenguaje del niño, asociado a sus defensas para afrontar la pérdida o separación de la madre, sugiere que la escritura gramatológica ejemplifica la lucha por romper la investidura del libro, y no sólo del libro sino de cualquier metáfora de totalidad o monumentalización. La crítica derridiana, pues, se dirige contra la idea de que el libro puede guardar una totalidad de significado con la tranquilidad pacífica de la clasificación enciclopédica del archivo. Esta metáfora del libro se transforma en una figura sin fondo cuando se admite que la escritura trabaja mediante un juego de diferencias, donde el significado también está en continuo movimiento. "Será necesario pensar aquí que la escritura es el juego en el lenguaje" (Derrida, 1971:64). La escritura debe tomarse como *archiescritura*²⁶³:

Por lo tanto no se trata aquí de rehabilitar la escritura en un sentido estricto, ni de invertir el orden de la dependencia cuando es evidente (...) Más bien querríamos sugerir que la pretendida derivación de la escritura por real y masiva que sea, no ha sido posible sino con una condición: que el lenguaje "original", "natural" etc., no haya existido nunca, que nunca halla sido intacto, intocado por la escritura, que él mismo halla sido siempre una escritura (...) Esta archi-escritura, aún cuando el concepto sea suscitado por los temas de lo "arbitrario del signo" y de la diferencia, no puede, nunca podrá ser reconocido como objeto de una ciencia. Es lo que no puede dejarse reducir a la forma de una presencia. (Derrida, 1967c:82-3)²⁶⁴.

El centro del libro queda desplazado al centro del texto, lo cual implica que en el texto, o en el libro como texto, la lógica del centro se sustituye por la sintaxis de los suplementos. El desplazamiento del centro, el descentramiento de la estructura, nos permite referirnos de otro modo al modelo teórico estructuralista. Derrida (1967b) ha

²⁶³ La "archiescritura" es una infraestructura —si seguimos la terminología de Gasché—, por tanto no puede ser reducida a nada sensible. La "archiescritura" no puede ser reducida a nada sensible, pero ello no quiere decir que no tenga parte de la escritura material, textual. Si no fuera así sería meramente un transcendental, y con ello se invertiría simplemente la oposición escritura/habla de la que parte.

²⁶⁴ « Il ne s'agit donc pas ici de réhabiliter l'écriture au sens étroit, ni de renverser l'ordre de dépendance lorsqu'il est évident. (...) Nous voudrions plutôt suggérer que la prétendue dérivation de l'écriture, si réelle et si massive qu'elle soit, n'a été possible qu'à une condition : que le langage « originel », « naturel », etc., n'ait jamais existé, qu'il n'ait jamais été intact, intouché par l'écriture, qu'il ait toujours été lui-même une écriture. (...) Cette archi-écriture, bien que le concept en soit appelé par les thèmes de l'« arbitraire du signe » et de la différence, ne peut pas, ne pourra jamais être reconnue comme *objet* d'une *science*. Elle est cela même qui ne peut se laisser réduire à la forme de présence ». (Derrida, 1967c: 82-3)

comentado la necesidad de este centro para la teoría estructuralista (en *Glas*, por ejemplo, juega con la paranomasia entre “*stricture*” por “*structure*”). El centro hace posible el juego en la estructura, el libre funcionamiento, en el interior de ella, a la vez que lo marca como centro. La estructura queda siempre referida a un origen fijo, a una presencia, funciona como la calma que se sustrae a lo incontrolable del juego. Sin embargo, Derrida demuestra que el centro así entendido, está a la vez dentro y fuera de la estructura: al hacer posible el funcionamiento en el interior, debe salir y permitir el juego de relaciones; pero por otra parte, se ve obligado a centrarlo desde el interior, desde dentro de la estructura. El centro desplazado tanto del interior como del exterior, no tiene lugar, y si no hay un centro del texto, o de los textos:

(...) en ausencia de centro o de origen, todo se convierte en discurso —a condición de entenderse acerca de esta palabra—, es decir, un sistema en el que el significado central, originario, o trascendental no está nunca absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias. (Derrida, 1967b: 411)²⁶⁵.

Uno de los modos de trabajo de este discurso descentrado es mediante las técnicas del “*bricoleur*”. A partir de un texto de Lévi-Strauss, Derrida propone utilizar el término “*bricolage*” para referirse a la necesidad de tomar prestados, como herramientas, practicando una *autotópica*, los propios conceptos del texto. La técnica del *bricoleur* está muy próxima a la del injerto textual. Las dos practican la reimplantación de textos en otros contextos formando así “nuevo texto” o un “nuevo contexto”. El *bricoleur* utiliza los medios que ya estaban allí, que nadie había visto que podían ser utilizados, y que son puestos de nuevo en circulación mediante el trasplante textual. La práctica del *bricolage*, ella misma sacada de la paleonimia, supone un abandono declarado de toda referencia a un centro, a un sujeto, a una referencia privilegiada, a un origen, o a una arquía absoluta. Al descentrar el texto, o descentrar el libro, se pone en marcha una operación compleja, que consiste en sustituir la totalidad por la no-totalidad, una operación no referida a una finitud empírica, sino a la aleatoriedad del juego. El juego supone, a su vez, un movimiento de remisiones no finitas en la clausura de un sistema

²⁶⁵ « (...) en l’absence de centre ou d’origine, tout devient discours — à condition de s’entendre sur ce mot — c’est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n’est jamais absolument présent hors d’un système de différences. L’absence de signifié transcendantal étend à l’infini le champ et le jeu de la signification ». (Derrida, 1967b : 411)

clausurado y por tanto finito; remisiones, organizadas por un principio de continua suplementariedad:

El juego es la disrupción de la presencia. La presencia de un elemento es siempre una referencia significativa y sustitutiva inscrita en un sistema de diferencias y el movimiento de una cadena. El juego es siempre juego de ausencia y de presencia, pero si se lo quiere pensar radicalmente, hay que pensarlo antes de la alternativa de la presencia y de la ausencia; hay que pensar el ser como presencia o presencia a partir de la posibilidad del juego, y no a la inversa. (Derrida, 1967b: 426)²⁶⁶.

Un texto estará siempre en contacto con otros mediante la cadena²⁶⁷ de diferencias que hace que nunca esté del todo presente más que en el movimiento de las huellas que lo ligan a otros textos. La deconstrucción, la articulación de estos movimientos, es según Laruelle (1986) un proceso absoluto, pero relativamente absoluto. Proceso que actúa bajo la forma sintética general del síntoma²⁶⁸, un proceso que no es nunca algo dado inmediato. El síntoma funciona en un "sistema" de desplazamientos continuos, en el "sistema" que se forma dentro de la doble banda y que remite a la *différance*²⁶⁹. En *Posiciones* (1972), Derrida comenta acerca de la doble banda: "La doble banda: cuando está tensada hasta el extremo, la amenaza, en efecto, es el calambre; cadaveriza a tumba abierta entre los dos deseos incompatibles, condición de posibilidad [y] de imposibilidad de la erección" (Derrida, 1989:101)²⁷⁰. Pero si la doble banda actúa como

²⁶⁶ « Le jeu est la disruption de la présence. La présence d'un élément est toujours una référence signifiante et substitutive inscrite dans un système de différences et le mouvement d'une chaîne. Le jeu est toujours jeu d'absence et de présence, mais si l'on veut le penser radicalement, il faut le penser avant l'alternative de la présence et de l'absence ; il faut penser l'être comme présence o absence à partir de la possibilité et non l'inverse ». (Derrida, 1967b: 26).

²⁶⁷ "Sin embargo una cadena no es precisamente un eslabón, sino una serie de eslabones, cada uno de ellos en disposición de recibir al próximo, cerrado por el próximo, y la totalidad posiblemente ilimitada, siempre abierta a la posibilidad de que se añadan nuevos eslabones". (J. Hillis Miller. 1990:86).

²⁶⁸ Segre, diferencia el signo del síntoma. El signo se emite con el deseo concreto de significar algo, y el que lo recibe lo descodifica, en base a la premisa de la existencia de tal deseo. En cambio, en el síntoma no existe tal deseo de comunicar. La convencionalidad del signo garantiza también la posibilidad de una repetición idéntica dentro de un código finito de signos de la misma naturaleza. Por el contrario, cada síntoma es diferente uno de otro, y el repertorio puede extenderse hasta el infinito. (Segre, citado en Garroni 1980:348).

La condición de iterabilidad del signo hace, en este sentido, que funcione como síntoma sin perder su condición de signo. Podríamos decir que si la condición de repetición del signo es lo que lo hace reconocible y garantiza una repetición idéntica —según dice Segre—, precisamente esa repetición es lo que le hace tomar las características del síntoma.

²⁶⁹ « La différence n'est pas seulement le "sans rapport", mais la syntaxe complète ou continue du "rapport sans rapport", la bande unique (et dédoublée) que font les deux bandes ». (Derrida, 1986a:142)

²⁷⁰ Utilizamos la traducción aparecida en *Jacques Derrida, cómo no hablar y otros textos*, (1989), el artículo corresponde a una entrevista con Lucette Finas: "Tener oído para la filosofía". Texto aparecido

"matriz" de la *différance*, como *infraestructura* fundamental, también hay que tomar la doble banda como posibilidad de otras tantas dobles bandas, que son imposibles de calcular por la dificultad de conocer y llevar una cuenta rigurosa de su trabajo. En el interior de la doble banda, el logos es des-doblado o diferido, imposible de sostener. La doble banda produce efectos incontrolables que exceden a cualquier cálculo, efectos que se pueden considerar como suplementarios²⁷¹.

La doble banda comporta una práctica estratégica y aventurada, como la de la *différance*. Así lo pone de manifiesto Derrida en "Living on: Border lines" (1988), otro texto que busca los efectos de la doble banda. Su corpus está formado por lo que podemos llamar dos bandas textuales: un texto encima del otro; uno que actúa como banda complementaria al otro. De este modo, el texto inferior es como una larga nota a pie de página, tan extensa como el texto principal. Lo cual, de entrada, abre de forma indirecta el interrogante sobre cuál de los dos es el texto principal. Se plantea, por tanto, de manera implícita, la cuestión de cómo funcionan los textos en esta doble economía. Se cuestiona la importancia del corpus principal con respecto a la cita como algo secundario; a la versión primera u original con respecto a la versión corregida y aumentada; a la jerarquía establecida entre el texto titulado: "Living on", colocado sobre el otro titulado: "Border lines", de menor tamaño y escrito a modo de suplemento al primero. La pregunta, el problema es: cómo puede sobrevivir un texto en otro contexto; cómo sobrevive una cita, una traducción, una versión corregida, fuera del texto original. Aquí, los dos textos han sido colocados juntos para forzar, para violentar su funcionamiento. "Living on" (sobrevivir, dejamos el título en inglés como muestra de esta supervivencia irreducible que resta de la traducción) hace referencia al comportamiento del texto fuera de su contexto de origen. Así pues, para mostrar cómo se desarrolla esta "lógica del contexto", podemos hacer referencia a la tarea de la traducción: la traducción es considerada como una forma de supervivencia de un texto original en otro. El texto traducido sobrevive a la muerte del texto original, supervivencia que, por otro lado, tiene siempre en cuenta que en cada transporte (traducción) se pierde siempre algo, un resto, que no viene más que a confirmar la descontextualización de todo texto una vez repetido.

en la *Quinzaine littéraire*, 16-30 de noviembre de 1972. Recogido posteriormente en AA. VV., *Écartés. Quatre essais à propos de Jacques Derrida*, Paris, Fayard, 1973.

²⁷¹ "This telegraphic band produces an untranslatable supplement, whether I wish it or not". (Derrida 1988:175).

1.18.2.3. Límites textuales.

En una entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpeta, Derrida, hablando sobre la *différance* explica: “una definición de la *différance*, sería justamente el límite o la interrupción, la destrucción del relevo hegeliano donde quiera que opere” (Derrida, 1972c:55)²⁷². Situarse en el límite implica situarse en el momento mismo de la *différance*, en el centro de la indecisión de la doble banda. El límite es el lugar descentrado, siempre diferido, el lugar entre las dos bandas. Al mismo tiempo, preguntarse por el lugar del límite da pie a una doble cuestión, una pregunta que debe utilizar al menos dos registros a la vez. Preguntar por los límites en los que debe actuar la doble banda, o un trabajo de deconstrucción, supone estar tanto dentro de la metafísica como fuera; dentro de un proyecto científico, como a la vez cuestionando qué es la ciencia y dónde están sus demarcaciones; dentro de la teoría, y de la teoría entendida como trabajo necesario sobre los textos, como práctica. El límite se acerca a la figura del quiasmo, la χ que no permite una decisión entre los términos; χ que no deja de recordar a la tachadura del ser por Heidegger.

La gramatología debe deconstruir todo lo que liga el concepto y las normas de la científicidad a la ontoteología, al logocentrismo, al fonologismo. Es un trabajo inmenso e interminable que debe evitar sin cesar que la transgresión del proyecto clásico de la ciencia recaiga en el empirismo precientífico. Esto supone una especie de *doble registro* en la práctica gramatológica: hay que ir a la vez más allá del positivismo o del científicismo metafísico y acentuar lo que dentro del trabajo efectivo de la ciencia contribuye a liberarla de las hipotecas metafísicas que pesan sobre la definición y su movimiento desde su origen. (...) Diría que ella (la gramatología) *inscribe* y *de-limita* la ciencia; ella debe hacer funciona libre y rigurosamente las normas de la ciencia; todavía más, ella *marca* y al mismo tiempo *desciñe* el límite que clausura el campo de la científicidad clásica. (Derrida, 1972c: 48)²⁷³.

²⁷² « S'il y avait une définition de la différence, ce serait justement la limite, l'interruption, la destruction de la relève hégélienne partout où elle opère ». (Derrida, 1972c: 55)

²⁷³ « La grammatologie doit déconstruire tout ce qui lie le concept et les normes de la scientificité à l'onthéologie, au logocentrisme, au phonologisme. C'est un travail immense et interminable qui doit sans cesse éviter que la transgression du projet classique de la science ne retombe dans l'empirisme pré-scientifique. Cela suppose une sorte de *doble registre* dans la pratique grammatologique : il faut aller au-delà du positivisme ou du scientisme métaphysiques et accentuer ce qui dans le travail effectif de la science contribue à libérer des hypothèques métaphysiques qui pèsent sur sa définition et son mouvement depuis son origine. (...) Je dirais d'un mot qu'elle *inscrit* et *dé-limite* la science ; elle doit faire librement

Cuestionar los límites, supone preguntarse por la interioridad o exterioridad de los propios discursos, cómo se forman y dónde, por qué se piensan unos se consideran suplementarios o accesorios con respecto a otros. La filosofía, para Derrida, siempre se ha querido mantener alejada de todo lo que no pertenecía a sí misma, para ello, a fin de poder diferenciarse, se ha dedicado a pensar su *otro*. “Su *otro*: lo que limita y de lo que deriva en su esencia su definición, su producción. Pensar su *otro* ¿viene a ser sólo relevar (*afheben*) aquello de lo que ella deriva, a no abrir la marcha de su método más que para pasar al límite?” (Derrida, 1972b: I)²⁷⁴. El límite que se marca la filosofía es el límite, a partir del cual la propia filosofía llega a ser posible; donde se define como episteme, como funcionamiento en el interior de un sistema de trabas fundamentales, de oposiciones conceptuales, fuera de las cuales, se convierte en impracticable. Los límites del texto de la filosofía²⁷⁵, de la textualidad general nos remiten de nuevo al análisis del funcionamiento del texto fuera de su contexto.

Ningún contexto es saturable (Derrida, 1988:78)²⁷⁶, no existe ningún privilegio que pueda decidir sobre un significado, ningún borde está garantizado. Insistimos, ningún contexto es saturable. Esta premisa está en la base de la consideración del signo como desplazamiento continuo. El signo, de este modo, no responde a una unidad necesaria transcendental entre un significado ausente, recuperable²⁷⁷, y una forma presente. En esto la deconstrucción del signo se opondría al tipo de lingüística textual que confía en la posibilidad de definir *ad infinitum* los contextos, para de esta forma, convenir y delimitar los significados en cualquier situación de la lengua. Sobre esta concepción del contexto trata el trabajo específico realizado por Jacques Derrida en “Firma

et rigoureusement fonctionner dans sa propre écriture les normes de la science ; encore une fois, elle marque et en même temps desserre la limite qui clôture le champ de la scientificité classique » (Derrida, 1972c: 49).

²⁷⁴ « La philosophie a toujours tenu à cela: penser son autre. Son autre : ce qui la limite et dont elle relève dans son essence, sa définition, sa production. Penser son autre : cela revient-il seulement à relever (*aufheben*) ce dont elle relève, à n'ouvrir la marche de sa méthode qu'à passer la limite ? » (Derrida, 1972b: I).

²⁷⁵ Sobre esta actividad comenta Derrida: “Thus the text overruns all the limits assigned to it so far (not submerging or drowning them in a undifferentiated homogeneity, but rather making them more complex, dividing and multiplying strokes and lines)” (Derrida, 1988b:84).

²⁷⁶ “Hence no context is saturable any more. No one inflection enjoys any absolute privilege, no meaning can be fixed or decided upon. No border is guaranteed, inside or out” (Derrida, 1988: 78).

²⁷⁷ Todo lo contrario de lo que afirma Steiner: “Cuando se produce la interpretación más completa, cuando nuestra sensibilidad se apodera del objeto salvaguardando y acrecentando la vida autónoma de éste, estamos ante una "repetición original". Dentro de los límites de una conciencia extraña, pero educada y momentáneamente exaltada, volvemos a realizar paso a paso la obra el artista (...) el gran conocedor practica una suerte de mimesis finita: a través de ella, la pintura o el texto literario son renovados y vueltos a hacer” (Steiner, 1995:42.).

acontecimiento contexto”. La condición de posibilidad de todo signo, dice, es su iteratibilidad. Si escribir es siempre volver a escribir, y volver a escribir supone escribir los mismos signos reconocibles gracias a su condición de iteratibilidad, la escritura se cita a sí misma cada vez que se realiza. La escritura descubre un *transfinito*, como lo llama Sollers, es decir, debido a que la acción de la escritura es la de una puesta entre comillas generalizada de la lengua, la escritura es, además, citatoria: “la escritura se cita a sí misma desdoblándose, cita su historia, sus producciones, su continuidad oculta en todas las lenguas” (Sollers, 1968:152). El resultado, en consecuencia, es una relación diferente —o no tan distinta²⁷⁸— de las que las nociones de intertextualidad, o transtextualidad disponen. ¿Está, acaso, esta concepción del texto más cerca de la de Barthes (1974) cuando sugiere que el intertexto implica la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito? ¿O es posible afirmar que, en el fondo, son suplementarias todas estas textualidades? Derrida ha definido cada texto como una máquina con múltiples cabezas lectoras para otros textos; un texto lee a otro texto, y así sucesivamente, ¿cómo detenerlos, entonces? La relación entre textos es una relación que excede (a la vez que reside en) los campos de la literatura comparada, es una relación de *amor*²⁷⁹ entre textos²⁸⁰. Ahora tendremos ocasión de demostrar esta irónica aseveración.

1.18.2.4. Bordes.

Pero la suplementariedad diseminante además de actuar a nivel superior en el terreno de la textualidad general también lo hace en el nivel de las unidades mínimas significantes, en el nivel material del texto. El borde que aparece a la hora de abordar un significante no queda, ni debe reducirse únicamente a los límites de la palabra, la reinscripción material se puede producir a nivel de morfemas mínimos, de monemas, de simples letras, incluso de fonemas. Por ejemplo, el *borde* de *abordar* ha quedado

²⁷⁸ Como dice Manuel Asensi (1990), sería absurdo negar la conexión existente entre la teoría de la intertextualidad y la teoría del injerto, tal y como es practicada por los deconstruccionistas. Ambas a partir de la noción de dialogismo proponen superar el estaticismo y no historicismo del pensamiento estructuralista, proponen también leer el texto como una escritura que lee a otra escritura.

²⁷⁹ Permítasenos traer una cita de “Circunfesión”, en la que es “patente” la relación entre textos de la que hablamos. Se trata, a su vez, de una cita que hace Derrida de las *Confesiones* de San Agustín. Cita que Derrida se apropia al hacer sus memorias desde las de San Agustín: “Es por amor a tu amor por lo que hago este relato” (1994:85). ¿Relación de amor entre textos?

²⁸⁰ “That a text can stand in a relationship of transference (primarily in the psychoanalytical sense) to another text. And, since Freud reminds us that the relationship of transference is a “love” relationship, stress the point: one text loves another”(Derrida,1988b:147).

remarcado, reescrito en la posibilidad de nuevas repeticiones y de nuevas creaciones de sentido. Abordar: consideremos que cuando abordamos un texto lo leemos; ello incluye también, materialmente, los bordes del texto, pero también, los bordes de la lectura; y deja, así mismo, abiertos los bordes de nuevas remarcaciones significantes, en los que las fronteras los límites se aparecen como aquello que une y separa a la vez, (*borderlines* en inglés, ¿es posible no hablar de la traducción al hablar de los límites del texto?). Otro ejemplo, *Sa*, se puede tomar como la abreviación de *Saber Absoluto*; pero también por paronomasia con “ça”, como un demostrativo indeterminado, lo más alejado del círculo omnicomprendido del *Saber Absoluto*. *Sa*, además, es la abreviación que utiliza Saussure para referirse al significante. ¿Vuelve a aparecer aquí el aforismo: “no hay fuera del texto”? Así pues, cuando Derrida deconstruye a Hegel ¿toda su lectura sobre su sistema filosófico no ha sido más que una lectura sobre el significante? ¿Sobre la organización del significante en la filosofía? ¿De la filosofía como significante? ¿Qué ocurre con la sorprendente afirmación de que la lectura de Husserl en la *Voz y el fenómeno*, ha sido realmente un comentario sobre *Finnegans Wake* de Joyce? No sin ironía, Derrida ha explicado para “orientar el sentido” de Glas, que todo el trabajo desarrollado allí acerca de Hegel y Genet, no sería más que una lectura de *Así habló Zarathustra*. ¿Quiere decir esto que entre Hegel y Genet se está leyendo a Nietzsche? ¿En qué medida podemos llamar a esto crítica literaria, crítica de qué tipo?

Para Harland (1988:124) la sintaxis que hay detrás de estas lecturas es puramente anárquica, carente de fundamento metodológico. Para Harland (1988:124) hay dos modos que describen el funcionamiento de los signos: un modo convencional donde los signos trabajan rígida y despóticamente, este es el modo que los estructuralistas y los semióticos analizan; otro modo no convencional, en el que los signos trabajan anárquicamente, y que puede subvertir cualquier sistema de significados controlado socialmente. Este último modo revolucionario y contestatario (todavía nostálgico del mayo del 69) poco puede aportar a un estudio serio semiológico, está sugiriendo Harland, puesto que en el caos de la anarquía de los signos no se puede trabajar seriamente. Uno de los errores en los que incurre la metodología de la anarquía post-estructuralista derridiana es precisamente el de la falta de metodología, cuya consecuencia es:

Cuando Derrida considera el lenguaje de manera no sistemática, reduce las palabras a una condición de aislamiento final, (...) Pero tal condición es anormal y conduce a

una forma anormal de significado. Privar de todo contexto a una palabra es privar del medio que necesita para sobrevivir. (Harland, 1993:15)²⁸¹.

Habría que encontrar la lista de significados *normales* y compararlos con la de los *anormales* para verificar la afirmación de Harland. Sin embargo, es interesante la referencia a la supervivencia de los significados por parte de Harland. Sobre la condición de supervivencia de una palabra en un contexto Derrida (1988b: 81) ha afirmado: ningún significado puede ser determinado fuera de contexto, pero ningún contexto puede ser saturado. La reconstitución total del significado no puede ser terminada. Según Harland (1993:31), el error fundamental de Derrida es confundir la sucesión de las palabras con la estructura del significado, cuando paradójicamente es lo que el propio Harland está haciendo, al descuidar la parte material del significado. Finalmente, argumenta que es una opinión frecuente sobre el lenguaje considerar que el receptor es pasivo mientras que el productor ejerce una posición activa; Derrida (según Harland) se inclina aún más sobre la noción de pasividad, afirmando que el productor es un mero canal para el lenguaje porque es escrito por el lenguaje y por ello es tan pasivo como el receptor. Harland vuelve a repetir los mismos tópicos contra la deconstrucción que sólo reflejan una mala comprensión originada, sin duda, por la falta de interés en la lectura de los textos derridianos.

1.18.3. Corografías.

Volvamos, para terminar, a las implicaciones y repercusiones de la estrategia de la paleonimia en su relación con el *amor* entre textos, con la *danza* y con la *descomposición de la materia*. La cuestión de la danza puede tomarse como un modo de cuestionar la presencia marcada en la diferencia ontológica, como un modo lúdico de mostrar la heterogeneidad del juego que difiere y aplaza toda presencia. De este modo, la pregunta ¿qué *es*?, ¿qué es la *deconstrucción*?, ¿qué es la *danza*? pierde su telos, y se queda sin una respuesta y sin el *es*. *Estrategia* y *danza*, son dos modos posibles, para Derrida, de responder a una situación en la que las distinciones metafísicas entre

²⁸¹“When Derrida considers language unsystematically, he reduces words to a condition of ultimate isolation, (...) But such a condition is abnormal and leads to an abnormal form of signifying. To deprive a word of all context is to deprive it of the environment that it needs to survive”. (Harland, 1993:15) Ver también las páginas 215-6.

superficie y base, interior y exterior, lo transcendental y lo empírico, han perdido su legitimación y su fundamento (Küchler, 1994:148). ¿Por qué la danza? Y ¿por qué relacionarla con las descomposiciones? Acaso, ¿no son nociones que guardan escasa relación con la teoría literaria o la filosofía? ¿No son nociones secundarias con respecto a lo que nos ocupa? Precisamente, estamos ante otra maniobra pedagógica de la *gramatología*. Veámoslo. Las reinscripciones materiales del significante debido a las repeticiones y variaciones continuas proporcionan la ilusión de un ritmo, por ello la alegoría de la repetición además es alegoría de la danza. La alegoría en sus sucesiones rítmicas, en sus variados compases, traza una danza que tiene lugar en cada lectura, en cada modo de hacer teoría o de leer la teoría. De modo que, de nuevo, el significante entra en la escena de la escritura, ahora de la mano de la danza, con las coreografías corales del texto.

La teoría y el teatro (Ulmer, 1994:181) implican la misma deconstrucción, ya que la representación en cada nivel está desplazada de un modo “natural” a uno “artificial” de repetición. El teatro “no muestra las cosas en ellas mismas, ni siquiera las representa; muestra una representación, se muestra él mismo como una ficción; está menos comprometido” (Derrida, 1972:328). Ficción de la representación y ficción del ritmo. Ficción de una danza entre una escritura coral, una coreografía significativa, una coreografía textual y una teoría de la *Cora* platónica (y por supuesto, implícitamente una teoría de la inventio). Pero no sólo es que estas coreografías se den en el texto y por medio de una lectura se evidencie que, permítasenos, todo texto está condenado a no distinguir entre el bailarín y la danza²⁸², como diría de Man; sino que, además, deben servir como modo de escribir teoría y de enseñarla.

Entre las contribuciones del *Timeo* a la filosofía platónica está la de haber añadido entre el ser y el devenir una tercera clase de naturaleza identificada como “espacio” o “receptáculo”, la “Cora”. Ulmer trabaja la *cora*²⁸³ (la noción de “lugar” encontrada en el *Timeo* de Platón) para configurar el principio de una *corografía*. *Cora* no es el objeto de una historia, sino el asiento, el lugar de recepción y desdoblamiento por el que cada historia es un receptáculo, un lugar de inscripción, para otro. La *corografía*, cuyo sentido debemos entenderlo derivado de una práctica paleonímica, tiene como principio

²⁸² Ver la lectura demaniana al poema de Yeats, “Among School Children”, en “Semiotics and Rhetoric” (1979).

²⁸³ Empleamos la traducción castellana “*cora*”, acepción utilizada en España para designar una extensión de tierra poco extensa, con el objetivo de hacer todavía más patente, si cabe, la relación de la *χώρα* con la tópica.

no elegir entre los diferentes términos clave, sino componer usando todos los significados (escribir el paradigma). De momento no desarrollaremos todas las implicaciones de la corografía, por ejemplo en lo relativo a la memoria o al género, las reservaremos para cuando tratemos la noción de *hiperretórica*. Por ahora, retengamos que la lógica de la *cora* es híbrida, ni mito ni logos; y que para comprender la naturaleza de la *cora* como género o génesis se debe obrar de forma aproximada, indirectamente, por medio de analogías. La *corografía* se transforma en *coreografía* por la necesidad de estas mismas analogías. La *corografía* como método crítico es una propuesta de deconstrucción de la metáfora de la investigación, considerando su “lugar” y su “género” en términos retóricos, como un *topos*²⁸⁴. El proyecto consiste en sustituir el *topos* mismo por la *cora*.

La escritura coral (Ulmer, 1994:33) organiza cualquier modo de información por medio de la *posición* específica y premeditada del escritor (del crítico) en el tiempo y el espacio de una cultura. Así pues, la sintaxis heurética de la *corografía* es también una *coreografía*²⁸⁵, en la que las remarcaciones se suceden, de *significante* en *significante*, incidiendo en su desnuda²⁸⁶ materialidad constitutiva. Sin embargo la cuestión de la danza no debe reducirse a un concepto de la representación teatral en el que se pueden distinguir partes, actos, un principio, medio y final, un orden estable; sino bien, al contrario, la propia danza es una danza en descomposición, una danza de la

²⁸⁴ Comenta Heidegger (2001: 66): “Los griegos no conocen la palabra “espacio”. Esto no es ninguna casualidad; porque ellos no experimentan lo espacial a partir de la extensión, sino a partir del lugar (*τοπος*) en tanto *χωρα*, que no significa ni espacio ni lugar, pero que es tomado y ocupado por lo que está allí. El lugar forma parte de la cosa misma”. Retengamos la importancia de esta consideración de la espacialidad.

²⁸⁵ Ulmer (1994) se propone escribir la diégesis de una teoría cuyo objeto es el Folies-Bergère. Ulmer, en el contexto de la exposición del funcionamiento de la arquitectura de la invención describe cómo se llevó a cabo el proyecto del Parc de la Villette en París. Bernard Tschumi el arquitecto principal invitó a otros arquitectos a diseñar una serie de *folies* para el parque. El arquitecto americano Peter Eisenman invitó a su vez a Jacques Derrida a colaborar con él en su proyecto. Finalmente, el nombre del proyecto tuvo que ser cambiado por el de *Fabrique*, por razones institucionales. En origen el título *Folie* hacía referencia a la significación de las casas de entretenimiento del siglo diecisiete como el *Folies-Bergère* o el *Ziegfeld-Folies*, así como a los descubrimientos psicoanalíticos contemporáneos. Pero según comenta Ulmer, la definición híbrida, (coreográfica) del *Folies* que ver con la derivación del latín de *folies* en *foliae*, o *feuilles* (hojas), denotando “una casa que se encuentra escondida detrás de las hojas”. El término *folies* derivó en una expresión utilizada durante muchos años para describir el “lugar” donde los amantes clandestinos consumaban sus encuentros románticos. Más tarde sirvió para denotar un lugar, para beber, ver espectáculos y bailar. Así podemos entender porqué el *folies* como lugar es el lugar de la danza, pero también un lugar de relación amorosa, en estrecha relación con la erótica textual.

²⁸⁶ Otro tipo de baile asociado al Folies-Bergère es el que tiene lugar en el striptease. Citamos a Ulmer: “Striptease” is an invention associated with the Columbian Exposition, and hence part of my diegesis (the one I am composing so that “chorography” may be intelligible). The display of the body as spectacle actually began in modern America in the context of “education” in a “dime museum” (...) theaters and museums presented “tableaux vivants” (...) (1994:57). El striptease se muestra como cuadro viviente donde se manifiesta la materialidad del lenguaje, como el *cuadro* en el que el cuerpo de la letra queda al desnudo.

descomposición del cuerpo de la danza, del cuerpo textual, del cuerpo material; la danza es también una alegoría de la descomposición. Y la descomposición es una manera de nombrar la desmembración, re-membración, los injertos, cosidos, añadidos, citas, prólogos, parerga, movimientos diseminantes o aberrantes, que se producen en el texto y que el trabajo gramatológico se encarga de poner en circulación. Por ejemplo, en “Economímesis”, la estética del gusto de Kant se convierte en una mediación sobre la boca y el vómito (Derrida, 1975:90-2). El primer paso de la descomposición, dice Ulmer (1985:57) es el bocado, el bocado como interpolación, citación, definición; el bocado, por ejemplo, de las comillas que extraen del texto un fragmento para dejarlo caer de nuevo. De esta manera, se entiende que fundamentada en la iterabilidad, la deconstrucción adopte la técnica del collage²⁸⁷ como medio de producción que pone en contacto disciplinas aparentemente incompatibles, modos de representación o modos de organización de textos. Esto explica la variedad de registros formales y disciplinares en la obra derridiana, o precisamente, la heterogeneidad pedagógica del proyecto diegético de Ulmer. Ambas propuestas equivalen al mismo principio recurrente, tanto la deconstrucción de la idea del libro mediante la descomposición del volumen en artículos, partes, recortes, colaboraciones a dos voces, como la fusión del punto de vista del investigador con el explorador, con el productor de video, o el escritor intuitivo y personal. Así pues, la misma técnica del collage nos permite ahora abrir un paréntesis —otro bocado—, en el trazado de nuestro trabajo, y retomando a Platón, concluir con algunos aspectos sobre la materialidad de la escritura y la retórica.

1.18.4. La escritura platónica y el fármaco de la retórica. Paréntesis.

La naturaleza literaria de los diálogos de Platón ya fue reconocida desde la antigüedad, tanto Diógenes Laercio como Longino comentan que su cuidado estilo está a medio camino entre la poesía y la prosa. Es fácil encontrar en los escritos de Platón juegos de palabras, paranomasias, ironías etimológicas como las del *Crátilo*, hasta incluso las mismas antilogías criticadas a Gorgias. Estos usos del lenguaje podrían sorprender, a primera vista, en un autor tan riguroso a la hora de diferenciar la copia de la Idea, la verdad de la ilusión, lo mutable de lo inmutable; que además, ha escrito

²⁸⁷ Ver Ulmer (1985) “El objeto de la post-crítica”, donde desarrolla en profundidad el trabajo sobre el collage en la práctica teórica.

diálogos sobre la poesía, la retórica y la escritura, denunciando en todos ellos los usos perniciosos de estas actividades. Sorprende aún más cuando, paradójicamente, Platón utiliza indistintamente “lexis” para estilo y para contenido. La perfecta técnica dramática con la que escenifica sus diálogos será pues, sólo un paso más en la puesta en marcha de todas las operaciones del lenguaje que Platón²⁸⁸ —el texto platónico— pone a trabajar. El objetivo es bien conocido: puesto que el diálogo presencial pone en contacto con la proximidad del alma, y la escritura, por el contrario, aleja de la autoafección de la voz vehículo inmediato de conocimiento, Platón se propone representar, poner en escena el diálogo mismo; por tanto, pese a la letra escrita, es la *phoné* quien habla a través del método dialéctico. Con este primer rodeo se ha salvado un escollo: devolver el diálogo a la vida, pero queda invariable el problema de la escritura que se convierte en algo suplementario. Para Gadamer la crítica a lo escrito debería valorarse de otro modo: “la forma literaria del diálogo devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación. Con ello la palabra se protege de cualquier abuso dogmático” (Gadamer, 1996:446), porque se supone que este movimiento protector puede hacer reaparecer el presente vivo del diálogo. La letra, por el contrario es algo muerto²⁸⁹. Aunque pretenda devolver a la vida la presencia del diálogo, lo único que conseguirá es invocar al espectro, fabricar falsas apariencias con el nombre de fantasmas, que hacen dudar respecto a la verdad. Aunque Platón afirme que hay un uso correcto de la escritura²⁹⁰, incluso este uso, está contaminado desde el principio por otro pernicioso, envenenado, espectral, que tiene, además, mucho que ver con la retórica. Así pues, Platón se servirá de la retórica²⁹¹ para mostrar la propia inconsistencia de ésta, para mostrar, también, el débil basamento del lenguaje sobre el que se tiene que edificar la filosofía:

La naturaleza imperfecta del lenguaje, en su inadecuación esencial con la verdad, tanto en su vida salvaje a través de la historia, como en la elaboración retórica que cultiva perversamente el poder de engaño de las palabras, produce una doble consecuencia que resume la dificultad máxima de la filosofía en su punto de partida, en la elección de “¿cómo decirlo?”. Por un lado, la doxa, el pensamiento que se mueve con facilidad en el ámbito de las sombras reconocidas solamente como objetos

²⁸⁸ Diès, (1972:414) : « Ainsi bien qu’il la combatte, Platon n’a pas laissé d’utiliser la rhétorique. Mais il y a mieux : Platon utilise la rhétorique expressément pour la combattre ».

²⁸⁹ *Fedro* 275 d.

²⁹⁰ *Fedro* 277 a.

²⁹¹ *Sofista* 263 e.

verdaderos, adquiere prestigio por su elocuencia retórica; por otro lado, la filosofía, falta de un lenguaje propio, tiene que recurrir a los “modos inferiores del lenguaje”. (Peñalver, 1986:68)

La filosofía se ve atrapada por la retórica, que en principio se ocupa de la opinión²⁹², de lo que no es ni verdadero ni falso, de aquello que está entre las dos²⁹³. Platón es consciente de que el lenguaje cotidiano es insuficiente para expresar las verdades esenciales. A este lenguaje, el contexto histórico de la polis le ha añadido una serie de técnicas y dispositivos que incrementan los poderes retóricos, heurísticos que operan sobre él. Así, no duda en caracterizar toda la trama del discurso filosófico como un viaje por un conjunto de enunciados afirmativos y negativos acerca de las Formas, que representarían correctamente su combinación eterna o su disyunción en la naturaleza de las cosas²⁹⁴. Viajar por el discurso²⁹⁵ supone, de entrada, la aceptación de una retórica. Viajar²⁹⁶ por el discurso consiste en ver las relaciones entre las Formas y las ideas. ¿Qué lugar ocupan los tropos con relación a las Formas? ¿Por qué esta aparición del sistema retórico precisamente en la exposición de las relaciones entre las Formas y las cosas?

Como Aristóteles²⁹⁷ explicará, la metáfora consiste en trasladar un nombre a una cosa que designa otra, en una traslación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o mediante una analogía. Esta definición paralelamente nos sirve para hacer referencia a la dicotomía platónica sobre la convención o naturalidad de los nombres tal y como se plantea en el *Crátilo*. Así pues, si los nombres corresponden con los objetos por naturaleza, se estará estableciendo un vínculo metonímico entre ellos: se imita la esencia del objeto por contigüidad; si simplemente consideramos que el nombre es una convención entre la cosa y el significante hablaremos de una metáfora por analogía. El *Crátilo*, se desarrolla, de este modo, dentro del marco de la antinomia sofística *physis/ nomos*. Hermógenes y Crátilo sostienen en el diálogo que los nombres son correctos en su aplicación (*orthotès*), esto es, con respecto a la adecuación del lenguaje a la realidad. Hermógenes, no obstante, afirma que los nombres son por

²⁹² *República* 477 a, b.

²⁹³ Mattéi (1983 : 111) il n’y a qu’un *entre*. L’*entre-deux* du langage, au bord de l’être, entre Socrate et Socrate, intervalle mimétique où se distribuent les simulacres. Tal vez esta entridad pertenezca a la naturaleza de la retórica.

²⁹⁴ *Sofista* 253 b.

²⁹⁵ Blumentberg ha dedicado un hermoso libro a los naufragios producidos en este tipo de viajes. Blumentberg (1992).

²⁹⁶ Es esta metáfora del método como viaje por determinados lugares la que Ulmer reutiliza para las estrategias del corógrafo

²⁹⁷ *Poética*, 1457 b 6-9.

convención o costumbre, y Crátilo, que lo son por naturaleza. Frente a la tesis de que el lenguaje es convencional Sócrates arguye que si todo discurso fuera así sería falso por su inadecuación a la cosa de la que se habla. Un lenguaje puramente figurado sería imposible, únicamente reflejaría falsedades. La adecuación lingüística responde a la posibilidad de reproducir la esencia de las cosas, de realizar la acción adecuada con el instrumento adecuado; el significante tiene que servir de reflejo del significado. Por ejemplo el fonema /r/ denotará movimiento, por su carácter de vibrante múltiple. Frente a esta tesis, Crátilo apunta hacia la motivación del lenguaje. El nombre es un duplicado de la cosa, lo cual, supondría, advierte Sócrates, que no se puede hablar falsamente, puesto que el nombre nos da una información exacta de la realidad. La palabra es correcta cuando representa a la cosa, esto es, cuando es una representación (*mímesis*). No se trata de una representación imitadora en el sentido de una copia inmediata que reprodujera el fenómeno audible y visible, sino que es el ser (*ousía*), lo que se debe mostrar. En el fondo, lo que se nos está proponiendo en el diálogo es una teoría mimética del lenguaje, aunque inconclusa, desbaratada por la ironía socrática que no se decanta por ninguna de las dos posturas. Según esto, el lenguaje tiene la misma función y funcionamiento que las demás artes imitativas, aunque su objeto último sea más serio: representar la esencia de las cosas. Crátilo, que acepta la *mímesis* frente a Hermógenes, se ve forzado a admitir que la teoría de la *mímesis*, basada en Heráclito, es contradictoria. El lenguaje como medio para acceder a la realidad es insuficiente: hay que buscar, por tanto, la verdad en las cosas mismas²⁹⁸. La conclusión —o la suspensión de la conclusión— es la siguiente: el nombre o la palabra parecen ser verdaderos o falsos, según se usen verdadera o falsamente, es decir, según se asignen correcta o incorrectamente a lo que *es*. El lenguaje es un instrumento para alcanzar la verdad, pero un instrumento que en sí no la tiene.

Igual que para la “lexis” Platón utiliza los significados de estilo y contenido indistintamente, para el “logos” también mantiene cierta indeterminación semántica. Cornford (1975:148) recoge tres significados posibles de “Logos”: A) el primer uso no significa “definición verbal”, sino, simplemente, “enunciado”, “discurso”, la expresión de una noción o de un juicio en nuestra mente. B) El segundo significado es la enumeración de partes elementales que se ha de considerar ahora en forma independiente, “prescindiendo del supuesto que demostró ser fatal para la doctrina

²⁹⁸ Crátilo 439 a, b.

anterior, a saber, la doctrina de que un elemento debe ser incognoscible”. C) El tercer significado que sugiere Sócrates: “ser capaz de establecer algún rasgo por el cual la cosa en cuestión difiere de todas las demás”. Logos significará, entonces, aquello que sirve para marcar la diferencia, la razón para distinguir unas cosas de las demás que queremos indicar. El discurso se forma por unión, en el *Sofista* se expone claramente:

Extr. — En cuanto a sostener que el discurso es para nosotros uno de los géneros que existen realmente. Privarnos de éste equivaldría a privarnos de la filosofía, lo cual sería tremendo. Pero, en realidad, ha llegado el momento en que debemos ponernos de acuerdo acerca de qué es el discurso, pues si excluyéramos en absoluto su existencia, no seríamos siquiera capaces de hablar. Y lo excluiríamos si admitiésemos que no hay ningún tipo de mezcla de nada con nada. (*Sofista*, 260 a.)

Diès (1972:491), a este respecto comenta, respecto a Platón, que no podemos hablar ni pensar más que por unión, por relación con otros elementos, y sin este entrelazado es imposible expresar acción o inacción; desde que hay proposición hay unión. Pero además de unir el lenguaje también separa, también realiza exclusiones. La ciencia, para Platón, no es posible más que si las relaciones entre los conceptos son fundadas en la realidad de las cosas, es decir, es la relación mutua de las *Formas* la que hace posible el lenguaje. El discurso falso aparece cuando se dice algo diferente de lo mismo²⁹⁹, cuando se produce una unión de verbos y nombres que no corresponden con las *Formas*. Todo lo cual nos devuelve a una teoría mimética del lenguaje, a la que se había puesto en suspensión en el *Crátilo*. Este logos, el discurso, es equiparable al razonamiento: Platón llega a afirmar que son la misma cosa³⁰⁰; los dos, entonces, son como el diálogo interior y silencioso del alma consigo misma. Diálogo interior por oposición al exterior, a la exterioridad de la escritura, de la retórica.

Pero el logos también es doble, puede decir lo verdadero y lo falso³⁰¹, y permitir así, por su ambigüedad, la duplicidad del arte sofista. El logos alberga al doble, y el efecto de duplicidad, empieza ya en el hecho del desdoblamiento Platón/Sócrates, Sócrates/Platón sin que podamos traspasar el juego de reflexiones (Mattéi, 1983:97). Ejemplo de ello es que de Sócrates sólo conservamos el reflejo de algunos textos, como los de Platón. De esta forma parece que una doble lectura está ya formalmente

²⁹⁹ *Sofista* 263 d.

³⁰⁰ *Sofista* 263 e.

³⁰¹ *Crátilo* 408 c.

prefigurada al acercarnos a Platón. Las palabras por sí solas no bastan para captar la realidad, es la combinación entre ellas la que puede mostrar lo que es el logos. A esto Raoul Mortley (1988:14), refiriéndose al *Teeto* lo llama la “función multiplicadora del logos”. Mortley señala la siguiente paradoja: el lenguaje funciona bien cuando ofrece a un elemento su nombre auténtico, pero cuando se trata de decir más el lenguaje falsea completamente la naturaleza del elemento. A parte de la expresión puntual y aislada que no comporta ningún verbo, ningún sustantivo otro que el nombre mismo, el lenguaje no puede ofrecer nada. Pero en lo que concierne a las cosas compuestas, todo es distinto. De la misma manera que los elementos que los constituyen se entrelazan para dar lugar a seres múltiples unificados, su logos se hace por una combinación de nombres. Por consiguiente, la razón no se aplica más que a los objetos múltiples. Entonces, he aquí la paradoja: puede haber conocimiento de una cosa múltiple, pero no de una cosa simple, tomada aisladamente³⁰². Así pues, el uno puro, lo verdaderamente uno, no es conocible, sólo lo mixto es conocible. La negación significa una alteridad que, además de su aportación antitética, crea una serie de relaciones con lo que es negado. La alteridad significa la creación de relaciones de contrapunto (Mortley, 1988: 23). Porque la negación está en el centro del problema, es por ella que se introduce la diferencia en el lenguaje; la negación es un potente instrumento dicotomizante. El “no” del discurso corresponde a un acto de negación que vuelve a decir “no esto” y que tiende a oponer lo que está dado, en su presencia, en favor de una presencia siempre ausente, pero que está por venir. Según Mortley existe un paralelismo entre esta negación y la estructura del deseo. El deseo comporta, afirma Mortley (1988: 83), un elemento de rechazo; el que el sujeto se una a un ser particular debe ser entendido a partir de la acción negadora que es su carácter primario. El deseo no existe sin la negación. Si entonces, el acto de negación es la esencia del deseo, él es también un efecto de alteridad. Dicho de otra forma, por su relación negadora con lo real se sirve plenamente de la estructura diferenciada del ser. La condición de su acción reside en la afirmación: esto no es aquello. El deseo, el medio de la negación, se funda sobre la dicotomía.

³⁰² « C'est donc l'Autre, inévitablement la meilleure et la pire des choses, qui commande la vie du langage, S'il se relie à l'être, il accomplit correctement sa fonction discriminante en séparant ce qui est de ce qui n'est pas; s'il repousse l'être, il confond tous les éléments du discours et dissout l'être de la différence. Tout revient alors à Même, selon l'habituel procédé de la semblance sophistique. Admettons un instant que le non être ne soit pas : nous laissons proliférer les identités fantastiques qui répètent les longues théories de simulacres. Dès lors, le stade de l'erreur (qui renvoie encore au vrai dont elle se détache par altération). Fait place au stade de l'errance (qui ne renvoie plus ou vrai auquel elle s'attache pourtant par identification). Que l'on ne s'en étonne pas : la fonction de l'illusion ne consiste-t-elle pas à se laisser prendre à son propre jeu ? » (Mortley, 1983 :312).

La diferencia estimula y provoca el deseo, que operando en tanto que negación violenta y apasionada del presente, busca unirse con el otro, que se sitúa siempre más allá de este presente. El momento del desmentido, en el que se afronta lo que ya se ha rechazado al mismo tiempo, constituye el acto del deseo. Se podría decir casi la alteridad es la respiración del deseo, pero esto sería asociarlos demasiado estrechamente. La alteridad es más bien el campo de la actividad del deseo: está fundado en la alteridad; ocurre en la alteridad. (Mortley, 1988: 80)³⁰³.

Lo que se nos está mostrando aquí es la pura materialidad del significante, del deseo de combinación entre los componentes del logos, del deseo del propio logos constituido desde la diferencia. La diversidad de la alteridad crea las condiciones que favorecen la idea de falta objetiva, puesto que el deseo se funda en la negación. Todo ser es también signo que reenvía. Se trata según Crátilo de un doble reenvío: entre los seres; y, entre los seres y los significantes (que a su vez también están en una relación deseante). Precisamente, la alteridad no es un campo de inmovilidad, en el que los seres son fijados en una ausencia total de relación los unos con los otros. Cada elemento abre un camino hacia el otro. Esta capacidad de reenvío que caracteriza la alteridad funciona según lo que Derrida ha denominado *différance*. El proceso de *différance* escapa a la dominación del presente puesto que produce un reenvío a otro signo: contrariamente a la idea de signo como simple representación “secundaria” y “provisoria” de una presencia (*parousia*). La *différance*, así entendida como descentramiento continuo, remite directamente a la diseminación; diseminación en la escritura, según la alegoría platónica, de la semilla del logos³⁰⁴. La escritura se convierte en el peor de los sitios posibles para la germinación de esta semilla puesto que allí el logos quedará disperso, infructífero, se perderá. La diseminación, tal como propone Derrida, produce la dispersión y las remisiones de sentido dentro de la escritura, en definitiva, hace referencia al libre juego de los significantes, al deseo entre significantes. Podemos encontrar este juego en las homonimias, que son, como apunta, Mattéi la entrada al

³⁰³ « La différence stimule et provoque le désir, qui opérant en tant que négation violente et passionnée du présent, cherche à se unir avec l'autre, qui se situe toujours au-delà de ce présent. Le moment du démenti, dans lequel on affronte ce qu'on a déjà en même temps qu'on le refuse, constitue l'acte du désir. Le fait de l'autre constitue le fondement de cet acte, qui est un mouvement à partir de quelque chose, vers autre chose. On pourrait presque dire que l'altérité est la respiration du désir, mais ce serait les associer trop étroitement. L'altérité est plutôt le champ de l'activité du désir : il est fondé dans l'altérité ; il se passe dans l'altérité ». (Mortley, 1988 :80)

³⁰⁴ Fedro 276-277.

simulacro: “La homonimia es el primer simulacro, el más inquietante sin duda, ya que estremece nuestra confianza en la naturaleza del lenguaje” (Mattéi, 1983:103).

1.18.4.1. La seducción material.

El *Teeto* denuncia la confusión a la que conduce la homonimia y los desdoblamientos derivados de ella. ¿Se puede llegar a pensar que Sócrates es Teeto o Teeto Sócrates³⁰⁵? ¿Por qué de la confusión ortográfica de los nombres de Teeto y de Teodoro³⁰⁶, al menos en la unidad de la sílaba común? Esta sílaba común es algo más, es el anuncio del juego material del lenguaje en el texto platónico. Esta pérdida de consistencia del logos parece hacer temblar todo un sistema. La diferencia, la negación, la *différance*, dejan entrada a la puesta en escena del erotismo. Recordemos que el logos se forma de objetos diferentes, que el objeto aislado no aporta nada. Se establece entonces una relación de amor, una relación erótica. Muy esclarecedoramente dice Raoul Mortley:

Quando se ama, no se ama una cosa única, se ama lo que se parece a esta cosa. He aquí lo que significa el juego armonizante del *eros*: hace venir al ser las relaciones que no existen. El deseo abre un nuevo mundo del descubrimiento, sensibilizando lo que desea de todo un género de seres. Se trata de un movimiento que globaliza. (Mortley, 1988:87)³⁰⁷.

El mito del andrógino que aparece en el *Banquete* bien podría ser la fabulación de estas palabras, el cuerpo unificado que una vez fracturado se busca para recuperar la unidad perdida. Así, el amor es el deseo del otro, al igual que lo es de las cosas bellas, y lo más bello es la sabiduría³⁰⁸. Por tanto, el logos fragmentado abre la posibilidad de las relaciones entre seres. Lo que las palabras no pueden por sí mismas, lo podrán reunificadas en el logos. Y aquí es donde podemos trazar un paralelismo con la retórica,

³⁰⁵ *Teeto* 188 b.

³⁰⁶ *Teeto* 208 a

³⁰⁷ « Quand on aime, on n'aime pas quelque chose d'unique, on aime aussi ce que ressemble à cette chose. Voilà ce que signifie le jeu harmonisant de l'éros : il fait venir à l'être des rapports qui n'existaient pas. Le désir ouvre un nouveau monde de la découverte, en sensibilisant celui qui désire à tout un genre d'êtres. Il s'agit d'un mouvement qui globalise ». (Mortley, 1988 : 87)

³⁰⁸ 204 b.

puesto que la retórica en Platón participa de la estructura del deseo, esto es, se convierte en una retórica erótica en tanto: 1. se ocupa de la negación y, por tanto, de la diferencia; 2. trata de los mecanismos de seducción y apariencia; 3. porque se preocupa sólo del cuerpo, implícitamente, del cuerpo material de la letra. Ya Roland Barthes (1970:15) sentenciaba: la retórica platónica es un diálogo de amor, puesto que descarta lo escrito y busca la interacción personal, la *adhominatio*. Por ello no es casual, no parece nada inocente que, en el *Fedro*, junto al discurso de la escritura se sitúe el discurso del erotismo. Sócrates, en este diálogo, muestra cómo partiendo de las falsas premisas de Lisias sobre el eros, se puede tratar el mismo tema mejor que él lo hace. Pero la lección va más allá de la mera demostración y Sócrates enseña cómo se debe exponer este problema cuando se conoce lo que verdaderamente *es*. En su afán pedagógico, Sócrates toma como materia del discurso la tópica del eros, que era un hecho corriente en los ejercicios escolares retóricos. Sin embargo, el texto va más allá, hasta la erotización de la escritura, en tanto que participa de la retórica, puesto que la retórica se interesa más del cuerpo que de la perfección del alma. Las acusaciones que Platón lanza contra la retórica son tajantes y en el *Gorgias* es donde su ataque se vuelve más violento. La retórica no tiene verdaderos conocimientos sobre la materia que trata. La retórica es inmoral, puesto que busca el éxito sin tener en cuenta la verdad, ni lo justo; se limita a jugar con las palabras distorsionando la realidad, independientemente de las cosas que éstas representan. Aún es más, por su condición esencialmente manipuladora, la retórica pretende dar placer al cuerpo y no al alma. Esta afirmación es llevada un poco más lejos: el cuerpo de la retórica no debe confundirse con la dialéctica, fuente del conocimiento. La retórica no se confunde, no debe confundirse con la dialéctica, el orador deberá ser filósofo. La retórica se concibe como un valor derivado; dirigida por el político filósofo, ella actúa bajo mandato. El orador perfecto será otro dialéctico, deberá escapar, sin embargo, a la logografía. Ahora bien, el núcleo serio del juego retórico, el método dialéctico, comporta un tipo muy especial de conducción del alma: no la persuasión sin más, sino la enseñanza³⁰⁹. Pese a todo, la dialéctica aparece en el *Fedro* unida a la retórica, como ha visto Patricio Peñalver:

El trabajo de la dialéctica en el *Fedro* no es tanto la exclusión de la retórica fuera del ámbito de la verdad filosófica, -o de una descontaminación-, como de la exclusión de la exclusión: la declaración de la imposibilidad del arte autónomo de los discursos

³⁰⁹ Este es uno de los sentidos de la retórica clásica que recupera Ulmer para su trabajo heurético-teórico.

falsos o verosímiles. (...) Pero al mismo tiempo que indica las condiciones de imposibilidad de la autointerpretación de la retórica como arte de los discursos que, o prescinden de la verdad, o simplemente, la presuponen, la dialéctica se liga al destino de la retórica: los procedimientos específicos de la dialéctica tienen su lugar en un arte más amplio que la dialéctica, a saber, el arte que regula “todo lo que se dice” (261 e). (Peñalver, 1986:79)

El mismo método dialéctico se ve contaminado por la presencia de la retórica: la dialéctica participa de la violencia de la seducción. El discurso usa de toda la violencia del mago para conducir a su propósito el alma del auditor. La condena del discurso escrito, viene, pues, de su similitud con la pintura y la escultura, que no son más que representaciones muertas. El discurso escrito termina siendo una mezcla de sabiduría, violencia y seducción. Por todo ello, la acción del logos es también una persuasión, peor: una persuasión tiránica. Obedecer a la seducción de la palabra, afirma Diès³¹⁰, significa siempre ceder a la violencia, porque en la persuasión misma que opera el discurso, reside la coacción. La seducción implica una fuerza, una violencia. La retórica, origen de la seducción, es portadora de una fuerza comparable a la influencia divina, en manos inadecuadas este instrumento puede ser muy pernicioso.

Seducir pertenece al plano de los actos de habla, es un poderoso performativo en manos de la retórica, o en pugna con ella. Según Diès, Platón ya no habla de la adecuación del nombre a la *Forma*, ni de la correcta combinación de verbos y nombres, la cuestión se sitúa fuera, en el nivel de los efectos, un nivel comparable a la fuerza divina. Esta seducción denuncia, en un primer momento, la incapacidad del discurso para dar cuenta de sus efectos. Viene a profundizar en la independencia del discurso frente a las cosas, porque el discurso tiene una fuerza propia, independiente de sus referentes. La retórica, hacedora de violencia y seducción no produce nada, sólo la acción, la fuerza irrepresentable. Abre el camino a la distorsión, porque hace dudar entre lo Mismo y lo Otro, hace entrar en el espacio del simulacro. La retórica, deshace la distancia entre lo real y su doble, hace temblar el mundo de las *Copias* y las *Formas*, el límite entre ambas se desvanece. La retórica se sitúa, por tanto, en el mismo límite: no

³¹⁰ Ainsi la persuasion est à la fois séduction et contrainte : en tant qu'elle est séduction, elle rend l'acte coupable ; en tant qu'elle est contrainte, elle enlève à l'acte sa faute et n'en demeure pas moins persuasion. La contrainte qu'exerce le discours n'est pas une violence matérielle ; elle est, comme la mystérieuse influence de la divinité, quelque chose de plus complexe et de plus subtil que la force ; mais elle n'est pas moins nécessitante. (Diès, 1972 : 119).

es ni una cosa ni otra, no es algo dominable, decidible. Es por ello, que en el *Sofista*³¹¹, expresamente, se incluyan a los pintores y retóricos en el grupo de los imitadores³¹².

1.18.4.2. Retórica del cuerpo.

Platón considera que la retórica es una rutina, no un arte, que se dedica a tantear, no a alcanzar nada verdadero, porque no hay arte fuera de aquello que es verdadero. Este es el tema de la segunda parte del *Gorgias*: el menoscabo de la retórica como técnica. Porque *techné*, en griego, hace referencia a toda profesión práctica basada en determinados conocimientos especiales (no sólo artísticos), a reglas generales y conocimientos seguros. Sócrates niega que la retórica política constituya un arte riguroso de ninguna clase y la define como una simple rutina y una simple capacidad para obtener el aplauso, por ello mismo es como el arte culinario, que también consiste en agradar y dar placer. Queda claro, pues, que la retórica no constituye una verdadera *techné*.³¹³ Las características esenciales del concepto de *techné* son: primero, que es un saber, basado en el conocimiento de la verdadera naturaleza de su objeto; segundo, que es capaz de dar cuenta de sus actividades, toda vez que tiene consciencia de las razones con arreglo a las cuales procede; tercero, y finalmente, que tiene por misión servir a lo mejor del objeto sobre que recae. Ninguna de estas características se da en la retórica. Detrás de la retórica no aparece ningún saber objetivo, detrás de ella, al contrario, podemos afirmar según los postulados de Platón, sólo queda la materialidad de la letra. Jaeger (1974:522) incide en ello: detrás de las palabras no aparece ningún saber objetivo, una filosofía sólida, ni una concepción firme de la vida. Así pues, ningún *ethos* anima a la retórica, sino que sus móviles son la codicia, la voluntad de éxito y la falta de escrúpulos. Se pueden distinguir entonces dos modos de vida: uno basado en el ideal retórico, rodeado de artes engañosas, cuyo sólo objetivo es el placer y el aplauso; y otro fundamentado en el conocimiento y naturaleza del hombre. La poesía y la retórica quedan alejadas de este modo del ideal de vida filosófico. La poesía, como la retórica,

³¹¹ 324 b-c.

³¹² “Las técnicas imitativas (Sofista 234, b-c.) se dividen en aquellas que producen una copia fidedigna que a distancia parece desproporcionada, y aquellas otras que se limitan a imitar la apariencia de las cosas, de forma que su resultado parece correcto a distancia, pero desde cerca parecen infieles al modelo”.

³¹³ *Gorgias* 464 b-d, 465 b-d.

sólo tiende al aplauso, y no es así como se debe obrar, lo agradable debe hacerse por el bien, y no a la inversa.

Platón echa mano del discurso taxonómico para dejar bien claro la verdad de lo que está diciendo. De este modo, en el *Gorgias*³¹⁴, ordena la lisonja con arreglo a su objeto en cuatro clases: la sofística, la retórica, el arte como cosmético y el arte culinario. A ellas corresponden como variantes de la lisonja cuatro imágenes engañosas: a la legislación, la sofística; a la justicia, la retórica; a la gimnasia la cosmética; a la medicina el arte culinario. La retórica no imparte conocimiento, ni siquiera lo requiere. Como ha señalado Manuel Asensi (1995:19) Platón configura todo un sistema alrededor de la idea del cuerpo, así dice que “mientras el filósofo avanza hacia la claridad del “ser”, el sofista o logógrafo se sumen en la oscuridad del “no-ser” o fantasmagoría, pues fabrican discursos destinados a la estrategia del cuerpo de una multitud y a sus prácticas de persuasión cuyo fin se encuentra en sí mismo, en los ojos, en los oídos o en el gusto, y no en alguna verdad”. Asensi señala además que Sócrates inscribe, al mismo tiempo en el *Fedro*, la escritura al nivel del cuerpo: la escritura es la materialidad que representa la materia más corruptible: el cuerpo (Asensi, 1995: 23). La retórica, por tanto, se ocupa tanto del cuerpo como del alma. Grube (1984:197) viene a confirmar este hecho: el alma es aquella parte del hombre por medio de la cual conoce o capta los objetos eternos del conocimiento, *Formas* o *Ideas*. El alma supone una unidad y no incluye nada más que la razón o intelecto. El alma es la causa del movimiento y en ella reside la mente o *vovç* que sin ella no puede existir. La mente es la causa eficiente de todo lo que existe en el mundo físico, y debe ser anterior a todos los fenómenos. A ella se opone siempre el cuerpo, asiento de las percepciones sensibles, de las pasiones y deseos, del placer. Si alguna vez se pretende conocer algo hay que separarse del cuerpo y hay que observar los objetos reales con el alma por sí misma, sólo así podremos llegar a ser amantes de la sabiduría³¹⁵.

En el *Hipias Mayor* se desarrolla la idea³¹⁶ de que los placeres del alma están definitivamente separados de los del cuerpo. Una vez reconocido que la vida del filósofo es fuente de placer, Platón es libre ya de admitir sin escrúpulos que sólo podemos desear en sentido propio aquello que nos proporciona placer, aunque con frecuencia continúe utilizando esta palabra en conexión con los placeres físicos

³¹⁴ 465 b-c-d.

³¹⁵ *Fedón*, 66 d.

³¹⁶ 485 d.

solamente. Así pues, la “Forma del bien” es el criterio a través del cual nos es posible juzgar el placer. Platón, en este sentido, organiza jerárquicamente los placeres: los de la mente son los mayores, los del honor vienen después, y los placeres físicos vienen al final de todos. Es de esta manera, afirma Grube (1984:191) que para Sócrates como para Platón y Aristóteles, las actividades del alma culminaban en el intelecto, que constituía la función más elevada de ella. Tanto es así que “mente” resulta a veces una traducción mucho más ajustada de ψυχη. Recapitulando, hasta el momento hemos visto que la retórica participa tanto del cuerpo como del alma, pero esta participación es sólo desde el modo de la falsificación, no alcanza, por tanto, a la ψυχη.

Platón pensaba que las *Formas* (Ideas) son objetivas y no pensamientos ni contenidos de pensamientos, sino entidades completamente separadas de las cosas sensibles cuya existencia presupone nuestro conocimiento. Para fundamentar un conocimiento válido resultaba imprescindible la existencia de ciertas realidades universales no sometidas a cambio y decadencia, y susceptibles de ser aprehendidas por la inteligencia humana. No obstante, sería un error considerar a las *Ideas* como conceptos, ya que un concepto no puede por definición existir en tanto que la mente no lo conciba: Platón deliberadamente rehusó admitir que esto pueda ocurrir con sus *Formas*. Se trata más bien de la realidad objetiva a que el concepto corresponde, y están dotadas de existencia, independientemente de que las conozcamos o no. Además, para definir las evita todo uso de un léxico definitivamente tecnificado, pues no sólo denomina a las *Formas* con nombres diferentes, sino que, además, continúa usando las palabras “εἶδος³¹⁷” e “ἰδεα” en su significado común. Respecto al uso que hace Platón de ambas palabras “εἶδος” e “ἰδεα”, comenta Ross (1989:31): “primero, tienen no pocas veces el significado original de “forma visible”; segundo, Platón las usa en los diversos sentidos no técnicos que también encontramos en escritores anteriores; tercero, tienen el sentido técnico de “Idea” y “clase”. Al hilo de lo dicho, Chatelet (1973:101) señala que si la cosa percibida posee una cualidad esencial, es en la medida en que a su modo, imita una realidad que copian también las demás cosas dotadas esencialmente de esa cualidad. Nos interesa resaltar que el vínculo entre los dos mundos toma como razón de ser la imitación, la mimesis. Para que quede plenamente asegurada su función, la *Idea* ha de existir toda ella fuera del mundo sensible fuera del devenir. Las propiedades que posea habrán de ser antitéticas de las que caracterizan al mundo sensible:

³¹⁷ eidos está etimológicamente unida a (F)idêin (latín Videre) que significa ver con los propios ojos. Aristóteles dirá que hacer buenas metáforas es ver lo semejante.

inmutabilidad, pureza etc. El conocimiento de las *Formas* está unido al de la inmortalidad del alma, la conocida teoría de la reminiscencia. Dice Chatelet que, para hablar de la *Idea*, para hacerles comprender lo que la *Idea* es a quienes han olvidado que en otro tiempo y lugar la contemplaron, habrá que recurrir a subterfugios. Y el subterfugio idóneo es el mito. La técnica de las imágenes, de los símbolos, de las alegorías, la dramatización que introduce el mito, son factores, que permiten sugerir cuál es la naturaleza del Ser auténtico. Utilizado por quien no es filósofo, el mito propaga el error; empleado por el filósofo, es una vía de acceso a la verdad.

Del mundo visible se puede decir que es una copia que, en cierta manera, participa (Platón emplea el término *methexis*) del mundo invisible. Dicho de forma breve: el mundo que percibimos mediante los sentidos es una mimesis (copia) del mundo supraceleste. Platón lo confirma en el *Menón*³¹⁸: Las cosas son parecidas a las ideas y nos las recuerdan, las cosas particulares “intentan imitar” a las ideas. Pero Ross ha visto que la diferencia entre imitación y participación no es constante. Señala que en el *Fedón* se destaca este aspecto de las Ideas: no como universales manifestados en los particulares, sino como ideales, modelos o límites a los que las cosas individuales sólo se aproximan. Por primera vez considera la relación de las cosas sensibles con las *Ideas* más como una imitación (μιμεσις) que como una participación (μεθεξις), desequilibrio de la metonimia a favor de la metáfora. La visión de cosas aproximadamente iguales nos lleva a pensar en la igualdad, y juzgamos que esas cosas se aproximan a ese modelo ideal. Sostiene entonces, que debemos haber obtenido nuestro conocimiento de la Igualdad verdadera antes de comenzar a utilizar nuestros sentidos, es decir, antes de nacer; y esto implica la preexistencia del alma. Por último, se admite como algo probable que el alma, por ser invisible, se asemeja a lo divino, inmortal, inteligible, simple, e indisoluble, mientras que el cuerpo se asemeja a lo humano, mortal, ininteligible, complejo y disoluble.

La *mimesis* es un término cuyas aplicaciones varían según el contexto, no es un término unívoco, indica la relación entre algo que es y algo que se le parece. Ya antes de Platón, *mimesthai* cubría un amplio campo de acción, incluida la mímica, manifestaciones teatrales, la imitación de la conducta en un sentido general (imitar las cualidades de alguien), y la representación visual. El uso de Platón de este término altamente flexible: el lenguaje mimético es usado no sólo para las artes de la poesía,

³¹⁸ 75 a-b.

pintura, música y danza, sino, además, por ejemplo, para la relación entre el lenguaje y la realidad, y para la relación entre el mundo material y su paradigma; incluso se dice que la vida de los filósofos debe imitar a las *Formas*.

1.18.4.3. La imitación fantasmagórica.

En el transcurso del libro X de la *República* se desarrolla una visión más compleja de la mimesis referida a una jerarquía metafísica que consta de *Formas*, el mundo sensible y las imitaciones del mundo sensible³¹⁹. Sócrates toma la pintura como el paradigma de la mimesis, el pintor produce imágenes del mundo que son sólo reflejos de objetos del mundo sensible sin verdadera existencia. El pintor actúa como el espejo que al ser orientado al azar puede reflejar, puede “hacer” el sol y lo que hay en el cielo, la tierra, al hombre y a todos los animales, plantas y artefactos³²⁰. Los poetas, como los pintores están condenados a moverse en el tercer nivel de realidad, sólo producen una imitación de una imitación. La calidad de las imágenes depende de dos factores: primero, del modelo, es buena la imitación reglada sobre la *Forma*, idéntica a ella misma e inmutable; segundo, del modo de imitación. Hay que distinguir la imitación matemática que devuelve las proporciones exactas del modelo, y la imitación artística que devolviendo a la verdad, reproduce no las proporciones exactas, sino las que dan placer. Llamamos a la primera el arte de la copia; al otro modo de imitación, el arte del simulacro. La primera, es una apariencia que participa de la idea o modelo; la segunda, es una apariencia que de ninguna manera participa de la idea o modelo, y por eso Platón la denomina “imitación fantasmagórica”. La imagen es arbitraria en su elección; es contingente, nos muestra la cualidad, no la esencia; es ambigua, la imagen contiene siempre elementos contrarios al objeto. Sin embargo, en el *Crátilo*, la mimesis aparece como resultado de la exigencia humana de expresar por imágenes la realidad circundante, y puesto que es un medio capaz de aprehender las ideas presentes en las cosas, se le atribuye un valor simbólico-gnoseológico. ¿Cómo puede ser la mimesis dos

³¹⁹ 597 e.

³²⁰ 596 d.

cosas tan extremas? La respuesta se reduce a que hay una mimesis buena³²¹ y otra mala, una que ha permitido la génesis del mundo y otra que sólo la imita.

En el *Sofista*, el extranjero —*el otro*—, distingue dos clases de mimesis: una técnica figurativa³²² (*tékhne eikastiké*) que es el tipo de imitación que más se aproxima al original, la que más se parece al modelo; y una técnica que no produce imágenes, sino apariencias, a la que se le da el nombre de técnica simulativa³²³ (*phantastiké*). Ahora bien, es necesario aclarar, despejar cualquier duda sobre el discurso y la simulación, porque privarnos del discurso sería privarnos de la filosofía. El extranjero se dispone a exponer cuáles son las premisas para acercarse al logos:

Extr. — Pero, poco antes, se mostró que aquel (el no ser) participa del ser, de modo que quizá ya no podrá luchar de esa manera. Dirá acaso que algunas formas participan del ser, y que otras no, y que el discurso y el juicio están entre las que no participan, de tal modo que sostendrá enérgicamente que la técnica de hacer imágenes y la técnica simulativa, en las cuales decíamos que él estaba, no existen en absoluto, puesto que ni el juicio ni el discurso se comunican con el no ser. Y ocurre que lo falso no existirá en modo alguno si no se establece esta comunicación. Por esta razón, debe examinarse, en primer lugar, qué son el discurso, el juicio y la simulación, de modo tal que, al ponerse éstos en evidencia veamos su comunicación con el no-ser y, al verla, demostremos que lo falso existe y, al demostrarlo, releguemos ahí al sofista. (*Sofista*, 260 d-e.)

Acto seguido, el extranjero dice del logos que ofrece información de cosas que son, que fueron o que serán, no limitándose sólo a nombrarlas. Por ello, no sólo nombra, sino que afirma, y lo hace sobre alguna cosa, porque no se puede hacer discurso de nada. El discurso verdadero dice cómo son las cosas, el falso dice cosas diferentes de las que son. Todo esto conviene tenerlo bien presente ante la amenaza del sofista, del retórico. Así pues, el sofista sólo puede crear imágenes (*eidola*) en el discurso³²⁴, no tiene nada que ver con la producción de réplicas correctas, sus imágenes no son reflejo de la verdad, son sólo reflejos engañosos. Las *imágenes* de este tipo pertenecen a una rama

³²¹ « D'une manière plus générale, Platon affirme que la Mimésis est la Loi qui gouverne toutes les formes de production. (...) Car il y a une bonne mimésis, une mimésis supérieure qui a permis la genèse du monde sensible comme de la connaissance que nous en pouvons prendre ». (Mattéi, 1983:115).

³²² 235 d.

³²³ 236 c.

³²⁴ 234 c.

inferior, la producción de simulacros, que no son reproducciones completas del original, sino que tienen elementos que producen engaños e ilusiones. Esto significa que la clase de imágenes (*eidola*) con la que tenemos que tratar, los simulacros, mantienen dos tipos de relaciones entre la imagen y el original. La imagen es más o menos como el original, aunque no totalmente igual a él, no es una reproducción; pero se la concibe como poseyendo, en cierto sentido, *un grado más bajo de realidad*, aunque ilusorio, aparential. Tenemos que concebir las obras de los “hacedores de simulacros” (artistas y sofistas) como análogas a las sombras y a los reflejos de los objetos naturales, “simulacros” de cosas que son en sí sólo imágenes del mundo real de las *Formas*. La técnica de duplicación mimética parece, a primera vista, debido a sus dos géneros de *eikastiké* y *fantastiké*, no doble, sino doblemente doble. Esta técnica desemboca, como apunta Mattéi (1983:120) en la triple duplicidad de la sofística, que consiste en: A) doblar la multiplicidad interna de la *fantastiké* (las copias de las copias), B) de una duplicidad externa (la duplicación de la *eikastiké* por la *fantastiké*, que conduce a hablar falsamente de una “doble” mimética, además de C) una reduplicación externa (la mimética del arte de adquisición que dobla la del arte de producción. El siniestro problema que acarrea este tipo de imágenes se plantea del siguiente modo: ¿cómo puede haber algo que parezca real sin ser real? Platón no puede contestar, simplemente aplaza la respuesta haciendo que el sofista introduzca otra división más de las imágenes (Cornford, 1975:292).

El minucioso análisis de la mimesis realizado por Derrida en *La diseminación* nos permite aproximarnos al asunto desde una perspectiva diferente. Dicho análisis se lleva a cabo no en el artículo de este libro dedicado a Platón, sino en uno cuyo *tema* es Mallarmé. Las relaciones entre estos dos autores, resultado de la lectura derridiana, van más allá de puras relaciones intertextuales, y ello queda patente a través de la estrategia doble, la doble lectura a la que Derrida somete a Platón. Sin embargo, ¿cómo se puede realizar una lectura doble?, ¿qué presupone? ¿A dónde conduce un doble gesto como ése? Y sobre todo, ¿qué tiene que ver con Platón, con sus escritos y su concepción de la mimesis? Las implicaciones de una lectura doble con la mimesis platónica son sumamente interesantes. Es imposible paralizar el recorrido de la mimesis en una clasificación binaria, igual que resulta imposible asignar un sólo lugar a *la techné mimetiké* en la división del *Sofista*. La *mimetiké* es a la vez una de las tres formas del arte de producción (*techné poetiké*) y, además, una de las formas del arte de adquisición (*ktetiké*) utilizada por el sofista. El sofista mima lo poético, que comporta en sí mismo

lo mimético. El sofista puede producir mimemas y homónimos pese a los riesgos que conllevan estas acciones. De los dos tipos de mimesis: la *eikástika*, y la *fantástica*, el sofista siempre recurre a la segunda, que simula la primera. De estas restricciones a las que una y otra vez se somete al sofista se trasluce la honda preocupación de Platón por distinguir entre una buena mimesis y otra perniciosa; la buena: la que reproduce fielmente siempre del lado de la verdad; la mala: aquella que es necesario controlar como la locura y el juego³²⁵. Según Derrida este esquema forma una especie de máquina lógica, que programa los prototipos de todas las proposiciones inscritas en el discurso de Platón y en aquellos de la tradición subsiguiente, y que distribuye todos los clichés de la crítica futura.

Clement Rosset, ha puesto en contacto las relaciones del doble con el advenimiento de la ilusión³²⁶, con el simulacro. Según Rosset, la estructura del doble es, a su vez, una estructura paradójica, porque la noción de doble supone la posibilidad de ser a la vez uno mismo y el otro. Ya hemos visto en el examen de Derrida las consecuencias que esto tiene respecto a la mimesis. La mimesis produce el doble de la cosa, una realidad menos real. La coincidencia de lo real consigo mismo, que es desde un cierto punto de vista la simplicidad misma, la versión más límpida de lo real, aparece como la mayor absurdidad a los ojos del ilusionado. Platón es un *ilusionado*³²⁷. Así, según la afirmación de Rosset³²⁸, la duplicación de lo real constituye la estructura fundamental del discurso metafísico desde Platón hasta nuestros días. De modo que lo real inmediato no puede ser considerado más que como la expresión de otro real, que le confiere su

³²⁵ « 1° La mimésis produit le double de la chose. Si le double est fidèle et parfaitement ressemblant, aucune différence qualitative ne le sépare du modèle. Trois conséquences a) Le double -l'imitant- n'est rien, ne vaut rien par lui-même. b) L'imitant ne valant que par son modèle, il est bon quand le modèle est bon, mauvais quand le modèle est mauvais. Il est neutre et transparent en lui-même. c) Si la mimésis ne vaut rien et n'est rien par elle-même, elle est néant de valeur et d'être, elle est en soi négative elle est donc un mal, imiter est un mal en soi et non seulement quand cela revient à imiter le mal. 2° Ressemblant ou non, l'imitant est quelque chose puisqu'il y a de la mimésis et des mimèmes. Ce non-être « existe » en quelque sorte (Sophiste). Donc a) s'ajoutant au modèle, l'imitant vient en supplément et cesse d'être un rien et une non-valeur. b) S'ajoutant au modèle «étant», l'imitant n'est pas le même et fût-il absolument ressemblant, il n'est jamais absolument ressemblant (Cratyle). Donc jamais absolument vrai. c) Supplément du modèle, mais ne pouvant l'égaliser, il lui est inférieur dans son essence au moment même où il peut le remplacer et être ainsi « primé » ». (Derrida, 1972 :211)

³²⁶ « La technique générale de l'illusion est en effet de faire d'une chose deux, tout comme la technique de l'illusionniste, qui escompte le même effet de déplacement et de duplication de la part du spectateur tandis qu'il s'affaire à la chose, il oriente le regard ailleurs, là où il ne se passe rien ». (Rosset, 1984 :19)

³²⁷ El ilusionado, recuerda Rosset, no ve, está ciego, cegado. Para Paul de Man (1971) la ceguera es correlativa a la naturaleza retórica del lenguaje literario, la ceguera es un modo connatural (doble) de la lectura que desfigura y se niega a ver el estatus retórico de todo texto.

³²⁸ « Cette idiotie de la réalité est d'ailleurs un fait reconnu depuis toujours par les métaphysiciens, qui répètent que le « sens » du réel ne saurait se trouver ici, mais bien ailleurs. La dialectique métaphysique est fondamentalement une dialectique de l'ici et de l'ailleurs, d'un ici dont on doute ou qu'on récuse et d'un ailleurs dont on escompte le salut ». (Rosset, 1984 :43)

sentido y su realidad. Este mundo, que no tiene sentido por sí mismo, recibe su significación y su ser de otro mundo que lo dobla: este mundo sólo es un engañoso reflejo.

Es cierto que una de las características de todo objeto, para Platón, es el ser inimitable, el no poder ser dos. Así Sócrates muestra en el *Crátilo* que la perfecta reproducción de Crátilo conducirá, no a un doble (dos veces Crátilo), sino a un absurdo; porque es la esencia de Crátilo el ser uno, y no dos: esta esencia, que define la singularidad, es por definición imitable, pero no duplicable, porque ella no puede dar lugar más que a imágenes que no tendrán nunca precisamente el carácter del doble. (...) Hace falta distinguir aquí dos niveles de duplicación: por un lado la imposibilidad para el objeto sensible de duplicarse en otro objeto sensible que sería al mismo tiempo él mismo (tesis del *Crátilo*); por otro lado, la imposibilidad para el objeto sensible de aparecer él mismo como el doble de un modelo real y suprasensible (tesis enunciada por Parménides). En el primer caso, se trata la no-repetición a nivel de los objetos sensibles: la esencia del objeto sensible consiste en no poder reconstituirse en otro lugar, en otro tiempo, este mismo objeto sensible. Esta imposibilidad de repetirse resume por lo demás la esencia de lo sensible y subraya al mismo tiempo la finitud. (Rosset, 1984:57)³²⁹.

En los dos casos, el carácter no duplicable de la realidad consigue una depreciación del objeto sensible, al que se le reprocha el no poder ser el doble, ni de él mismo en tanto que sensible, ni del otro en tanto que es realidad primordial. *La imposibilidad de la repetición* viene, paradójicamente, a demostrar que este mundo no es más que un doble, un mal doble, una duplicación falsificada. En definitiva, el hecho de que la duplicación sea reputada como imposible por Platón no implica que el platonismo sea una filosofía del doble, sino más bien todo lo contrario. Lo real no empieza más que

³²⁹« Il est vrai qu'un des caractères de tout objet, pour Platon, est d'être inimitable, de ne pouvoir être deux. Ainsi Socrate montre-t-il dans le *Cratyle* que la parfaite reproduction de *Cratyle* aboutirait, non pas à un double (deux fois *Cratyle*), mais à une absurdité ; car c'est l'essence de *Cratyle* que d'être un, et non pas deux : cette essence-là, qui définit la singularité, est par définition imitable, mais non duplicable, car elle ne peut donner lieu qu'à des images qui n'auront précisément jamais le caractère du double. (...) Il faut ici distinguer deux niveaux de duplication : le niveau sensible, le niveau métaphysique. On a fait affaire à deux impossibilités de duplication : d'une part l'impossibilité pour l'objet sensible de se dupliquer en un autre objet sensible qui serait en même temps lui-même (thèse du *Cratyle*) ; d'autre part l'impossibilité pour l'objet sensible d'apparaître lui-même comme le double d'un modèle réel et suprasensible (thèse énoncée au début du *Parménide*). Dans le premier cas, on a affaire à la non-répétition au niveau des objets sensibles : l'essence de l'objet sensible est de ne jamais pouvoir reconstituer ailleurs, en un autre temps, ce même objet sensible. Cette impossibilité de se répéter résume du reste l'essence du sensible et en souligne du même coup la finitude ». (Rosset, 1984: 57)

después de una segunda vez. El doble hace entrar al simulacro, y eso es lo malo de las copias, de las copias de las copias.

Deleuze (1969) ha estudiado el simulacro platónico con detenimiento, y lo remite a la inversión del platonismo que reivindicaba Nietzsche como la tarea de la filosofía del futuro. No obstante, esta inversión del platonismo consiste en algo más que en el simple trueque de los términos de la jerarquía, esta inversión supone una contaminación de los miembros de la oposición por la sombra del simulacro. Según afirma Deleuze, en términos generales, la teoría de las Ideas se mueve por una voluntad de seleccionar, de escoger. Se trata de producir la diferencia, y la diferencia comporta la estructura deseante. Distinguir la “cosa” misma y sus imágenes, el original y la copia, el modelo y el simulacro.

El proyecto platónico sólo aparece verdaderamente si nos remitimos al método de la división. En primer lugar diríase que consiste en dividir un género en especies contrarias para subsumir la cosa buscada en la especie adecuada. Pero éste es apenas el aspecto superficial de la división, su aspecto irónico. (Deleuze, 1994:255)

Platón descubre que el simulacro no es simplemente una copia falsa, sino que es el siniestro elemento que pone en cuestión las nociones mismas de copia y de modelo (Deleuze, 1994: 257). La identidad superior de la *Idea* funda la buena pretensión de las copias, y la funda sobre una semejanza interna o derivada. Es en este sentido, recordemos que divide en dos el dominio de las imágenes-ídolos: por una parte, las copias-iconos; por otra, los simulacros-fantasmas. En todo caso las copias deben prevalecer sobre los simulacros.

Si decimos del simulacro que es una copia de copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza. (Deleuze, 1994:259)

El simulacro se construye sobre una diferencia; interioriza una disimilitud. Pero su modelo no es el mismo que el de las copias, no es el modelo de lo Mismo, es el modelo de lo Otro. La copia podría ser considerada una imitación en la medida en que

reproduce el modelo; sin embargo, como esta imitación es noética, espiritual e interior, es una verdadera producción. Hay siempre una operación productora en la buena copia y, para corresponder a esta operación: una recta opinión, cuando no un saber. Vemos, pues, que la imitación está determinada a tomar un sentido peyorativo en tanto que no es sino una simulación, que sólo se aplica al simulacro, y que designa un efecto de semejanza meramente exterior e improductivo. Según Deleuze, invertir el simulacro significa, entonces, mostrar los simulacros, afirmar sus derechos entre los iconos y las copias. El simulacro no es una copia degradada. El simulacro, por el contrario, oculta una potencia positiva que niega el original, la copia, el modelo y la reproducción. De esta manera, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad de lo Diferente como potencia primera (Deleuze, 1994: 264).

1.18.4.4. La retórica, la escritura, el veneno.

Llegados a este punto podemos ocuparnos de la relación de la mimesis y la escritura con el simulacro y la figuración retórica como producción de imágenes y de dobles. El carácter mimético propio de la poesía hace que Platón la sitúe junto a la pintura. El poeta imitativo no dirige sus acciones hacia la mejor parte del alma, sino hacia el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar. La poesía está a la misma altura que el pintor, porque trata con la parte inferior del alma y no con la mejor³³⁰. El poeta, con frecuencia, induce al engaño al crear apariencias enteramente apartadas de la verdad³³¹, ya que puede considerar la misma cosa con distintas figuras, por ejemplo, tomando las mismas cosas unas veces como grandes, otras como pequeñas, sin distinguir entre lo grande y lo pequeño. Así pues, y en consecuencia, tampoco es capaz de producir cualidades morales porque ni sabe lo que es la verdad³³² ni está en posesión de ella.

En el *Gorgias*, Platón reconoce que junto a una retórica adulatoria y vergonzosa, puede haber otra cuya finalidad consistirá en hacer que las almas de los ciudadanos se hagan mejores. La salvación del *poietés* y de la *poesía* sólo puede darse en el caso de que se coloquen en una situación de dependencia respecto a la finalidad de la filosofía.

³³⁰ *República* 605 a.

³³¹ *República* 605 c, 608 b.

³³² 598 d, 600 e.

Los poetas guardan en común con los oradores, con los sofistas, el hecho de que ambos producen discursos para el recital o representación en escena; los discursos de los oradores, incluido Isócrates, a pesar de su cuidadosa preparación, estaban concebidos para ser pronunciados. Hasta los historiadores, cuando menos con anterioridad a Tucídides, pensaban sus escritos para ser leídos en voz alta. Todo esto podría explicar la conexión entre la retórica, tomada como la ciencia de la palabra hablada, y la poesía. No obstante, el verdadero y preocupante nexo para Platón, es que el sofista, el poeta, el pintor, nos cautivan con el encanto de sus fantasmas. Las simulaciones de las artes imitativas operan en nosotros como los trucos del prestidigitador y el ilusionista. El sofista, el pintor, el poeta no son sino curanderos, proveedores de dudosos fármacos, que imitando la realidad, hacen tomar imágenes por realidades.

En la *República* se distinguen tres clases de arte, según sea la aproximación al modelo. Recordemos que los productos del arte imitativo se encuentran “a triple distancia de la verdad”, y éste no es el único argumento que cabe oponerles. Son malos también desde supuestos psicológicos. Cuando la percepción sensible se confunde, por ejemplo, un bastón derecho parece quebrado en el agua, es tarea del intelecto poner orden resolviendo estas contradicciones aparentes. Pero la pintura y todas las artes imitativas no sirven sino para aumentar esta confusión, y no nos proporcionan ayuda para resolverla³³³. De esta forma, Platón echa al poeta de su estado ideal; no a todos los poetas ciertamente, sino a aquellos que se entregan a una personificación (mímesis) excesiva, ya que tales poetas son peligrosos³³⁴. En *El Banquete*³³⁵ el poeta ocupa el sexto lugar por delante del artesano, el granjero, el sofista y el tirano; pero por detrás del rey, observante de la ley, gobernante o general; detrás del político y del tendero; detrás de aquellos que ejercitan nuestro cuerpo, detrás del adivino. No ocupa un lugar mucho mejor en las *Leyes*³³⁶, donde se dice que el componer comedias es una acción indigna para el ciudadano justo, hay que dejarlo para el forastero, para el extranjero. Otro punto de vista, sin embargo, encontramos en el *Íón*. El poeta aparece como una especie de intermediario divino, es lo que también dice Diotima en *El Banquete*³³⁷. Porque el peligro en sí no está en el poeta, sino en la poesía, ya que no es gracias a una técnica por

³³³ En todo caso, corresponde a la inteligencia y no al placer emitir una opinión, ya que solamente la inteligencia es capaz de emitir un juicio acerca de la medida, la proporción y la igualdad que deben dominar el goce artístico.

³³⁴ Ésta es la tesis de Grube, sólo es expulsado el poeta mimético, pero después de lo visto ¿hay algún poeta que no lo sea?

³³⁵ 248 d.

³³⁶ 816.

³³⁷ 203 a.

lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino, puesto que si supiesen, en virtud de la técnica, hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas. Lo que el poeta posee no es conocimiento, sino *inspiración*. Por el contrario, los que saben hablar bien de todas las cosas son los retóricos, pero no respecto a ninguna verdad. Platón tampoco deja en muy buen lugar a la crítica literaria, en una posición de segundidad respecto a una terceridad. También en el libro X de *La República* se repite la idea:

Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres veces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales. (Rep.598 e.)

El imitador no conoce nada respecto a lo que imita, porque la imitación, como la escritura, es un juego que no debe ser tomado en serio, y los poetas son imitadores como los que más. La cuestión de la escritura es abordada por Platón en el *Fedro*, en el contexto previo de un discurso sobre el amor y la retórica logográfica. El diálogo termina con el relato, diégesis, del mito del dios Theuth, con una alegoría de la escritura. Theuth, en el relato de esta alegoría, ofrece la escritura a Thamus para que haga más sabios y memoriosos a los egipcios, pero Thamus advierte de lo pernicioso que puede llegar a ser este arte. La escritura, aparece, en principio, como un *pharmakon* de la memoria, como un recordatorio, una ayuda a la memoria, no obstante, lo que debía ser el remedio medicinal contra el olvido se convierte en el veneno que hace a los hombres perezosos porque les incita a descuidar las capacidades interiores. Y esta denuncia es muy significativa si pensamos que la teoría del conocimiento platónico se basa en el recuerdo³³⁸. El mito de la escritura de Theuth plantea la oposición entre dos tipos de saber, la oposición entre un saber como memoria (*mneme*), y un no saber como rememoración (*hipomnesis*). Y ambos, en esencia, no dejan de ser formas de repetición: una repetición de verdad (*aletheia*) que da a ver y presenta el *eidōs*; y una repetición de muerte y de olvido (*lèthè*), que no presenta el *eidōs* sino que re-presenta la presentación, repite la repetición. Como la escritura vuelve a las almas olvidadizas nos pone del lado del no saber, y como no tiene esencia ni valor propio, se juega en el simulacro, mima la

³³⁸ Deleuze en *Proust y los signos* (1964), traza un paralelismo semiológico entre Platón y Proust, basado en el funcionamiento del recuerdo como fuente del conocimiento.

memoria. Aún es más, como *pharmakon* sólo es el suplemento a la verdad, el rodeo, lo exterior, dice Derrida:

Desde que el afuera de un suplemento es abierto, su estructura implica que se pueda (...) remplazar por su doble, y que un suplemento de suplemento sea posible y necesario. Necesario porque este movimiento no es un accidente sensible y “empírico”, está unido a la idealidad de la eidos, como posibilidad de la repetición de lo mismo. Y la escritura aparece en Platón (y después en toda la filosofía que se constituye como tal en este gesto) como esta práctica fatal del redoblamiento: suplemento de suplemento, significante de un significante, representante de un representante. (Derrida, 1972:124)³³⁹.

Puesto que la mimesis ya es un tipo de repetición, la escritura acaba siendo repetición de repetición. Y lo que se repite, es el imitante, el significante, el representante de la cosa en ausencia sin la animación psíquica o mnésica, la letra muerta. La escritura acaba siendo la fatal posibilidad que alienta la repetición sin alma del significante. La escritura es sólo cuerpo, cuerpo fantasmal habría que añadir, porque está abocada a la continua aparición y reaparición, porque deambula sin alma. Puesto que no respeta la oposición ausencia/presencia trae cosas ausentes como si estuvieran presentes, induce al error, no muestra lo verdadero. Así pues, la presencia del logos como reflejo del diálogo con el alma es usurpada por una imagen fantástica, por el simulacro del logos. No obstante, hay que prestar atención a la recurrencia del esquema platónico que asigna el origen y el poder de la palabra del logos, a la posición paternal. El “platonismo” está instalado en toda la metafísica occidental, en su conceptualidad, y no se puede escapar a la generalidad de esta coacción estructural. Comenta Derrida:

No que el *logos* sea el padre. Sino el origen del logos es *su padre*. Se diría por anacronía que el “sujeto hablante” es *el padre* de su habla. Se habrá hecho pronto de notar que no hay ninguna metáfora, si al menos se entiende así el efecto corriente convencional de una retórica. El logos es un hijo, por tanto, y se destruiría sin la

³³⁹ « Et ce qui permet toujours au type de se faire passer pour l'originel. Dès que le dehors d'un supplément s'est ouvert, sa structure implique qu'il puisse lui-même se faire « typer », remplacer par son double, et qu'un supplément de supplément soit possible et nécessaire. Nécessaire parce que ce mouvement n'est pas un accident sensible et « empirique », il est lié à l'idéalité de l'eidos, comme possibilité de la répétition du même. Et l'écriture apparaît à Platon (et après à toute la philosophie qui se constitue comme telle dans ce geste) comme cet entraînement fatal du redoublement : supplément de supplément, signifiant d'un signifiant, représentant d'un représentant ». (Derrida, 1972:124).

presencia, sin la asistencia presente de su padre. De su padre que responde. Por él y de él. Sin su padre, él no es más, precisamente, que una escritura. Es al menos lo que dice el que dice, es la tesis del padre. La especificidad de la escritura se vincularía a la ausencia del padre. (Derrida, 1972: 86)³⁴⁰.

Se nos dice que hablar del padre del logos no es una metáfora, o no lo es en el sentido convencional de la retórica. ¿A qué tipo de retórica se está haciendo referencia? La retórica, en Platón, desde este punto de vista, es una organización de diferencias, tanto al nivel de la figura, como del tropo, que dan pie al continuo desplazamiento del sistema de oposiciones que jerarquiza el texto del que parte. El texto platónico está en relación, de manera virtual, dinámica, lateral, con todas las palabras componiendo el sistema de la lengua griega. Las fuerzas de asociación unen a distancia y según vías diversas las palabras efectivamente presentes en un discurso con todas las otras palabras del sistema lexical que aparecen o no en el discurso. Ellas comunican con la totalidad del léxico por el juego sintáctico. Por ejemplo, “fármaco” comunica con todas las palabras de la misma familia, con todas las significaciones construidas a partir de la misma raíz formando una cadena que no es únicamente interior al léxico platónico. En definitiva, según Derrida no existe un texto platónico cerrado sobre sí mismo, sus márgenes están en continuo desplazamiento desbordados por las series inanticipables que lo desfiguran en la lectura:

Todos los modelos de lectura clásica son excedidos en un punto, precisamente en el punto de su pertenencia al interior de la serie. Admitiendo que el exceso no es una simple salida de la serie puesto que sabemos que este gesto cae bajo una categoría de la serie. El exceso —pero ¿se le puede llamar aún así?—no es más que cierto desplazamiento de la serie. Y un cierto repliegue (...) (Derrida, 1973:118)³⁴¹.

³⁴⁰ « Non davantage que le *logos* soit le père. Mais l'origine du logos est *son père*. On dirait par anachronie que le « sujet parlant » est le père de sa parole. On aura tôt fait de s'apercevoir qu'il n'y a nulle métaphore, si du moins l'on entend ainsi l'effet courant conventionnel d'une rhétorique. *Le logos* est un fils, donc, et se détruirait sans la *présence*, sans l'*assistance* présente de son père. De son père qui répond. Pour lui et de lui. Sans son père, il n'est plus, précisément, qu'une écriture. C'est du moins ce que dit celui qui dit, c'est la thèse du père. La spécificité de l'écriture se rapporterait donc à l'absence du père ». (Derrida, 1972:86).

³⁴¹ « Tous les modèles de lecture classique y sont en un point excédés, précisément au point de leur appartenance au-dedans de la série. Étant entendu que l'excès n'est pas une simple sortie hors de la série puisque nous savons que ce geste tombe sous une catégorie de la série. L'excès — mais peut-on encore l'appeler ainsi? — n'est qu'un certain déplacement de la série. Et un certain repli — nous le nommerons plus tard remarque dans la série de l'opposition, voire dans sa dialectique. Nous ne pouvons encore le qualifier, le nommer, le comprendre sous un simple concept sans le manquer aussitôt. Ce déplacement

Se podría objetar que todavía no hemos contestado a qué tipo de retórica está haciendo referencia Derrida en su lectura de Platón. Digamos que no hemos respondido del todo. Para intentar contestar a esta cuestión proponemos un recorrido que nos conducirá desde las neoretóricas a las retóricas post-estructurales.

La retórica ha sido asimilada a la teoría literaria post-estructuralista como parte constituyente y reguladora de su labor, y fundamentalmente como uno de los principios base a partir del cual desarrolla, cuestiona, y reelabora las nociones de textualidad literatura o ideología. La retórica se muestra como un poderoso instrumento para la teoría crítica y filológica, que en manos de autores como Derrida, de Man, Hillis Miller, Ulmer o Schleifer, adquiere unas dimensiones que sobrepasan aquellos planteamientos inmanentistas retóricos que o bien retorizan la gramática³⁴² o bien gramaticalizan la retórica³⁴³. Sea como práctica retórica económico-estratégica, sea como lectura minuciosa de los entresijos tropológicos de cada texto, la retórica ocupa un lugar predominante en el panorama post-estructural debido, en buena manera, a la apertura teórica que estos postulados retóricos implican.

La proliferación de los estudios de retórica, el retorno a la retórica³⁴⁴, ha propiciado la formación de numerosos grupos y escuelas dedicados a su investigación. Así, es posible hablar de retórica formalista, estructural, retórica de la argumentación, retórica pragmática, retórica hermenéutica, retórica general, retórica de la ciencia, retórica en deconstrucción, la retórica de la escuela de Iowa..., amén de que en todas ellas podríamos practicar subsiguientes divisiones y, a su vez, agregarles nuevas listas de

fonctionnel qui intéresse à moins des identités conceptuelles signifiées que des différences (et nous le verrons, des « simulacres ») ». (1972: 118).

³⁴² Sería la crítica que reduce la retórica a la *dispositio* de una *elocutio*.

³⁴³ Comprendería aquella teoría retórica que pretende trasvasar el funcionamiento retórico al orden gramatical, mediante esta operación la gramática sintetiza el funcionamiento tropológico en la ficción de una estabilidad gramatical, en la suspensión del componente retórico.

³⁴⁴ Bender y Welbery sostienen que esta vuelta a la retórica es uno de los rasgos que caracteriza a la modernidad y añaden que esta nueva implantación se debe a un nuevo espacio cultural que ha dejado de definirse por cinco condiciones fundamentales (1990:22): 1, “Transparency” and “neutrality” emerged as the leading values of theoretical and practical discourse —scientific discourse becomes anchored in “subjectivity”. 2, The values of “authorship” and “individual expression” came to define the literary domain —imaginative discourse became anchored in “subjectivity”. 3, Liberal political discourse emerged as the language of communal exchange. 4, The oratorical model of communication was replaced by print and publishing —Europe as alphabetized. 5, The nation state became the central political unit, and standardized national languages emerged as the linguistic sphere of reference for cultural production and understanding”. Para estos autores la modernidad no es la edad de la retórica, sino de la retoricidad, en tanto que la retoricidad no está limitada a ningún grupo de instituciones y en tanto que elimina cualquier metadiscurso que no sea ya retórico en sí mismo. Lo cual ya tiene su origen en Nietzsche para quien la retórica perdió su carácter instrumental y se convirtió en el nombre de un proceso inmemorial de pérdida del afianzamiento lingüístico.

bibliografía en las que son aplicadas. Nuestro trabajo pretende mostrar el estado de la cuestión general de los estudios de retórica en teoría literaria y comentar las aportaciones de algunos de los críticos post-estructurales más representativos en la materia; nos interesan principalmente los trabajos llevados a cabo por Jacques Derrida, Paul de Man, Gregory Ulmer y J. Hillis Miller. Si la primera parte de nuestro estudio se ha ocupado de recoger los puntos de vista *estructurales* para la fundamentación material de la retórica, en esta parte segunda parte, intentaremos aplicar y situar esta materialidad en el sistema de oposiciones que van a articular el funcionamiento de la retórica *post-estructural*.

Si atendemos a este renacimiento de la retórica, de acuerdo con Plett (1999), podemos hablar de tres tipos de retórica. La primera, tiene como principal preocupación la *desviación* de las normas de gramaticalidad. Para los autores incluidos en este grupo: Bierwisch, Hendrick, Jakobson, Levin, Thorne; la gramática se puede retorizar en los usos desviados, no rectos del lenguaje (de la misma gramática). La segunda de estas retóricas se caracteriza por diseñar, sobre una base estructural modelos de “estilística de la desviación”, modelos fundamentalmente lingüísticos, que estos autores: Leech, Todorov, Dubois, Plett, asimilan a una teoría de la *elocutio*. Hacen una gramaticalización de la retórica. Por último, en tercer lugar, tendríamos aquellos autores, Charles, Dubois, Howells, Plett, Eco, Podlewski, Kopperschmidt, Perelman, que ven en el hecho retórico no sólo un componente desviacional sino también uno persuasivo funcional. Nosotros añadiríamos, un cuarto tipo, el post-estructural, que pone de manifiesto la indecibilidad inherente al estudio de la retórica en relación con el texto literario. En particular, la retórica vista desde la deconstrucción presta oídos a las condiciones de posibilidad e imposibilidad del discurso; presta oídos a la relación de deuda y responsabilidad que se adquiere con respecto a la radical alteridad del otro y a su invención, a la relación de todo ello con la materialidad del lenguaje. ¿Pero qué significa la invención del otro a través de la retórica? ¿Qué significa la invención? ¿Qué significa que la retórica signifique? ¿Es un paso hacia la semántica? ¿Debemos entonces asimilar la retórica a la semántica, o bien la *inventio* a la semántica? Y las otras partes del arte retórica ¿cómo intervienen en la significación?, ¿y en la invención? Por ejemplo, ¿qué tiene que ver la *memoria* con la invención desde este punto de vista?, ¿la *dispositio* con la *memoria*? o ¿la *elocutio* con la *dispositio*? ¿En qué lugar queda *elocutio*? Contestar a estas preguntas nos llevará tiempo; deberemos revisar los conceptos de *memoria*, y consecuentemente de *historia*, pero también deberemos

atender a la relación de la historia con la *inventio*, e inevitablemente con los efectos performativos del lenguaje. El tratamiento de estas cuestiones nos permitirá acercarnos a la utilización de la *inventio* como modelo teórico y práctico para una nueva pedagogía electrónica, o a la consideración de la *inventio* como creación de las narraciones del *otro* que no deja de rondar y acechar en la forma de una temporalidad disyunta con el nombre de retórica. Pero antes de tratar estas cuestiones se plantea la necesidad de contextualizarlas, contrastarlas y compararlas con los diferentes posicionamientos que en materia retórica surgen desde los últimos años. Nuestro objetivo será revisar algunas propuestas esenciales que a partir de los años sesenta, y desde el marco estructuralista, han contribuido a la concepción moderna de la retórica. De este modo trazaremos un recorrido por algunos puntos significativos de estas neoretóricas que nos servirán para apreciar y comprender la dimensión de los trabajos que desde la deconstrucción se han ocupado de la cuestión. Debemos tener presente que esta deconstrucción puede aparecer, bien en forma de lectura de un corpus de textos determinado (incluidos los neoretóricos), bien mostrando las aberraciones retóricas constitutivas del texto literario, o bien bajo la forma de la invención de una narración estratégica cuyo fin es la pedagogía de la retórica.

2. RETÓRICAS Y NUEVAS RETÓRICAS.

2. 0. Nerorretóricas.

Podría caerse en la tentación de justificar el interés estructuralista por la retórica mediante el siguiente argumento: no hay mejor sistema estructurante que la red retórica, no hay estructuralismo más claro que el de la retórica clásica. Este silogismo forzado nos sirve de punto de partida para tratar la relación del estructuralismo con la retórica. Kibedi Varga (1970:135) se encarga de deshacer cualquier duda con respecto a la relación entre la retórica clásica y la retórica de los estructuralistas: una es analítica, y la de los otros, sintética. La crítica literaria, utilizando esta retórica sintética puede llegar a crear una “ciencia de la literatura que será una retórica que permitirá dar cuenta de todas las estructuras internas de la obra literaria, y que tendrá éxito donde la estética clásica ha fracasado: en una tentativa de fundar una verdadera ciencia de lo general” (Kibedi Varga, 1970:137-8). En este sentido, tanto la definición de poética como la de retórica van a depender de la perspectiva comunicacional desde la cual se las considere. Ambas se definen como la ciencia del mensaje literario³⁴⁵, sólo que la poética lo es desde el punto de vista del emisor, y la retórica desde el punto de vista del receptor. De esta manera, la retórica queda caracterizada, además de como arte lineal y temporal, como un modo de intervención en la realidad social, lo cual nos recalca la importancia del lector, del contexto y de la situación comunicativa dada en el momento argumental de la persuasión. Esta afirmación nos sirve, no obstante, para señalar dos vías de trabajo sobre la retórica: una que se fija en su vertiente descriptiva elocutiva; la otra, que toma

³⁴⁵ Cabe destacar el esfuerzo de Kibedi Varga por trazar una distinción clara entre literatura y retórica: « il y a sur ce point une différence fondamentale entre rhétorique et littérature. Par son discours, l'orateur entend intervenir directement dans la réalité sociale ; son discours fait partie de cette réalité. En revanche, l'écrivain crée une œuvre et n'intervient dans la réalité sociale qu'indirectement. Transposition de la réalité, réalité seconde, l'œuvre littéraire possède en fait une double réalité : une réalité objective et une autre qui s'établit au cours de la lecture ou durant la représentation, du fait du contact avec un public. Tandis que la rhétorique ne connaît qu'une situation, il faudrait par conséquent en distinguer deux en littérature : la *situation interne*, c'est-à-dire les rapports interhumains représentés à l'intérieur d'une œuvre, et la *situation externe*, c'est-à-dire les rapports de l'œuvre avec celui à qui elle s'adresse » (Kibedi Varga, 1970:85). Por un lado, esta distinción entre situaciones internas y externas nos recuerdan al papel de la crítica literaria que según Genette (1966:146) se correspondería con la situación de primariedad y secundariedad con respecto al hecho literario, es decir, la relación con lo segundo es lo que caracteriza la crítica literaria. A este respecto, la distinción de Kibedi Varga en boca de Genette puede plegarse, volverse del revés y mostrar que la retórica como discurso crítico literario da cuenta en su interior de las situaciones internas externas a su interioridad y de las internas que le son externas.

posición en el estudio de los efectos de la argumentación persuasiva; aunque sería posible destacar una tercera vía de trabajo que identificaría el estilo con la retórica, una suerte de estilística retórica).

Vemos que la retórica puede ser útil a los modelos puramente estructuralistas basados en un paradigma gramatical desviacional, a los modelos pragmáticos respaldados por la teoría del texto y a los modelos hermenéuticos argumentales referidos a las técnicas suasorias. Esta nueva retórica parece que pueda dar cuenta tanto de las *logografías* como de las *psicogagias*³⁴⁶. De hecho, las neorretóricas desarrollan cada una, desde sus postulados, alguna de las dimensiones de la retórica clásica. Encontraremos desde una teoría de los tropos y metáboles, o de los efectos de relevancia en la situación comunicativa, hasta una reglamentación de los efectos perlocutivos en el auditorio, pasando por la consideración de un auditorio universal, incluso, comprobaremos la tentativa de formular una retórica pan-general.

Si por ejemplo, consideramos, por un instante, el paradigma gramatical desviacional encontramos que toma como punto de partida una gramática primaria —un grado cero lingüístico— a la que la retórica, gramática secundaria, está supeditada. La retórica se caracteriza como operación agramatical, pero ¿hasta qué punto esta afirmación es lícita? Esto es, cuando caracterizamos la retórica con la gramática ¿no estamos intercambiando propiedades de registros diferentes?, ¿no estamos haciendo intervenir alegóricamente a la retórica de nuevo?, ¿no estamos haciendo una alegoría de la alegoría de la retórica? Sirva este inciso para mostrar que, al igual que las partes de la técnica retórica son reelaboradas y fundidas con diversas corrientes textuales o filosóficas, de igual manera la distinción primaria entre retórica, lógica y gramática, las componentes del trivium medieval, van a verse afectadas y envueltas en diferentes reconsideraciones, variaciones y restricciones. Como recuerda Enkvist³⁴⁷ (1999) la lógica se caracteriza por ser una forma de analizar postulados, y una vía para adquirir nuevos conocimientos. El objetivo de la gramática, a su vez, radica en el hecho de poder establecer unos parámetros de

³⁴⁶ Ver Manuel Asensi (1990).

³⁴⁷ Enkvist (1999:35) propone agrupar las teorías del texto en cuatro tipos: 1. La primera trata de describir los vínculos existentes entre oraciones para formar un texto mediante el uso frecuente de métodos gramaticales tradicionales, basados en la práctica oracional: Halliday y Hasan. 2. Modelos oracionales o predicacionales, basados en un modelo cognitivo: Fidler, Minsky, Schank y Abelson. 3. Modelos interaccionales: Grice, Austin, Searle. 4. Modelos predicacionales. Explican cómo en un conjunto de predicaciones, el contenido semántico puede ser textualizado de diferentes maneras. Enkvist, Klenina. Según Enkvist, dentro de este marco de intenciones, “las estrategias textuales” y los “estilos” se vuelven prácticamente sinónimos, y la estilística pasa a formar parte de la lingüística del texto, dicho de otra manera, la gramática se retoriza vía estilística.

corrección en el uso del lenguaje, en mostrar qué expresiones son las adecuadas y cuáles deben rechazarse por erróneas. El *bene dicendi* de la retórica difiere, por lo tanto respecto de la *vere dicere* de la lógica, o respecto del *recte dicere* de la gramática, porque busca la efectividad en lugar de la verdad o la corrección. Así, en una situación comunicativa concreta, en la que es posible hallar restricciones sociales o contextuales, no sólo es necesario que las oraciones estén gramaticalmente bien construidas, también deben ser efectivas en esa situación concreta, deben atender al *kairós* griego, o al *decorum* romano. La estilística para Enkvist, por tanto, también puede plantearse como disciplina de la retórica si toma como objeto de estudio el lenguaje en correlación con el tipo de texto y la situación expresiva, si atiende a una variedad específica del lenguaje. En definitiva, la estilística retórica es uno de los ejemplos más claros de cómo todos estos nuevos usos retóricos vienen a incidir implícita o explícitamente en la identificación de *retórica* con *poética*³⁴⁸, en cómo la retórica se convierte en uno de los métodos fundamentales para la teoría literaria.

Pero debemos remontarnos a los formalistas rusos, como antecedente próximo, para referirnos a la transposición de las partes de la retórica en la poética. Lo paradójico del caso es que en sus primeros libros y artículos, los formalistas no hablan casi nunca de retórica. A sus ojos (France, 1988) la asimilación de la función poética y de la función retórica sería un contra-sentido flagrante, porque la poesía o la literatura se distinguen radicalmente del discurso persuasivo como de cualquier otro empleo funcional de la lengua. En otras palabras, la *literaturidad* poco tiene que con la persuasión retórica, si acaso, con la seducción cosmética del ornato tropológico.

Ya en los estudios de Jakobson sobre la prosa de Pasternak, como en los de Chklovski sobre Sterne se hace mención significativa a la interrupción y el eufemismo, a ciertos tropos y figuras de sintaxis. La lengua del poeta, como la del orador, se aparta de su uso habitual, no por la presencia de elementos específicos, sino por la función de esos elementos. Así lo afirma Eikhenbaum en un artículo de 1927. El interés en el discurso oratorio está en el hecho de que en su aspecto de lenguaje práctico es el que más se acerca al poético. Por este motivo Eikhenbaum defiende la necesidad de renovar la retórica al lado de la poética.

Animados por el estudio institucional revolucionario de la oratoria —lo cual renovó el antiguo papel pedagógico de la retórica— los formalistas van asimilando elocuencia a

³⁴⁸ Hacia 1200 apareció el nombre *poetria* para designar la Retórica en su aplicación a las obras versificadas (Zumthor, 1973:107).

poesía. Tynianov en un artículo sobre el género de la oda sostiene claramente que la poesía es una rama de la elocuencia y la poética una rama de la retórica. Para Bakhtin, la retórica, a diferencia de la estilística, guarda una cierta consciencia de elemento dialógico (France, 1988: 136). El rétor sabe que la palabra oratoria tiene en ella misma la consciencia *del otro*, del auditorio, de su lenguaje. No obstante, ahí se detiene la utilidad de la retórica, que, para Bakhtin, es incapaz de dar cuenta de la polifonía del género novelesco. Así pues, la importancia de los formalistas rusos reside en no haber reducido la retórica a una poética de la elocutio, como parece hacer pensar el recurso al extrañamiento del lenguaje, sino en haberse ocupado también de la dimensión perlocutiva de la retórica. Desde este punto de vista, si la poética es asimilable a la retórica, lo es en tanto que puede producir una serie de efectos que, bien al revertir sobre el mensaje hacen que el receptor fije su atención en la lengua, o bien son el conducto en sí para llegar al receptor mediante un medio diferente al habla habitual. Lo que se trasluce de todo ello, en definitiva, no deja de ser la consideración de un grado natural del lenguaje y otro desautomatizado suplementándolo. Llegados a este punto nos parece interesante recordar la matización que Pozuelo Yvancos (1988) realiza entre lenguaje desautomatizado y desviado en el contexto formalista. La matización es importante porque supone ampliar el radio de acción de la retórica-poética formalista, de una perspectiva únicamente tropológica, y por ello reducida a una teoría de la figura como desviación, hasta una dimensión pragmática, mediante la consideración de un auditorio al que va destinado el mensaje. Por ello, en el comentario de Jakobson sobre el signo poético, “la involucración en la definición de signo poético de la esfera de la recepción actualiza constantemente la poeticidad del signo, en sentido positivo y negativo, y deja abierta la posibilidad de una lexicalización o de un uso no poético de tal signo” (Pozuelo, 1988: 31) ¿Qué quiere decir esto? Pues que la retórica no se concibe como un sistema sustitutorio del de la lengua cotidiana, sino más bien como uno solapado a ésta. De este modo, es oportuno, como hace Pozuelo, destacar el paralelismo entre Jakobson y el Sklövski de “El arte como artificio”. Ambos mantienen que la lengua poética no es un pensamiento adornado con figuras y tropos, como la concepción tradicional retórica venía concibiendo. Sklövski, a su vez, afirma que mediante el lenguaje poético el acto de percepción queda fijado en el mensaje y no en el objeto, el lenguaje poético, por tanto se manifiesta como un vínculo desautomatizador. En resumidas cuentas, la operación retórica ha dejado de considerarse como artificio conceptual para posicionarse como artificio lingüístico. ¿Cuál es la diferencia? Podemos decir que se

pasa de una concepción de la retórica como mero adorno literario a la integración en la poética de todas las partes de la retórica, bien entendido que los formalistas detendrán el acto de habla de la enunciación retórica en su fase constativa en la que el tropo o figura se manifiesta como tal. En suma, el acierto formalista se define por recuperar para la retórica (poética) una teoría de la elocutio que se mantiene en el nivel de los actos constativos de habla. Los formalistas dejaron la puerta abierta a esta consideración de la retórica en la que se conjuga persuasión y seducción. Aunque sus planteamientos se detuvieron ahí, esto nos permitirá entender cómo el enfoque post-estructural, al retomar la condición material del lenguaje, puede denunciar las inestabilidades en el terreno textual que se cuelan por esta puerta que dejaron abierta los formalistas ante la constatividad del hecho retórico (de lo que podríamos denominar acto de habla retórico).

Los formalistas, si atendemos a la diferencia entre desautomatización y desvío, al incidir mediante la desautomatización en la afirmación positiva del lenguaje literario y con ello en la percepción de lo poético, y al situarse en una posición relativa respecto al lenguaje, están haciendo alusión a un medio de hacer cosas con el lenguaje. Se trataría de un acto de habla por el cual el lenguaje constata sus mecanismos, que pueden tomarse por literarios o no, pero, que sin duda, tienen un componente retórico y es aquel que el acto de habla nos muestra. Hablamos del acto constativo³⁴⁹ por el cual el lenguaje se postula a sí mismo, dejando a un lado las capacidades cognitivas del acto. Mediante esta postulación el acto constativo tiene efectos performativos que lo distinguen como acto retórico en el que queda suspendida toda función referencial, redirigiendo el interés hacia la actividad del propio acto. ¿Puede llamarse a esto un acto extrañante? O por el contrario ¿es propio de la lengua el extrañamiento? ¿Es este acto un extranjero para la lengua? Barilli (1984) nos recuerda que los formalistas vienen a recalcar cuanto había hecho ya Aristóteles, es decir, la transposición de las partes de la retórica en las de la poética. Así el nombre de Aristóteles es recordado expresamente por Sklövski que hace suya la afirmación de que el lenguaje poético debía aparecer extraño y sorprendente. De este modo, se formula la propuesta de un efecto extrañante como específico de la poesía y del arte en general como un desvío de la norma, del uso común, del modo corriente de

³⁴⁹ En sentido austiniano.

decir y ver las cosas. Para Barilli³⁵⁰ esto es una versión del tema del extranjero, del peregrino, una traducción en términos modernos de esta figura. Justamente ahora hablaremos de cómo la neorretórica retoma este tema, el tema del extranjero, y lo traduce en términos retóricos, de ahí que hayamos hecho este pequeño circunloquio a través del formalismo ruso. Hemos elegido la palabra traducir precisamente por las implicaciones que tiene con las nociones de desvío, de movimiento; por la referencia a una lengua propia y a otra que hay que traducir y que es extraña, extranjera a la primera. Según esta afirmación, en la noción misma de traducción ya encontraríamos la *literaturidad* formalista. Lo interesante, sin embargo para nuestro trabajo, será ver cómo actúa la traducción en tanto que parte de la retórica. En definitiva, nuestra revisión de la neorretórica³⁵¹ parte del cuestionamiento de este principio extrañante, extranjerizante, que se presenta consecuente a la necesidad de considerar una lengua natural, un grado cero del lenguaje, o una teoría del desvío retórico.

La pregunta con la que nos vemos obligados a empezar el recorrido por las neorretóricas es la siguiente: ¿Qué queda de la retórica clásica en todas ellas? ¿Qué puntos de partida consideran y bajo qué perspectiva se concibe el nuevo interés por la retórica? Acaso, como sugiere Vickers (1988:447), la retórica moderna se caracteriza no por el efecto extrañante, por la consideración de lo extranjero para mostrar lo propio en la diferencia enajenante, sino todo lo contrario, por resultar totalmente extranjera a los principios clásicos. La afirmación de Vickers permite contestar ya, de alguna manera, a nuestra pregunta de partida: ¿qué queda de la retórica? Para algunos autores de corte clásico lo que se hace desde el formalismo no es retórica, más bien es algo totalmente extranjero a este término; para otros, es después del estructuralismo cuando la retórica dejó de ser retórica para perderse en el marasmo textual.

2.1. Jakobson, paradigma y sintagma.

³⁵⁰ “È una versione novecentesca del “pellegrino” e del “forestiero” sui cui insisteva tutta la tradizione rinascimentale, ricollegandosi a sua volta e traducendo i corrispondenti termini e concetti dell’antichità classica”. (1984:311).

³⁵¹ Garrido Gallardo califica la “poética retórica” de los años sesenta y setenta de fecundo fracaso por haber separado “retórica persuasiva” de “retórica literaria”. Garrido Gallardo llama la atención sobre el hecho de que la retórica “literaria” no deja de ser persuasiva. “La distinción entre llamar la atención “retórica-literaria” / conseguir la adhesión (“retórica persuasiva”) es un espejismo. Las “figuras” no tienen como misión única (ni, a veces, principal) llamar la atención”. (Garrido Gallardo, 1994:184).

Cuando Jakobson (1963) asocia la metáfora a la poesía, y la metonimia a la novela, ¿acaso está dejando de hacer retórica? ¿Acaso es menos retórico al definir la poética como “el estudio de la función poética en el contexto de los mensajes verbales en general y de la poesía en particular”, como la “transformación de la palabra en una obra poética, y el sistema de procedimientos que efectúan esta transformación” (Jakobson, 1973:486)? Obviamente, Jakobson está identificando poética con retórica, al menos con una dimensión de la retórica, aunque una nueva pregunta se nos presenta con ello ¿es posible hablar de retórica atendiendo a sus partes por separado? ¿Es posible que hablemos de una retórica de la elocutio, de una retórica de la persuasión sin que en ningún momento entren en conflicto sus partes? ¿En qué medida se puede hablar de una retórica restringida (Genette, 1973)? O dicho de otro modo ¿de qué modo la restricción de la retórica no es más que una figura? Porque, ¿cómo se puede restringir la retórica? ¿Cómo detener el procedimiento (cosa que ya vimos con Foucault y Deleuze) de la retórica que ya ha quedado asimilado a la poética, a la literatura, y que en los últimos años empieza a transplantarse a la filosofía? ¿Y acaso no era éste uno de los preceptos clásicos de la retórica, el paso común con la filosofía?

Volvamos con Jakobson y ocupémonos de uno de sus artículos que han sentado las bases de las nuevas retóricas. Hablamos, de “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia”, artículo de especial importancia que ha trascendido hasta transformar y reconvertir las definiciones clásicas de los tropos de la metáfora y la metonimia hasta las nociones que se manejan como normales hoy en día. ¿Acaso son incorrectas, o no retóricas las formulaciones de Jakobson? No se trata de eso, veremos que en la base de las nuevas retóricas está la re-utilización de la maquinaria retórica, su adaptación y aplicación a la lingüística, a la teoría del texto, a la pragmática; veremos que es posible hablar una determinada práctica de la *inventio* teórica detrás de esta retórica.

Es bien sabido que Jakobson, en este artículo, acomoda las nociones de sincronía y diacronía, en forma de ejes sintagmáticos y paradigmáticos, a la definición de metáfora y de metonimia. Para Jakobson, todo signo lingüístico implica dos formas de ordenación: la combinación y la selección. Mediante la combinación toda unidad lingüística sirve al mismo tiempo de contexto a unidades más simples, y viceversa. Así, afirma que “combinación y contextualización son las dos caras de una misma operación” (Jakobson, 1963:48). En cuanto a la selección, dice que se basa en la posibilidad de sustituir uno de los elementos lingüísticos por otro, equivalente en un aspecto y diferente en otro, de hecho, “selección y substitución son las dos caras de una

misma operación” (Jakobson, 1963:48). Retengamos, de momento, que la selección implica identidad y diferencia, mientras que la combinación supone la posibilidad de contextualización, y que ambas, junto a la contextualización y la substitución, son las caras de una misma operación, es decir, están fundadas sobre una catacresis que es el principio de la comparación. Este hecho es realmente significativo. Porque en este principio catacrético reside la reutilización misma de la retórica aplicada a los principios derivados del *Curso de Lingüística* de Saussure. Porque la noción de *inventio* que vamos a manejar como agente de estas lecturas retóricas tiene mucho que ver con la catacresis, en tanto que este tropo sirve de modelo para la heuresis teórica.

Según recoge Lausberg (1989:§562) la catacresis es una metáfora necesaria que viene a cubrir el espacio de la inopia. La inopia, como se sabe, es la carencia de una expresión propia, la condición previa a la catacresis. La catacresis marca el desplazamiento de una expresión propia por una metáfora, que suele convivir con la primera expresión. La catacresis sirve de modelo a esta *inventio*, porque, precisamente, Jakobson con sus definiciones de metáfora y metonimia³⁵² está cubriendo el espacio de la inopia retórica descuidado antes. Jakobson remarca estos términos, apartándolos de la concepción clásica (propia) de éstos y haciéndolos convivir con la misma tradición de la que provienen, de modo que son devueltos a la circulación con más fuerza que los primitivos. La catacresis, concebida así como fenómeno espacial, reenvía a una teoría topológica en la que la *heuresis* se concibe como la re-inscripción, re-marcación, repetición de ciertos lugares materiales. Esta topologización, remarcación de los espacios, es apreciable en Jakobson, no sólo en el uso de ciertas categorías retóricas, sino también, lo cual es muy clarificador, en la utilización y préstamo de conceptos provenientes de diferentes campos de saber. Porque, cuando Jakobson habla de retórica, no lo hace respecto a Aristóteles o Cicerón, ni siquiera con una referencia clara o fundamentada en la poética, Jakobson en este ensayo está hablando de problemas psicológicos relacionados con el lenguaje. Esta intersección de áreas no debe considerarse como algo baladí. Debemos, por el contrario, examinar qué hay detrás de ella, por cuanto supone la exploración de terrenos extranjeros, en un principio, a la

³⁵² Por ejemplo, Le Guern (1976:34) afirma que la mayor parte de los ejemplos dados por Roman Jakobson en apoyo de su teoría de la metonimia son en realidad sinédoques de la parte por el todo. Le Guern dice que hay que buscar en Quintiliano el origen de esta clasificación errónea, que acerca indebidamente la relación que une el género con la especie a la que existe entre el todo y la parte. Según este autor las afirmaciones de Aristóteles se acercaban más a la verdad cuando consideraba el desplazamiento del género a la especie y de la especie al género como categorías de la metáfora. “Este procedimiento se distingue no obstante, de la metonimia por el hecho de que hace intervenir una relación de caracterización y no una relación de contigüidad” (1976:38).

retórica. Dicha exploración entendida como exploración de lugares, *tópicos*, nos remite a la práctica de una estrategia retórica determinada, que se caracteriza por la espacialización. Jakobson no sólo habla de retórica sino que lo hace, visitando lugares concretos, con una retórica determinada. La operación fundamental a la que Jakobson somete a la retórica pasa por la maniobra catacrética por la que, por un lado, la metáfora y la metonimia se convierten en *nuevas* figuras; y por otro, por la que la topologización del saber, la espacialización y des-limitación de las *epistemes* hacen posible la incursión en terrenos no propios a materias como la retórica. Dicha incursión aventurada en el terreno de la psicología, puede leerse como una forma de catacresis de la misma retórica. Es decir, si la retórica se ocupa de un asunto ajeno: las afasias; si al hacerlo está transponiendo un modelo a otro espacio y cubriendo un hueco, la retórica se convierte en una catacresis por la que lo impropio ha sido apropiado por lo propio. Lo hace, además, con una figura que muestra propiedad e impropiedad a un tiempo, una figura que, como la catacresis, es al mismo tiempo una metáfora y no lo es. Por ello, la retórica, desde esta perspectiva, se plantea como un terreno problemático en el que las categorías de lo propio y figurado, lo recto y lo desviado, lo natural y lo artificial, quedan suspendidas en un movimiento de indecisión que es, el que propia o impropriamente, caracteriza a la retórica.

Jakobson distingue dos tipos de afasia, que dependerán de si la carencia principal reside en la selección y la substitución, o en la combinación y contextualización. Toda forma afásica consiste en alguna alteración de la facultad de selección o de combinación. La primera afección (implicada la *selección*) comporta una deteriorización de las operaciones metalingüísticas; la segunda (implicada la *combinación*) altera la posibilidad de mantener la jerarquía de las unidades lingüísticas. La capacidad que tienen dos palabras para remplazarse es un ejemplo de similitud posicional. Las respuestas metonímicas al mismo estímulo combinan y contrastan la similitud posicional con la contigüidad semántica. Así pues, la metáfora se define por el principio de combinación en posiciones semejantes, mientras que la metonimia por la facultad de selección unida a la contigüidad posicional y semántica. Tras estas definiciones vemos que la concepción topológica del lenguaje se manifiesta en la noción de contigüidad, así como en la consideración de la semántica como un espacio de campos.

Cuando Jakobson habla de metonimia nos sitúa en el terreno de la diacronía textual; sería el caso del autor realista que puede trabajar con digresiones espacio-temporales, o

como hace el cine después de Griffith (vemos otra vez la contigüidad misma de los espacios con la retórica). Metafórico sería el cine de Chaplin y el Romanticismo. Tratamos con la metonimia el terreno de la prosa, mientras que la poesía se gobierna por el principio de similitud. Según Jakobson (1963:96-7), el paralelismo métrico de los versos y la equivalencia fónica de las rimas remiten al problema de la similitud y de los contrastes semánticos. De esta manera es como ha quedado, en gran parte, la definición contemporánea de metáfora reducida a la similitud, al mismo tiempo que la de la metonimia a la contigüidad.

Jakobson, en definitiva, propone una bipolarización del lenguaje en términos generales a través de la oposición metáfora-metonimia que está revelando un monismo metafísico al privilegiar un polo sobre el otro en determinadas aplicaciones (Ruegg, 1979). Es difícil mantener tal distinción entre metáfora y metonimia sin que se produzcan interferencias entre los términos, incluso en un nivel semántico puramente abstracto. Ruegg (1979:145) pone un ejemplo muy gráfico sobre esto. Si un realista (metonímico) llama a su coche estas “ruedas”, cuando el romántico (metafórico) prefiere llamar a su coche su “corcel acróbata”, se puede afirmar que ambos implican una clase de sustitución (de un significante por otro), y que ambos, al mismo tiempo, suponen algún grado de contigüidad semántica que proporciona el vínculo necesario entre los dos significantes: “la carretera sin la que la transferencia, el transbordo (*transfer*) no puede ser hecho” (Ruegg, 1979:145)³⁵³. Sigamos con Jakobson antes de ocuparnos de lo que ocurre con los desvíos y los usos rectos. Las definiciones topológicas de Jakobson no son muy consistentes, las propiedades de una pueden aplicarse a las de otra³⁵⁴; sin embargo, este hecho, lejos de ser un obstáculo para el estudio retórico, lo que hace realmente es mostrar la verdadera naturaleza en continua *transferencialidad* de la retórica.

³⁵³ “the road without which the transfer cannot be made” (Ruegg, 1979:145). Volvemos a encontrarnos con la topologización de la retórica, donde la noción de desvío empieza a cobrar un nuevo sentido como iremos desarrollando. No es casual que Paul de Man (1984:251) se haya ocupado también de comentar este “*transfer*” con relación a Baudelaire: “We have learned to recognize, of late, in “transport” the spatial displacement implied by the verbal ending of *meta-phorein*. One is reminded that, in the French-speaking cities of our century, “correspondence” meant, on the trolley-cars the equivalence of what is called in English a “transfer”—the privilege, automatically granted on the Paris Métro, of connecting from one line to another without having to buy a new ticket”.

³⁵⁴ (Vickers, 1988: 445): “In that case, they are not really metaphors, and since the items in the first class are not really metonymies Jakobson’s use of rhetorical terms can be seen to be both opportunistic and vague”.

Jean Cohen³⁵⁵ demostró que los ejes paradigmático (sustitutivo) y sintagmático (contiguo) son inseparables en la constitución de la figuras retóricas. Jakobson, en “Lingüística y poética”, hará alusión a la naturaleza polisémica que caracteriza al discurso poético para reformular el desarreglo en la polarización del lenguaje subsiguiente de sus metáforas y metonimias. En poesía, dice Jakobson, “toda metonimia es ligeramente metafórica, y toda metonimia tiene un matiz metafórico³⁵⁶”. Y esta paradójica admisión del fracaso a la hora de delimitar la metáfora y la metonimia, tiene su fundamento en la caracterización del lenguaje poético como la proyección del eje de las similitudes sobre las contigüidades. El desarrollo de este potencial polisémico, de entrada, impide la localización de un solo significado no ambiguo en poesía. Así, cualquier intento de analizar el lenguaje en términos de lógica binaria termina reducido a un cúmulo de inconsistencias lógicas. Y aún más, aunque Jakobson intenta mantenerse en los límites del dualismo, siempre hay uno de los dos polos que resulta privilegiado, así, él mismo admite que el metalenguaje usado para los análisis es esencialmente metafórico, lo cual incide en la tendencia a privilegiar la metáfora sobre la metonimia. Precisamente, éste es uno de los puntos, como veremos, recurrentes en la obra de Paul de Man, la denuncia de las lecturas que retóricamente leen una figura como la predominante en el texto borrando en este acto de lectura la presencia de toda tensión retórica del texto. La lectura de Proust sobre el predominio de la metáfora que de Man expone en *Alegorías de la lectura* da sobrada cuenta de ello. Pero, ¿acaso parte de Man de puntos de partida muy diferentes a los de Jakobson? Creemos que no. Aún es más, también está coincidiendo, en cierta manera, con la crítica Genette a la restricción de la retórica al estudio de una *elocutio*. *Elocutio*, a su vez, reducida a la metáfora y la metonimia, que ciertamente se convierte en una *metaforología*. Las lecturas retóricas de Paul de Man demostrarán, en última instancia, todo lo dicho por Genette, llevando el planteamiento inicial mucho más lejos; es decir, no sólo denunciando determinadas lecturas retóricas que predominan en los textos, sino también, describiendo la imposibilidad de escapar del mismo acto retórico de leer que se pretende dilucidar, por el que la lectura queda atrapada sin remedio en la cadena retórica.

La retórica, en sentido general, es el arte del discurso, la *bene dicendi scientia* (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, II, 15, 34); en un segundo sentido, la retórica es también la enseñanza de este arte del discurso, es decir comprende una dimensión

³⁵⁵ “Théorie de la Figure”, en *Communications* 16.

³⁵⁶ Citado por Ruegg (1979:145)

pedagógica; además de ser una teoría sobre el discurso persuasivo. La retórica, hemos visto, constituye también una pedagogía en el sentido de que la utilización de ciertas estrategias vinculadas a la heuresis nos descubre nuevos territorios y formas de aplicación y alcance de la misma retórica. Una pedagogía que nos muestra las posibilidades de la retórica y de sus invenciones. Estas cuestiones las iremos desarrollando a lo largo de este trabajo, pero nuestro propósito, ahora, consiste en seguir recorriendo los principales lugares de la neorretórica, para llegar hasta los postulados de la retórica post-estructural.

Uno de los caminos a seguir por estas neorretóricas es el que se trazó desde la semántica, desarrollando una vía de estudio que se ocupó de la *elocutio* y los cambios y desvíos a los que se someten las figuras del lenguaje. Instaladas en el nivel semántico, las retóricas estructuralistas llevarán a término teorías en las que, de nuevo, retoman la idea de un grado cero del lenguaje, tan en boga en los círculos estructuralistas, como ya vimos. Lo más interesante, sin duda, será ver la conexión entre estas teorías y las de los autores que desde la deconstrucción se acercan al mismo problema.

2.2. Cohen. Desviaciones.

La propuesta de Jean Cohen en la *Estructura del lenguaje poético* presupone la posibilidad de distinguir entre mensajes que son reconocibles como retóricos, de aquellos que son propiamente gramaticales; da por sentado también la posibilidad de reducir y recuperar las *anomalías* retóricas en sintagmas gramaticalmente correctos. Veámoslo con más detenimiento. Ya la misma definición de estilo que propone, parte de la base de una teoría desviacional: el estilo poético “es una desviación con valor estético” (Cohen, 1984:15). El lenguaje poético no es *normal*, el lenguaje del poeta “es anormal, y esta anormalidad es la que le asegura un estilo” (Cohen, 1984:15). La poética será, pues, la ciencia del estilo poético, y en tanto que la poética se funde con la retórica, podemos decir que para Cohen la retórica es la ciencia del estilo poético, una ciencia de las aberraciones sobre la gramática. Cohen, sin embargo, no hace más que apropiarse y poner en su boca la definición de estilo de Paraud, por la que el estilo se considera una desviación que se define “cuantitativamente en relación con una norma” (Paraud, 1960:19). Se considera científico el estilo poético porque, a partir de la

desviación media, se puede estimar “el grado de poesía” de un poema dado, lo cual implica, además, el uso de la estadística como método complementario.

Los comentarios de Cohen se ocupan de la especificidad de la poesía, partiendo de los binomios hjelmslevianos forma/substancia, expresión/contenido. De este modo, puede afirmar que la sustancia es la realidad mental u ontológica; y la forma, esa realidad tal como se halla estructurada por la expresión. En principio, esto concuerda perfectamente con Hjelmslev. Ahora bien, la manera en la que estos dos planos se mantienen siempre en paralelo sin entrar en conflicto es otra cuestión. Para Cohen, forma y sustancia toman caminos que nunca se cruzan, es decir, a pesar de los desvíos, siguiendo con esta topologización, los caminos no llegan a cruzarse. Así pues metro y rima se “presentan como una *súper-estructura* que afecta únicamente a la sustancia sonora, pero sin influencia funcional sobre el significado” (Cohen, 1984:29). Más adelante asegurará que la rima se define por su relación con el significado, que el encabalgamiento se distingue por la relación interna entre el sonido y el sentido. Pero aunque haga estas matizaciones, los caminos de la expresión y del contenido nunca llegan a producir interferencias o cruces problemáticos.

“¿Qué significa comprender un texto sino discernir lo que se oculta tras las palabras, ir de las palabras a las cosas, o sea, dicho brevemente, separar el contenido de su propia expresión?” (Cohen, 1984:33). La comunicación verbal se caracteriza, según Cohen, por dos operaciones: una de puesta en clave que va de las cosas a las palabras (de la sustancia a la forma); y otra, que deshace este camino, y va de las palabras a las cosas (de la forma a la expresión), para lo que es necesario poner en funcionamiento una suerte de traducción. Se trata de una traducción interna que dé cuenta de esta transformación³⁵⁷, y que, en cierta medida, explica otro desvío, el de la forma hacia la sustancia. Porque, mientras que la traducción sustancial es posible, la formal no lo es, por ello los cambios en la forma, los desvíos formales, son los que caracterizan el estilo. Por todo ello, lo que distingue a la poesía es un determinado tratamiento, una determinada manipulación sobre el significado producto de los desvíos retóricos respecto a la norma gramatical: “puede ser que una metáfora sea señal de una obsesión,

³⁵⁷ John Hillis Miller tiene precisamente un artículo titulado *Traduciendo teoría: cruce de fronteras*, donde se plantea la problemática de las intersecciones que estamos desarrollando aquí. El cruce del que se habla aquí, además de aludir al solapamiento de las fronteras de la teoría y lo literario, se está refiriendo al cruce entre lo performativo y lo cognitivo, entre la expresión y el contenido. Por ello Miller utiliza el término traducción como equivalente al de transformación. El término inglés *translation* conserva gráficamente esta idea de movimiento que permite el cruce entre las dos formas: transformación-traducción.

pero no es poesía por eso, sino por ser metáfora, es decir, cierto modo de significar un contenido que sin perder nada de sí mismo se podría haber expresado en lenguaje directo” (Cohen, 1984:40). Lo que hace a la poesía, *poesía*, es la retórica, y la retórica para Cohen se caracteriza por ser un modo de hablar alejado del natural. Ello implica la presuposición de la existencia de un lenguaje natural y uno artificial; de un lenguaje tético y otro protético o prostético³⁵⁸; uno de uso funcional, y otro de uso estético. En términos de Cohen esto se reduce a la oposición gramatical/antigramatical.

El verso es *antigramatical* porque es una desviación con respecto a las reglas de la prosa (¿es la prosa gramatical y la poesía antigramatical?). El verso es la antifrase dice Cohen (1984:71). Debemos entender que la asimilación de retórica con poesía, no sólo con poética, nos deja a la prosa como modelo al que se opone el poético. Es importante recordar ésto porque, según este tipo de teoría, es a nivel poético donde encontraremos las transformaciones y violaciones semánticas que van a ser propias del uso retórico. Los términos retóricos que maneja Cohen son aquellos que Jakobson ha proporcionado, es decir, la metáfora determinada como relación de semejanza y la metonimia como relación de contigüidad (Cohen, 1984:113). La metáfora como violación del código de la lengua se sitúa en el plano paradigmático, y sigue una estrategia poética que tiene por único fin el cambio de sentido; la metáfora es el eje de todos estos cambios retóricos. Desde esta lectura metafórica de la retórica se puede explicar la siguiente afirmación:

Así, las distintas figuras no son, como pensaba la retórica clásica, la rima, la inversión, la metáfora etc., sino la rima-metáfora, la inversión-metonimia etc., (...) La retórica no ha sabido distinguir entre el plano sintagmático y el plano paradigmático; no ha visto que, lejos de oponerse, ambos planos se completaban (...) (Cohen, 1984:113).

Se puede explicar también desde la lectura metafórico-totalizante que la sinestesia para Cohen sea también una clase de metáfora. Cohen lo dice: los planos sintagmático y paradigmático se complementan y esto es lo que la retórica clásica no ha sabido ver. Según se desprende de las palabras de Cohen, el vínculo entre los dos planos es un vínculo metafórico; por medio de este vínculo la desviación se produce, se determina, y se recupera. Todo queda reducido a un orden sincrónico de lo paradigmático. El eje

³⁵⁸ El adjetivo prostético recoge a la perfección el uso artificial y estético del desvío, en una especie de palabra-cosa de las que hablaba Deleuze con relación a Wolfson.

sincrónico pasa a ser una metáfora del eje paradigmático. Así se explica cómo la sinécdoque puede considerarse un tipo de metáfora, porque la metáfora ha tropologizado a la metonimia en otra metáfora, porque el plano sincrónico se ha paradigmático. Con ello queda claro en qué sentido los dos planos se complementan. Pero al llevar a cabo esta reducción metafórica Cohen está mostrando que la relación entre los planos se caracteriza por algo más que por la supuesta tendencia a completarse armónicamente en una unión tranquila, algo más que puede convertir a la metáfora en metonimia. Esto sucede cuando el eje paradigmático deja paso al sintagmático, cuando la relación entre los términos de la comparación metafórica se remarca a nivel de las simultaneidades (donde la relación de contigüidad reivindica que nunca estuvo ausente). Los ejes sincrónico y paradigmático, no es que se complementen, sino que siempre están en conflicto. En el momento que una lectura retórica se pone en marcha ambos ejes chocan cuestionando la identidad y repetición de la secuencia material del lenguaje. Privilegiar uno de los dos ejes, la identidad sobre la diferencia, la gramática sobre la retórica, sería una de las formas por las que, según de Man (1976: 6) se gramaticaliza la retórica. Para de Man este es el gesto característico de las retóricas estructuralistas (nombra a Barthes, Jakobson, Genette, Todorov, sin reparar en detalles). Estas retóricas dejan la gramática y la retórica en perfecta continuidad, sin interrupción, por lo que el estudio de tropos y figuras se convierte en una mera extensión de los modelos gramaticales, en un subconjunto del estudio de las relaciones sintácticas. En el caso de Cohen la reducción se efectúa a nivel semántico. La metáfora es una metáfora del paradigma semántico, sin embargo reducir la retórica a este nivel supone olvidar otros tantos que entran en juego y que abren la puerta a la aberración referencial que la solidificación de la metáfora en Cohen pretende controlar. Es por ello que de Man equipara la literatura con la retórica, porque en la base de las dos encontramos el movimiento que impide que una metáfora sea sólo una metáfora, que una metáfora pueda reencontrarse pacíficamente con su origen. Lo hemos visto en la relación entre los ejes sintagmático y paradigmático tal y como la concibe Cohen y en su equiparación con el nivel semántico a la retórica. Repetimos, es lo que de Man llama una gramaticalización de la retórica (de Man, 1979: 15-6) y que muestra la disrupción entre la estructura paradigmática basada en la substitución y la estructura sintagmática basada en asociaciones contingentes. Ello implica que el doblete gramática y retórica en modo alguno supone la exclusión de sus elementos, sino que alterna y confunde la cuidada antítesis del modelo interno/externo. No olvidemos que para Cohen, estudiar la retórica

consiste en partir de la oposición gramatical antigramatical, esto es, no sólo equiparar gramática con retórica, sino que también, al mismo tiempo, establecer una distinción entre lo interno: la gramática; y lo externo: lo antigramatical, lo retórico. Mediante este razonamiento este autor puede llegar a la dudosa constatación de que el pensamiento científico corresponde con el grado cero gramatical: “en el pensamiento científico se halla ciertamente la coherencia del pensamiento, y es inútil citar ejemplos” (Cohen, 1984:164).

Con la equiparación de gramática y lógica aparecen otro tipo de problemas relacionados con la epistemología y con la referencialidad, derivados de la identificación de la gramática con la capacidad constativa del lenguaje. Así, es comprensible que la retórica, en principio, ocupada de la performatividad en la persuasión, no tenga nada que decir sobre la verdad o la mentira de los juicios, o sobre su adecuación al mundo. Es por ello, que los tropos y figuras encuentren su valor en la función estética. Un tropo es cosmético porque no atiende a la dimensión lógica del lenguaje³⁵⁹. Este es el planteamiento que se continúa desde la Edad Media y que Cohen en cierto modo actualiza. De la distinción entre significados gramaticales y antigramaticales se deduce que los primeros tienen relación con el mundo, mientras que los segundos son el fruto de juegos lógicos sin ninguna capacidad constativa, únicamente la de su ser figura o tropo. Así las transgresiones de la lógica y la gramática pueden medirse en función del grado de violación de la norma. Hasta tal punto está Cohen convencido de ello que en la “Teoría de la figura” propone medir el grado de logicidad del lenguaje, lo que equivale a medir y localizar, también, algo así como un grado lógico cero. Grado cero gramatical y lógico del lenguaje al que se puede devolver cualquier figura o tropo como una vuelta a los orígenes, porque “toda figura nos reconduce de la inteligibilidad a lo sensible y la retórica se reconstituye así como la inversa del movimiento dialéctico ascendente que va del precepto al concepto y que define a la filosofía desde Sócrates” (Cohen 1982:41). Por supuesto, para entender esta afirmación hay que presuponer que tal traducción es posible. No obstante, cabe hacerse una pregunta, ¿en qué situación queda la semántica, y la capacidad referencial del lenguaje, al considerarlas desde una teoría de la figura como ésta? ¿En qué medida, —es una pregunta lógica— si se produce una gramaticalización de la retórica no se está produciendo también un acto por el que se devuelve a la retórica la capacidad de

³⁵⁹ Es también la base de la definición del juicio estético Kantiano: el juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético. (*Crítica del juicio*, Sección primera, §1.)

efectuar juicios lógicos sobre el mundo? Y, por otro lado, al contrario, ¿en qué medida no queda cuestionada la capacidad referencial de la gramática en el transcurso de estas traducciones en el interior del *trivium*?

Consideremos de nuevo una de las definiciones de Cohen de la figura. La figura “presenta, pues, en definitiva una organización biaxial, articulada según dos ejes perpendiculares: el eje sintagmático, en el que se establece la desviación; y el eje paradigmático, donde se anula por el cambio de sentido” (Cohen, 1982:39). Queda patente que la gramática es el pilar sobre el que descansa la significación. La retórica, sin embargo, puede significar pero agramaticalmente. Ello entonces nos lleva a considerar de nuevo, bajo una luz diferente, la complementación de los ejes sintagmático y paradigmático que Cohen caracteriza como lo propio de la figura. Para que el poema funcione poéticamente, léase retóricamente, es necesario que “su significación se pierda y simultáneamente se vuelva a encontrar en la consciencia del lector” (Cohen, 1984:178). La significación retórica, por tanto, nunca es nada por sí misma, debe reconducirse de nuevo a los cauces de la gramática, en este caso en la mente del lector, al estilo de los críticos de la consciencia. La justificación de este modo de significar retórico no tarda en aparecer: la función de la prosa es denotativa, la función de la poesía es connotativa. La poesía al ser el lugar donde la retórica toma posición es el lugar de la connotación. En consecuencia, la retórica es connotativa, y por el contrario, la gramática denotativa. Es de destacar que también Barthes caracterizará de este modo la retórica. Para Cohen la connotación, al funcionar en ausencia de analogía objetiva se ocupa del significado emocional, el lado subjetivo del significado, el sentido poético.

El sentido nocional y el sentido emocional no pueden existir juntos dentro de una misma consciencia. El significante no puede inducir al mismo tiempo dos significados que se excluyen. Por esta razón, la poesía ha de hacer uso de un rodeo: ha de cortar el lazo original entre el significante y la noción para reemplazarlo por la emoción; ha de bloquear el viejo código para hacer posible el funcionamiento del nuevo. La poesía no es algo distinto de la prosa, sino que es la antiprosa. La metáfora no es un simple cambio de sentido, sino que es su metamorfosis. La palabra poética es a la vez muerte y resurrección del lenguaje. (Cohen, 1984:220).

La poesía es a la prosa lo que la retórica a la gramática, por ello se puede afirmar que en la palabra poética-retórica el lenguaje muere y resucita. Muere como retórico y resucita como gramatical; muere como desvío y resucita en el grado cero del lenguaje. La retórica es, entonces, como el fantasma que se aparece al lenguaje en un tiempo disyunto³⁶⁰ y, por venir. La teoría de los tropos y figuras es también una teoría de los espectros, de las figuras espectrales. ¿Cómo hacer frente al espectro de la retórica? ¿Cómo controlar sus apariciones, sus idas y venidas, la amenaza de que tras la muerte no vuelva la resurrección? El modo *más lógico* para hacerlo se basa en la presuposición de un grado cero del lenguaje. Pero, ¿de qué grado cero?

Olivier Reboul (1984:104-5) ha revisado la noción de grado cero. Sus conclusiones son esclarecedoras. Si el grado cero del lenguaje se aparta del código de la lengua, entonces, ¿el código de la lengua es aquel que no utilizan los escritores, los poetas? El lenguaje retórico se apartaría del sentido primitivo, original, de la etimología, aunque la idea de un sentido original sea meramente arbitraria. Se apartaría del sentido propio, al limitar el mensaje retórico a las figuras de sentido, y por lo tanto, pasaría del terreno de la denotación al de la connotación. Aunque los términos propios pueden ser connotados al igual que los figurados, la connotación, según Reboul, es un sentido segundo, de orden afectivo, que no por ello deja de estar codificado. El desvío del grado cero se separaría de lo *usual*, lo cual no significa que la retórica se aparte del uso; la retórica posee un uso específico que es el de persuadir. El grado cero se separaría, en cualquier caso, del discurso funcional, que se limita a dar con el mínimo de palabras el máximo de informaciones objetivas. Reboul traspasa el interés retórico de esta consideración a la dimensión persuasiva, lo cual implica, de nuevo, mantenerse dentro de una oposición, en la que los nuevos términos serían lenguaje persuasivo contra lenguaje sin artificio. El discurso retórico se apartaría no de las reglas del lenguaje en general, sino del lenguaje de la sinceridad, del lenguaje natural por el cual se mantiene el vínculo que relaciona únicamente referentes con signos, un lenguaje limpio³⁶¹. Tanto desde un punto de vista como de otro, la referencia a un grado cero, al término no marcado de la oposición,

³⁶⁰ « Maintenir ensemble ce qui ne tient pas ensemble, et le disparate même, le même disparate, cela ne peut se penser, nous y reviendrons sans cesse comme à la spectralité du spectre, que dans un temps du présent disloqué, à la jointure d'un temps radicalement dis-joint, sans conjonction assuré ». (Derrida, 1993b: 43).

³⁶¹ Más interesante nos parece la referencia a Plotino por parte de Reboul haciendo mención a la ambivalencia retórica: “La rhétorique est une invention grecque et, comme telle, elle se justifie par deux grands axiomes, de la culture hellénique ; le refus de distinguer totalement la raison et le discours, refus qu'exprime la polysémie du mot *logos* ; le refus de séparer la vérité de la beauté, le beau étant, comme disait Plotin, « la splendeur du vrai »” (Reboul, 1984:106)

aparece como necesaria. De hecho, en Cohen lo encontramos bajo la fórmula: “grado retórico que tiende a cero”, o lo que es lo mismo: el grado que posee el lenguaje de la prosa (científica). No obstante, la noción de grado cero plantea serios problemas epistemológicos, no menos que la neutralización a la que voluntariamente o no Cohen conduce sus planteamientos retóricos. Todos los problemas que hemos visto planteados desde la retorización de la gramática están presentes en la consideración del cruce perpendicular entre el eje sintagmático y el paradigmático. Es decir, que el grado retórico tienda a grado cero implica que ni es cero ni es retórico, ni es lógico ni gramático (siendo lógico y gramático a la vez); implica, en otras palabras, que la idea de cero puede leerse como una neutralización en la oposición lenguaje figurado-natural, porque dicha neutralización, además, es una catacresis.

Leer a Cohen de este modo nos ejemplifica de qué modo el proyecto post-estructuralista puede completar lecturas clásicamente estructurales de la retórica. Por ejemplo, la noción de desvío queda totalmente afectada desde el momento en que no se puede definir con claridad de qué se separa, respecto a qué el desvío es desvío. Reboul considera que ello está en la base de una consideración heurética de la retórica: “la tesis del desvío nos parece sintomática de una época que no es capaz de hacer el vínculo entre la regla y la invención, que no concibe el gesto creador más que como violación de la regla” (Reboul, 1984:106). Lo cual reduce las posibilidades performativas relativas a la invención no tanto como invención de sentidos sino como invención de *otro* que dé cuenta de *sí*. Será necesario, por tanto, volver a considerar la invención del otro, del otro de la retórica, que para las retóricas estructuralistas será el grado cero. De momento, consideremos las ambiciosas propuestas del Grupo μ , apoyadas sobre el aparato lingüístico estructuralista, y fundamentadas sobre todo en la semántica greimasiana.

2.3. Grupo μ . Grado cero.

La propuesta del Grupo μ busca la perfecta relación entre estructura, componentes y operaciones de lenguaje, de modo que se pueda hablar de una manera clara y expositiva de los elementos retóricos que componen un texto. De hecho, es una forma “nueva” de considerar el hecho retórico en tanto que supone una rigurosa traslación de elementos lingüísticos al estudio retórico. La retórica queda definida (Grupo μ , 1987:71) como un

conjunto de operaciones sobre el lenguaje, que de forma inversa depende de éste. Partiendo del isomorfismo entre el plano del significante y del significado, nos recuerdan que el lenguaje se articula mediante la combinación de unidades mínimas (Martinet) clasificables según la forma del contenido o de la expresión. Así, a las variaciones y transformaciones a nivel de la palabra les dan el nombre de metaplasmos, si se ocupan del plano de la expresión; y de metasemas, si se suceden en el plano del contenido. Por otro lado, a las variaciones en el nivel de la frase, a aquellas que sucedan en el plano de la expresión (de la forma), las llamarán metataxis; y metalogismos a las que tengan lugar en el plano del contenido. Como señala Manuel Asensi (1990:18) no es gratuito que se refieran metafóricamente al lenguaje caracterizándolo como un árbol³⁶², árbol que figura una jerarquía en la que todo elemento forma parte de una unidad superior. La retórica “sería un desplazamiento en el interior del árbol” (Asensi, 1990:18). Dichos desplazamientos (traslaciones, desvíos, mutaciones, cambios, alteraciones, traducciones, ¿invenciones?) recibirán el nombre de metáboles. Su propuesta abarca la estratificación de cuatro niveles que ellos denominan dominios, dominio plástico, sintáctico, sémico y lógico, en los que hacen intervenir las nociones de grado cero, desvío o alteración, marca, redundancia, autocorrección e invariante. La primera deducción clara que podemos extraer de todo esto es que hay un nivel, un grado cero de invariabilidad, en el que el lenguaje permanece en una especie de estado natural, de pureza originaria. Un estado en el que el lenguaje es visto como unidad, no sólo porque esté compuesto de unidades mínimas segmentables, sino porque, y esto es lo que verdaderamente importa, porque estas unidades son en sí la unidad, la idea misma de completud que va a permitir su segmentación y alteración en cualquiera de los planos propuestos. Estas unidades como unidad, como parte unitaria de la unidad, no dejan nunca de ser la unidad misma por muchas alteraciones o metáboles que permitan. Hasta el punto de que dichas metáboles son las huellas claras que remiten, después de haber producido tal o cual efecto, después de haber introducido cambios en el plano sintáctico o semántico, son las huellas que pueden ser seguidas, rastreadas hasta la unidad original de la que partieron y que es la que otorga sentido a la figura.

El grado cero puede definirse utilizando el modelo del lenguaje científico, cuyo criterio sería el de tender a la univocidad, al nivel donde todos los elementos tienen las mismas propiedades. Vista la dificultad de admitir como válida esta propuesta, los

³⁶² Frente esta concepción del árbol ver Charles, Michel (1985): *L'Arbre et la Source*. Paris, Seuil.

autores del grupo de Lieja proponen afinar la definición y hablan del *grado cero absoluto* el cual sería un discurso llevado a sus semas *esenciales*, es decir, semas que no podrían ser sustituidos sin cambiar la significación básica del discurso. Ante la imposibilidad material de demostrar este grado cero positivamente, se propone otro grado cero: el grado práctico, que comprendería los enunciados que contienen todos los semas esenciales, más —y aquí entra el suplemento necesario para el grado cero— un número de semas laterales reducidos al mínimo. De todo esto se deduce que el grado cero propuesto es siempre un grado cero semántico, dependiente de los semas que lo componen. Cabe suponer que entonces habría otros tantos grados, léxico, performativo, sintáctico, o material, que estarían subordinados al primero. De ahí, que terminen por reconocer que su definición de grado cero quedará más como una promesa que como un instrumento eficaz, y, en tanto que tal promesa, el grado cero queda concebido como "límite". Debemos especificar que este límite del que hablan se sitúa entre el lenguaje y los elementos que intervienen en la recepción y producción de texto. Este límite en sí, no marca una posición límite del lenguaje sino que busca definir el contorno estable que lo delimita.

Si reemplazamos ahora la alteración significativa y aleatoria que constituye el *error* por la alteración significativa que hemos llamado *desvío*, iluminaremos la retórica con otra luz. En efecto, si el primer momento de la retórica consiste para un autor en crear desvíos, su segundo momento consiste para el lector en reducirlos. (Grupo μ , 1987: 82)

Primero, sería interesante comentar la noción de error que manejan estos autores, puesto que el error, como la aberración, se aparta de la norma de la unidad que confiere el sentido. El error es un hecho producido por la aleatoriedad del lenguaje, o dicho de otra manera, es error todo aquello que de forma aleatoria altera la univocidad del lenguaje. Si se sustituye la aberración por el desvío únicamente ganamos un plus en el camino de las sustituciones. La literatura, según esta definición, está formada por el movimiento de creación y reducción de los desvíos, reconocidos por medio de marcas. Esta noción de movimiento es una de las cuestiones importantes a señalar de la propuesta de los de Lieja. El texto retórico, la retórica, no es un hecho definitorio, sino que interactúa mediante el proceso de lectura en su constitución como discurso. Aunque no todos los desvíos dan lugar a la literatura. El desvío es la alteración del grado cero del lenguaje, pero sólo son retóricas aquellas operaciones que buscan un efecto poético,

en sentido Jakobsoniano. Esto es, sólo aquellos desvíos voluntarios, con intención poética, serán retóricos. Por ello, en un discurso que contenga figuras se podrán distinguir dos partes: la que no está modificada o base (sintagmática), y la que ha sufrido desvíos retóricos. Ahora bien, mediante las invariantes se puede efectuar la reducción de los desvíos. La invariante se caracteriza por tener un pie en el terreno figurado y otro en el del grado cero. Esta noción de invariante es especialmente atractiva porque supone una salida al problema que Cohen afrontaba a la hora de tratar los planos sintagmáticos y paradigmáticos del lenguaje. La propuesta de la *Retórica General* asocia la *base* con el sintagma, y a su vez, la invariante queda como “la estructura constitutiva de un paradigma: aquella en la que figuran a la vez el grado cero y el grado figurado” (Grupo μ , 1987:90). La reducción de los desvíos retóricos se produce en el momento en el que los dos ejes realizan una intersección, en el momento que el sintagma (actual) y el paradigma (virtual) se cruzan. Lo destacable, no obstante, es el hecho de que la invariante se compone a la vez del grado retórico y del grado cero, es decir, el plano paradigmático puede dar cuenta de las relaciones entre la base y la figura. La novedad consiste en considerar el eje paradigmático a través de la invariante como el lugar en el cual se actualizan grado cero y desvío, lo cual deja abierta la consideración de lo sintagmático en el seno de lo paradigmático. La novedad reside en el hecho de considerar grado figurado y cero al mismo nivel, a nivel del paradigma que será el que interseccione con las relaciones sintagmáticas. Ello supone que, desde un principio, grado cero y grado retórico tienen en común la misma invariante. Y si en un primer momento puede servir para la reducción de la figura, a su vez, permite su proliferación, su producción irreducible, puesto que la invariante nos encuadra el grado cero y el retórico, no como oposición, sino como diferencia.

El conjunto de estas operaciones “tanto las que desarrollan en el productor como las que tienen lugar en el consumidor, produce un efecto estético específico que se puede llamar *ethos* y es el verdadero objeto de la comunicación artística” (Grupo μ , 1987:91). La ética de la lectura, el imperativo ético que produce el acto retórico, sea de lectura o de escritura, pasa por considerar si grado cero y grado retórico pueden reducirse a una invariante de la invariante, o si bien por el contrario la invariante como el cero, son sólo metáforas catacréticas si hacemos caso de Paul de Man, como enseguida veremos. Pero volvamos a nuestro punto de partida, a la oposición del grado cero y del grado retórico en el seno de eje paradigmático (¿por qué no también en el eje sintagmático? ¿No es esto una forma de obliterar la materialidad significante por una sustancialidad ideal de

la lengua?). Lo que nos interesa es ver lo que ocurre, si lejos de oponer grado retórico y grado cero, los consideramos parte de la misma invariante en la que no hay reconciliación posible. No porque uno sea gramatical y otro antigramatical, sino porque ni espacial ni temporalmente, ni por sustitución ni por combinación, es decir, ni por medio del eje sintagmático ni paradigmático, son reducibles a una esencia, a un estatus ontológico que no se defina por la diferencia entre los dos. Y esto es así, porque ninguna reducción puede devolver enteramente la figura a un estado gramatical, no hay ganancia sin pérdida, siempre hay un resto, un paso más allá del sentido (*un pas de sens* en sentido derridiano), una falta de sentido que muestra, como Derrida nos ha enseñado, que en esta traducción, como en cualquier otra, el original, desde un principio ya había sido parasitado por el otro de la traducción. Es por ello que se pueda leer la invariante como ese lugar en el que grado cero y retórico han sido puestos como diferencia, como *différance*.

No es nuestro objetivo dar cuenta del total de la *Retórica General*, de su carácter de libro de referencia para una moderna clasificación de las figuras y tropos, o de la rigurosa lógica con la que se explica la generación del sistema retórico. No nos proponemos tampoco dar cuenta de la ampliación de miras y campos de estudio a los que extienden la aplicación retórica en su intención de sentar las bases del ambicioso proyecto de una retórica general, sea en el campo de la pragmática o la teoría de la literatura. Es notable y de gran utilidad la división de las operaciones retóricas en dos tipos, las que suprimen unidades y las que las añaden, a las que habría que sumar, además, las operaciones que explican las relaciones por permutación. Para ello, para acomodar la clasificación de los medios de la *elocutio*, distinguen tres niveles: el infralingüístico, que trata del nivel de los rasgos distintivos que en la lengua no tienen expresión como tales, donde se encuentran los fonemas; el plano elemental de los fonemas; y el tercer nivel o nivel complejo, que es el de los sintagmas, o agrupaciones de palabras dotadas de cierta cohesión.

La labor del Grupo μ corresponde con lo que Todorov en *Literatura y significación* (1971) entiende que debe ser la retórica, esto es, no una clasificación de ejemplos asociados al funcionamiento de una lista de figuras, sino más bien una explicación de ellos que suponga elevarlos a la categoría de modelos. Y al igual que los de Lieja, Todorov se pregunta acerca de la base sobre la que trabaja la retórica, sobre el estatuto natural o artificial, recto o desviado del lenguaje retórico. Precisamente en el mito de un lenguaje natural encuentra Todorov las causas que fundamentan la retórica, además de

los orígenes de su muerte. La oposición lenguaje natural / lenguaje artificial deja de considerarse como válida para Todorov después del romanticismo; desde entonces ya no hay escritura inocente, “no hay grado cero de la escritura” (Todorov, 1971:211). Partiendo de esta oposición formula los conocidos cuatro principios sobre los que se asienta esta dicotomía, punto de partida fundamental para la aproximación al grado cero. El primero describe la vinculación de la lógica con el lenguaje natural, y la *alógica* con el figurado, algo que ya hemos visto que sucede con la gramática. El segundo, parte de la oposición *indescriptible-descriptible*, esto es, de la transparencia implícita en el lenguaje natural frente a la opacidad del retórico. El discurso natural es transparente porque es el vehículo del pensamiento, y es el canal cognitivo sobre el mundo y nada debe interrumpir esta corriente de conocimiento. En cambio, Todorov (1971:217) afirma que cuando aparece la figura, “como un diseño colocado sobre esta transparencia”, nos permite captar el discurso en sí mismo, y no únicamente en tanto que conductor de la significación. Esta explicación de la transparencia por medio de la figura tiene claramente su base en la teoría formalista³⁶³, el receptor adquiere consciencia del lenguaje por las figuras, las figuras son una suerte de curioso *existenciarlo* (en sentido heideggeriano) para el lenguaje. Por último, para terminar con las dicotomías retóricas de Todorov, encontramos la oposición *neutro* frente a *defectuoso pero estético*. El lenguaje retórico se concibe (frente al neutro no marcado) como la transgresión de una regla particular del lenguaje, que si es entendida en el desarrollo de la función estética no es considerada una forma defectuosa sino simplemente desviada³⁶⁴. Sería el caso de Cohen.

³⁶³ Anteriormente hemos aludido a la teoría retórica formalista y a la performatividad de la figura, pues bien, más adelante, y al hilo de la transparencia de Todorov, comentaremos el sentido performativo de esta transparencia a la luz del trabajo de Recanati, *La transparence et l'énonciation* (1979).

³⁶⁴ La metáfora del organismo ha servido de forma recurrente desde la antigüedad para designar el lenguaje, bien en forma de árbol, como retoma el grupo de Lieja, bien bajo la comparación con el cuerpo humano. A este respecto los ornamentos retóricos serán las vestiduras del cuerpo, los adornos que engalanan el lenguaje. El comentario de Todorov, en su lectura de las retóricas clásicas va todavía más lejos, como recoge en *Théories du symbole*: “la ornamentación retórica hace cambiar al discurso de sexo” (1977:75). De la oposición natural-artificial, se traslada el problema al terreno de lo natural-estético y de ahí a la oposición hombre-mujer. El discurso ornamentado es como una mujer fácil, comenta Todorov (1977:73), que nos aparta la vista de la belleza natural, del cuerpo puro que conlleva la ausencia de retórica. Todorov hace un recorrido por Aristóteles, Quintiliano, Agustín, Kant, en las que están presentes estas oposiciones metafísicas. Especialmente revelador es la afirmación de Locke en “El ensayo sobre el entendimiento humano” en el que condena la retórica como travestimiento del pensamiento, lo cual es significativo porque no sólo es que el pensamiento se engalane sino que, además, toma los atributos del otro género. Quizás, esta noción de travestimiento nos pueda enseñar a mirar la noción de desvío retórico además, como desvío de la norma sexual, moral, ética, racional; incluso nos puede hacer pensar por qué el pensamiento tiene necesidad de travestirse.

2.3.1. El grado cero tropológico. La respuesta demaniana.

La problemática sobre el grado cero, inherente al estructuralismo, aporta nuevos datos para pensar el estatuto retórico desde la antigüedad clásica hasta los enfoques post-estructurales. Hemos visto diversos modos de afrontar la posibilidad de existencia de tal grado de lenguaje, lo que mostraremos ahora, siguiendo a John Hillis Miller y Paul de Man, es cómo la condición de imposibilidad del cero ha sido paradójicamente la condición de posibilidad de la diferencia entre retórica y lenguaje no desviado. La propuesta de estos autores consiste en considerar retóricamente el concepto de cero; nuestro propósito consistirá en estudiar cómo reaccionan entonces las definiciones desviacionales de la retórica ante a este tipo de lectura deconstruccionista.

Después de rastrear las etimologías de la palabra “cero”, algo habitual en la metodología de Hillis Miller³⁶⁵, justifica haber confundido la invención con el descubrimiento del cero en su exposición introductoria. Lo cual, según Miller, es indicativo de la aporía que impide decidir si esta cifra es un número o no lo es, si ha sido inventado tal concepto o simplemente redescubierto³⁶⁶. La dificultad en la decisión se extiende también a la hora de discernir sobre la manera en la que el *cero* es a la vez un lugar absoluto de partida, una ausencia de número y, al mismo tiempo, un número. De la misma manera, el grado cero lingüístico, por su parte, nombra una ausencia que es al mismo tiempo significativa. No obstante, la palabra “cero” es una palabra como cualquier otra, un conjunto de fonemas que implican un significado. Tal como recuerda Barthes en *Elementos de semiología*, el término no marcado en una oposición privativa es llamado grado cero de la oposición. El grado cero no supone una ausencia total, sino como hemos dicho, una ausencia significativa. Igual que el cero funciona ante la ausencia de cualquier número, así en lingüística, la ausencia de una marca puede funcionar frente a la ausencia de cualquier marca que pudiera funcionar en ese lugar.

³⁶⁵ Nos referimos a una conferencia dada en la Universidad de Valencia en enero de 2003, en el marco de las actividades programadas por el Instituto de estudios de retórica de la Facultad de Filología. La conferencia lleva por título: “Zero”.

³⁶⁶ Invención y descubrimiento van unidos de la mano, por cuanto la invención debe entenderse como remarcación en una tópica.

Sólo el contexto, que nunca es saturable, puede decidir qué marca es la ausente. De esta manera, el cero considerado como metáfora cambiante para cada ausencia se convierte en catacresis.

Es bien sabido, como hemos podido constatar, que el concepto de grado cero ha tenido gran difusión en diversidad de áreas como la semántica, lógica, etnología, retórica, el psicoanálisis lacaniano³⁶⁷, y que ello ha sido uno de los rasgos característicos del estructuralismo. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando tomamos el cero del grado cero como una catacresis? Para ello será necesario referirnos al ensayo de Paul de Man “La Alegoría de la persuasión en Pascal” (1996) donde, además del comentario sobre los *Pensamientos*, la cuestión sobre el cero en Pascal lleva a de Man a ocuparse de otra obra de este autor: “Reflexiones sobre la geometría en general: Del espíritu geométrico y del Arte de persuadir”. La conclusión que el crítico belga extrae de su lectura nos lleva al reconocimiento de que la distinción entre justicia y poder en Pascal surge de la disyunción entre las funciones cognitiva y performativa del lenguaje, puesto que el lenguaje, es al mismo tiempo tropológico y cognitivo, así como performativo (de Man, 1996:69). De estas relaciones indecibles nos ocuparemos más adelante en extenso, lo que nos interesa ahora es ver la posición de heterogeneidad en la que queda el cero³⁶⁸ con respecto a otros pares de oposiciones sacados de los *Pensamientos* de Pascal, como son la oposición entre definiciones *nominales* y *reales*, o entre *justicia* y *poder*. Precisamente en el examen de la relación entre *justicia* y *poder*, Pascal se ve obligado a introducir algo como el cero —dice Hillis Miller (2003) — inasimilable a la estructura quiasmática que había diseñado en un principio. Retomemos una cita que Miller trae a colación del ensayo sobre Pascal: “Decir entonces, como estamos diciendo, que la alegoría (como narración secuencial) es el tropo de la ironía (como uno es el tropo de cero) es decir algo que es lo suficientemente verdadero pero no inteligible, lo que implica también que no puede funcionar como instrumento de análisis textual” (de Man 1996:61). ¿Qué significa esto? ¿Qué significa que uno es el tropo de cero? ¿Qué

³⁶⁷ Concretamente Hillis Miller se refiere a la conferencia “Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever”, celebrada en el marco del famoso simposio *The Structuralist Controversy*, 1966.

³⁶⁸ “The notion of language as sign is dependent on, and derived from, a different notion in which language functions as rudderless signification and transforms what it denominates into the linguistic equivalence of the arithmetical zero. It is as sign that language is capable of engendering the principles of infinity, of genus, species, and homogeneity which allow for synecdochal totalizations, but none of these tropes could come about without the systematic effacement of the zero and its reconversion into a name. There can be no *one* without zero, but the zero always appears in the guise of a *one*, of a *some(thing)*. The name is the trope of the zero. The zero is always *called* a one, when the zero actually nameless, “innommable””. (de Man, 1996:59)

implicaciones tiene esto para con las capacidades performativas y cognitivas del lenguaje? Para responder a estas cuestiones debemos remitirnos a los tropos de la alegoría y la ironía.

La ironía es la disrupción de toda narrativa o secuencia dialéctica, así como el uno es paradójico y aparentemente contradictorio, porque, a la vez, “es un mero nombre dado a la entidad que no posee las propiedades del número, una definición de no-número” (de Man, 1996:58). Dada la especial condición de la alegoría³⁶⁹ —fragmentada por la ironía— y del cero tropo del uno, podemos entender por qué funcionan retóricamente, o precisamente, *no entender*, si continuamos la broma de de Man; no entenderemos el cero y la alegoría porque actúan fuera del nivel cognitivo del lenguaje comportándose performativamente como catacresis. El anacoluto en el entendimiento es lo que está intentando describir de Man mediante la aplicación de la ironía a la alegoría. Decir que el *cero* es llamado siempre *uno* es llamar la atención sobre el hecho de que el tropo llamado catacresis es siempre un acto de habla, un acto de habla, dice Miller infundado (2003:33) (no obstante ¿en qué medida todos lo tropos no son actos de habla?).

El grado cero retórico, a la luz de lo expuesto por de Man y Miller, no sería más que una cruel ironía, un violento oxímoron que nunca dejaría de afirmarse ni de realizarse en tanto que parábasis continua. Puesto que así es el modo en que de Man (1996:178) caracteriza la ironía como parábasis permanente, como continuo anacoluto, la narración alegórica que se pretende realizar a través del grado cero retórico, se ve truncada, cortada desde la ironía, o desde el cero. La mayor ironía de todas es, desde luego, considerar un grado cero retórico sabiendo que el cero es un tropo catacrético, que el cero deja entrar la heterogeneidad en el sistema argumental. La alegoría del grado cero, si utilizamos la alegoría como de Man lo hace, nos relata una historia en la que los tropos y la función cognitiva del lenguaje se oponen productivamente. Desde este punto de vista, el grado cero es a la vez retórico, performativo y cognitivo, es la catacresis que se ocupa de esta heterogeneidad consustancial al lenguaje. Este grado cero catacrético vemos que tiene mucho en común con la invariante que describía el Grupo μ , y que igual que el cero, ocupaba ese lugar que ni era un *nombre* ni un *número*, en el caso del cero; ni gramatical ni retórico, en el caso de la invariante. De cualquier modo, hemos introducido para la retórica dimensiones nuevas que van a ser una de las constantes del

³⁶⁹ Podemos leer al principio del ensayo sobre Pascal: “Allegory is the purveyor of demanding truths, and thus its burden is to articulate an epistemological order of truth and deceit with a narrative or compositional order of persuasion2. (de Man 1996: 52).

post-estructuralismo, donde las lecturas tabulares o lineales de la retórica se convierten en lecturas cuya base es la parábasis o el anacoluto. Nuestro propósito, hasta que llegemos a los capítulos en los que nos centremos en la especificidad de esta retórica, será, a la vez que vamos repasando algunos lugares fundamentales de las neorretóricas, mostrar lo que una lectura “deconstructiva” puede aportar a las mismas.

2.4. Levin. Apareamientos.

En la línea de la utilización de la semántica, para la explicación de los mecanismos retóricos, están los trabajos de Michel Le Guern (1976) y Samuel R. Levin (1977). Del primero nos interesará estudiar el particular uso de la referencia y su relación con la denotación y la connotación. Así pues, queremos igualmente destacar la importancia de las *Estructuras lingüísticas en la poesía*, de Levin —aunque directamente no trate sobre cuestiones específicas de retórica— por su tratamiento del eje paradigmático para la formación de significados en poesía. Esta orientación nos devuelve al punto de partida de los planteamientos retóricos estructuralistas que hemos visto hasta ahora y que depositan todo el peso de la carga retórica en el plano semántico.

De entrada, las tesis de Levin están muy próximas a las de Cohen y su *antigramática* propia del grado retórico. Levin viene a decir que el análisis lingüístico aplicado a la poesía revelará una gramática diferente de la que se ocupa de la lengua común. Para mostrar esto afirma que se “deberá traspasar las fronteras de las gramáticas elaboradas para el lenguaje ordinario, mientras que para modificar las reglas de las mismas nos será necesario ampliar la noción de restricción tal como en ellas se expresa” (Levin, 1977:27). Este gesto nos conduce a una estrategia que consiste en caracterizar la poética con una gramática especial y paralela a la del lenguaje ordinario. Este gesto, sin embargo, conduce a una cuestión difícil de resolver, ¿hasta qué punto la gramática no queda poetizada por este acto?, ¿no alteraría esto, de llevarse a cabo, las relaciones del lenguaje ordinario con la referencialidad, la denotación, y la constatividad quedan alteradas, con tantos otros conceptos *proprios* de este lenguaje? Y, por el contrario, ¿cabría cuestionar hasta qué punto la poética no queda gramaticalizada, reducida a las mismas operaciones del lenguaje ordinario, pero supeditada al especial estatus de la poesía, que en cierta manera es antigramatical? ¿Hasta que punto es posible decidir

sobre uno sólo de los dos? La posición de Levin nos remite a una parcelación semántica del lenguaje poético en cuya base está el desarrollo del eje paradigmático Jakobsoniano.

Para Levin un paradigma es una clase de paridad, una clase de equivalencia cuyos miembros son equivalentes respecto a un determinado rasgo o rasgos. Tales formas se consideran “como pertenecientes a la misma clase porque todas ellas pueden ocupar idéntica posición en relación con las otras, es decir, son equivalentes respecto de las posiciones que pueden ocupar en diferentes enunciados” (Levin, 1977:38). Así pues, considera que dos posiciones son equivalentes cuando admiten las mismas alternancias. Y a los lugares en los que el paradigma puede generarse le da el nombre de *posiciones*³⁷⁰ (Levin, 1977:39). A los paradigmas así constituidos los llama paradigmas de *tipo I* o *clases de posición*. Pero ¿qué posiciona entonces el lenguaje? ¿Cuál es la posición, a su vez de Levin con respecto a la lengua, a la retórica, a la gramática? Veamos el desarrollo argumental de Levin. Junto al *paradigma I*, propone colocar los *paradigmas del tipo II*, que al igual que el primero, se define, por poseer también rasgos externos a los miembros de la clase, dichos rasgos, en este caso, son de naturaleza extralingüística. Una clase de *paradigmas del tipo II* se relaciona con el significado. Siguiendo este razonamiento afirma que dos formas son semánticamente equivalentes en tanto que “coinciden en su parcelación del ‘pensamiento amorfo’ exterior a toda lengua, pero utilizada por todas ellas como referencia” (Levin, 1977:42). No es difícil ver detrás de estos dos paradigmas el eje de selección y el eje de combinación, o si queremos, un paradigma metonímico y un paradigma metafórico³⁷¹. Pero debemos señalar que Levin privilegia el *tipo II* de paradigma como característico de la poesía. La utilización de la equivalencias *del tipo II* es lo propio de la poesía, las que hacen referencia al continuum semántico. Bajo la base de estas equivalencias y sobre las equivalencias naturales (Levin, 1977:44), en el nivel sintagmático, se produce un fenómeno de convergencia por el cual un componente semántico independiente se

³⁷⁰ La toma de posición de Levin con respecto al lenguaje poético pasa por la posición generadora de paradigmas de *tipo I*. Tomar posición en el lenguaje nunca es un hecho baladí, menos aún que el lenguaje posicione paradigmas. El alcance de la responsabilidad de ambos actos debe ser revisada bajo la consideración de una ética de la lectura.

³⁷¹ Aunque más adelante, y durante el comentario de un soneto diferencia entre metáfora y plano semántico, la formulación teórica de Levin se compone de un doble gesto. Por un lado, sitúa entre los elementos presentes en el poema y que contribuyen también a crear el efecto poético del mismo el contenido, las metáforas, imágenes, etc. (Levin, 1977:77); pero por otro lado, y he aquí la diferencia respecto a Jakobson, la metáfora no es sinónimo de equivalencia semántica, sino que podrían definirse equivalencias basadas en la metáfora “estableciendo a partir de ellas apareamientos en que, formas equivalentes desde el punto de vista de la metáfora, se dieran en posiciones equivalentes con respecto al sintagma o al género” (Levin, 1977:78).

engarza en un componente posicional independiente. Aunque sólo será posible hablar de *apareamiento*³⁷², término clave para relación de significados poéticos, cuando las formas en cuestión sean naturalmente equivalentes. El apareamiento viene a mostrar la estructura en la que una serie de elementos naturalmente equivalentes ocupan posiciones también equivalentes. Así pues, el apareamiento poético deriva su efecto de las relaciones que se establecen entre los miembros del contenido. Aunque no hay que dejar de considerar que las formas que aparecen en un apareamiento poético son miembros simultáneos de dos paradigmas diferentes, un paradigma del *tipo I* y un paradigma del *tipo II*.

Las formas posicional o naturalmente equivalentes entre la totalidad de posibles paradigmas dentro del sintagma son las formas en que el apareamiento unifica el poema. Ello conduce a una importante conclusión por parte de Levin, “cada poema genera su propio código, cuyo único mensaje es el poema” (Levin, 1977:63). Esta afirmación no queda muy lejos de los posicionamientos de lectura lenta derridianos o demanianos, no queda muy lejos del conocido aforismo de Derrida (1967:202): “no hay fuera del texto”. Lo único reprochable a Levin, si seguimos un planteamiento derridiano, sería la clausura de los apareamientos en las posiciones naturales, lo cual es una forma anticonceptiva de impedir una proliferación semántica incontrolada proveniente de los continuos y azarosos encuentros reproductores (entiéndase apareamientos) entre paradigmas. Partiendo de la base de que todo texto debe mostrar cierta unidad, Levin subraya que en el caso de los textos poéticos, esta unidad no proviene únicamente del uso de convenciones poéticas, ni de una gramática determinada como es el caso del texto no poético. Por tanto, el lenguaje ordinario se caracteriza por una gramática dada, mientras que el poético, por su parte, consigue la unidad mediante una poética de apareamientos que se convierte en una gramática propia de la poesía, aunque desprovista de las propiedades de la gramática del lenguaje ordinario. Y si bien Levin afirma que el lenguaje poético se caracteriza por su tendencia a la permanencia, y esta permanencia se consigue mediante los apareamientos que en forma de impresión permanecen en la mente del lector, en ningún momento el lenguaje ordinario deja de ser

³⁷² La traducción española de “*coupling*” por apareamiento, lleva consigo apareados, también de forma natural, otros tantos semas que la enriquecen notablemente en el terreno sexual. Sería interesante preguntarse por el apareamiento no natural, por ejemplo el apareamiento artificial, por el injerto como medio de reproducción, el apareamiento incestuoso o las formas aberrantes de apareamiento que actúan en una posición límite y que Levin, naturalmente, deja de lado. Permítasenos estos juegos, estos desplazamientos semánticos, como modo de ejercer una violencia desde el interior del mismo sistema de relaciones que propone Levin, como forma de ver y forzar sus límites, como otro modo de posición, esta vez erótica.

también permanente en tanto que productor de mensajes. Ambos poseen gramáticas en las que variará el nivel de apareamiento, unos más prosaicos otros más poéticos.

2.5. Le Guern. Metáfora y metonimia.

Los planteamientos de Michel Le Guern en *La Metáfora y la metonimia* no dejan de tomar el mismo punto de partida: la proyección del nivel semántico, en este caso, sobre dos tropos concretos, la metáfora y la metonimia. Si Levin lo hacía por medio de los apareamientos productores de auto-referencialidad semántica, Le Guern hará lo propio a través del especial estatuto que define la referencia. Para Le Guern la referencia se puede describir atendiendo a la relación externa que el semema establece con el objeto que designa frente a la relación interna que establecen los sememas entre los elementos de significación (¿referencia interna?). Situando esta oposición, de nuevo, en un contexto Jakobsoniano, Le Guern asocia el proceso metafórico a la organización sémica, mientras que el proceso metonímico únicamente modificaría la relación referencial (Le Guern, 1976:17). Según estas palabras, la metáfora se ocupa de las relaciones sémicas internas, y la metonimia de las relaciones externas ligadas a la referencia. Así, mientras que la metonimia se define por el desplazamiento de la referencia, la metáfora, por el contrario, da cuenta de la destrucción de la relación entre el término metafórico y el objeto que designa —digamos la destrucción de la relación lógica entre ambos—. La metáfora se caracteriza, según la explicación greimasiana de Le Guern, por la puesta entre paréntesis de una parte de los semas constitutivos del lexema empleado (Le Guern, 1976:18).

El lexema que forma metáfora, al contrario que el de la metonimia o la sinécdoque, es extraño a la isotopía del texto, en ello basa su condición de posibilidad como productor efectivo de imágenes, en el hecho de que se aparte de la isotopía dominante. La metáfora, puesto que opera a nivel interior del lenguaje, sobre su sustancia misma, se opone a la metonimia que incide, entre la realidad expresada y el lenguaje, sobre la referencia. Le Guern distingue dentro de la metáfora los usos de la metáfora nominal, verbal y adjetival. La *metáfora verbal* se caracteriza por poseer más autonomía contextual que la *metáfora sustantivo*. La *metáfora nominal* produce una suspensión de los “semas nucleares”, la del verbo y adjetivo una suspensión clasemática, sobre los semas contextuales. La metáfora queda vinculada, de este modo, al terreno de la

connotación, y la connotación es a su vez proporcional a la disminución de denotación. Por denotación entiende información lógica del lenguaje relativa a la función referencial, pero a su vez, llama “*connotaciones* al conjunto de los sistemas significantes que se pueden descubrir en un texto además de la denotación en sí” (Le Guern, 1976:24). ¿Significa esto que la metáfora se ocupa de la connotación y la metonimia de la denotación?

El punto de vista con respecto a Barthes ha sido modificado, pues éste asignaba a la retórica el espacio de la connotación que, por su parte, estaba unido a las ideologías. Le Guern asume correctamente que en la metonimia también interviene un distanciamiento paradigmático, la sustitución de un término propio por una palabra diferente; y que en la metáfora no se excluye la actividad de la combinación, ya que “la metáfora *in praesentia* no es más que la proyección de una relación paradigmática sobre el eje sintagmático” (Le Guern 1976:26). Así pues, la capacidad referencial de la metonimia es de carácter bivalente, ambiguo, puesto que hace intervenir a la vez la combinación y la correspondencia. La combinación interior al lenguaje, liga los elementos sobre el eje sintagmático; por su parte, la correspondencia, queda establecida entre un elemento de la cadena hablada y su combinación en el eje sintagmático. Por consiguiente, la metonimia pone de manifiesto una referencialidad interna y otra externa, una intralingüística y otra extralingüística. ¿Son formas diferentes de hablar de la denotación? ¿O acaso una es más denotativa que la otra? Los numerosos ataques contra la textualidad de las lecturas deconstructivas, contra su mal entendida autorreferencialidad, deberían pasar primero por la simple consideración de un hecho tan claro como es la bivalencia referencial de la que habla Le Guern. Así pues, el mayor interés de esta aportación de Le Guern, a nuestro juicio, reside en el hecho de haber sabido mostrar el modo en que la retórica, entendida como trabajo sobre el lenguaje, se ocupa también, de manera especial, de poner entre paréntesis el tratamiento de la referencialidad. Aunque bien es cierto, y ello es una limitación, que su estudio retórico se reduce a la consideración de sólo dos tropos y sus variaciones. En todo caso, debemos volver a considerar el comportamiento de los tropos ante la referencia. Esto es, si la metonimia era el tropo de la referencialidad, la metáfora ¿qué relación guarda con la realidad extralingüística? ¿O es que acaso si hacemos metáforas sólo nos podemos referir a la realidad connotada?

Consideremos el funcionamiento del símbolo y de la metáfora. Hay símbolo “cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo

significado que será el objeto simbolizado” (Le Guern, 1976:45). Por el contrario, en el caso de la metáfora se añade una “imagen asociada” a la información lógica de una expresión, una representación mental del significado. La diferencia entre ambos está en que el símbolo debe guardar relación con la información lógica del mensaje, mientras que la metáfora no es necesaria para la transmisión de la información, es decir, no interviene en la “textura lógica del enunciado, cuyo contenido de información podrá entresacarse sin la ayuda de esta representación mental” (Le Guern, 1976:49). Con respecto a la metonimia estamos advirtiendo al menos dos cambios en el tratamiento metodológico: uno caracterizado por el giro desde los semas greimasianos hacia las representaciones mentales; y otro que supone una reorientación desde el terreno de la lógica hacia el campo de las emociones y afectos, puesto que la imagen metafórica, al funcionar al margen de la lógica, al no estar necesariamente intelectualizada, está destinada a impresionar la imaginación o la sensibilidad. Le Guern no tarda mucho en confirmar lo que ya se está dejando traslucir: “así pues, la relación metonímica está fundada sobre la permanencia de una relación simbólica (Le Guern, 1976:50). El símbolo desgastado se convierte, pues, en metonimia y queda percibida la representación mental de la imagen simbólica” (Le Guern, 1976:50). Dejando de un lado la caracterización metafórica como actividad *oculta del espíritu*, que podría dar lugar a una *espetrorretórica*³⁷³, y no siendo éste el lugar para desarrollarla, debemos centrarnos en la oposición lógico-afectiva, referencial-mental que está en el corazón de la diferencia entre metonimia y metáfora. Aunque esta lógica, de alguna manera, se subvierte desde el momento en que el símbolo, un tipo de metáfora, puede convertirse en metonimia y nos muestra que los límites entre ambos tropos participan de una heterogeneidad radical basada en su misma diferencia. Heterogeneidad que puede extenderse a la denotación y connotación, al cruce y superposición de planos paradigmático y sintagmático si consideramos las relaciones que se estudian en la retórica como sucesos dinámicos. Es lo que explica que los clasemas contextuales de la metonimia puedan actuar de igual manera en la metáfora, o que la impresión afectiva pueda conseguirse dentro de los límites de la lógica. Porque para Le Guern no hay duda de que la metáfora se ocupa de lo afectivo y así lo demuestra en su argumentación sobre la diferencia entre *comparatio* y *similitudo*. La *comparatio* es cuantitativa, la *similitudo* cualitativa. Queda claro, dice, que la metáfora tiene relaciones de significación con la

³⁷³ Sobre una *espectropoética* ver Manuel Asensi (1994)

similitud y no con la comparación. En la similitud, a diferencia de la metáfora, el receptor no distingue ninguna incompatibilidad semántica. Por ello es que la similitud se dirige a la imaginación a través del intelecto, mientras que la metáfora toca a los afectos, a la sensibilidad por medio de la imaginación. La metáfora pues, es una forma de desvío con respecto al funcionamiento normal del lenguaje, y esencialmente sirve para expresar una emoción. La teoría retórica de Le Guern combina de este modo, la teoría de la elocutio y la teoría de la persuasión, cada una reducida a las dimensiones de un tropo. El mayor logro de su planteamiento sémico-retórico está, a su vez, en el hecho de haberse preocupado por la ordenación interna de los significados, advirtiendo del riesgo que se corre al confundir los elementos inherentes al propio funcionamiento del lenguaje con los elementos tomados de la referencia.

2.6. De Man. Semiología y retórica.

Paul de Man abre *Alegorías de la lectura* (1979) con un artículo introductorio titulado *Semiología y retórica* donde toma partido teórico sobre los problemas retóricos relacionados con el funcionamiento de los signos en la literatura. La literatura no puede concebirse meramente como una unidad definida de significado referencial que permite una decodificación sin residuos. De Man aquí está haciendo alusión a la identificación de la literatura con el mundo extralingüístico, o, si seguimos a Le Guern, a la literatura con un modelo metonímico de referencia. Al hacer esto, al confiar en la recuperación referencial se han cambiado las polaridades que la crítica intrínseca formalista estableció al utilizar el estudio de la forma como categoría solipsista de auto-reflexión. Las polaridades se han invertido, dice de Man, pero en el fondo siguen siendo las mismas. Así pues hay que trasladar el peso de la cuestión al estudio de las correspondencias entre retórica y referencialidad —para de Man la literatura tiene su condición de posibilidad en la retórica—; a la relación de la gramática con la lógica; a la relación de la perlocutividad de los actos de habla (véase la metáfora que tiende a producir una impresión en la sensibilidad del receptor) con la referencialidad. Así pues, la mayoría de las retóricas estructuralistas, asegura Paul de Man, no hacen más que traspasar el modelo gramatical al retórico forzando una gramaticalización de la retórica. El crítico belga insiste en la diferenciación de ambas materias: “sólo si el signo engendrara el significado de la misma manera que el objeto engendra el signo, esto es

por representación, no habría necesidad de distinguir entre gramática y retórica” (de Man, 1979:8)³⁷⁴. Ni la gramática, ni la retórica por separado pueden dar cuenta de las alteraciones que se producen en el lenguaje. Querer dar cuenta de la literatura por medio de la reconstrucción referencial equivale a efectuar una lectura gramatical del texto literario, sin tener presente que el código retórico está funcionando al mismo tiempo, oponiéndose al gramatical, generando variaciones y transformaciones. Confundir la materialidad de la lengua con la materialidad referencial es el origen de las ideologías.

2.6.1. La resistencia a la teoría retórica.

Para explicar el alcance de la diferencia entre gramática y retórica, de Man recurre a un ejemplo sacado de una famosa serie de televisión norteamericana. Archi Bunker el protagonista, tras discutir largamente con su mujer sobre la manera de atarse los cordones de los zapatos de bolos, le responde agotado: ¿cuál es la diferencia? A lo que ella responde *explicándole* cuál es la diferencia entre pasar los cordones por un sitio o por otro. Obviamente Bunker no esperaba respuesta alguna a su pregunta retórica, aunque tampoco se puede saber si la respuesta de su mujer debe tomarse demasiado en serio. De Man, entonces, aprovecha el funcionamiento de esta sencilla pregunta retórica para mostrar la diferencia entre gramática y retórica. La gramática nos permite hacer la pregunta, pero la misma pregunta niega la posibilidad de contestar, porque en una pregunta retórica no se espera respuesta; por consiguiente, los dos códigos se oponen sin posibilidad de decisión. Una frase perfectamente gramatical, como es esta pregunta, produce dos significados opuestos, uno literal y otro figurado; el ejemplo nos muestra no un problema de adecuación semántica contextual, sino uno de decisión. Lo que ocurre, precisamente, ante estos dos significados opuestos es que la “retórica suspende la lógica y abre las posibilidades vertiginosas de la aberración referencial” (de Man, 1979:10). No quiere decir esto que la retórica anule la gramática, ni que acabe con la lógica, únicamente las suspende en la indecisión; suspende la decisión entre la referencia interna y externa de la que Le Guern hacía uso. En consecuencia ¿qué

³⁷⁴ Peirce calls this process by means of which “one sign gives birth to another” pure rhetoric, as distinguished from pure grammar, which postulates the possibility of unproblematic, dyadic meaning, and pure logic, which postulates the possibility of the universal truth of meanings. Only if the sign engendered meaning in the same way that the object engenders the sign, that is, by representation, would there be no need to distinguish between grammar and rhetoric. (de Man, 1979:8).

diferencia hay entre esta suspensión y la consideración de la retórica como una antigramática, o como una gramática paralela, un desvío desde un grado cero? ¿Cuál es la diferencia? Si bien el punto de partida parece señalar lo mismo: la confrontación de dos códigos, cada uno con sus particularidades, la resolución del problema es lo que distingue la postura demaniana de las vistas por el momento. En las anteriores, o bien se gramaticalizaba la retórica o bien se retorizaba la gramática, una tendía a absorber a la otra, a domeñarla, borrando cualquier rastro de tensión entre las dos.

La retórica en de Man se mantiene como fuente constante de inestabilidades epistemológicas por las que, y con las que, cualquier lectura totalizadora de un texto queda desautorizada, deconstruida, por las mismas confrontaciones que el texto produce, y que afectan o infectan a cualquier lectura que se realice sobre ellas. Puesto que la pareja retórica-gramática no es ciertamente una oposición binaria, dice de Man, ya que en modo alguno son términos excluyentes, la lectura del texto literario deberá tener en cuenta tanto a la una como a la otra. Ello sostiene todavía más la idea de que la lectura de un texto depende de la materialidad del mismo, la lectura no es “nuestra lectura” desde el momento que utiliza sólo los elementos lingüísticos proporcionados por el texto mismo. La deconstrucción³⁷⁵ demaniana, su lectura retórica de los textos, no es algo que se añada al texto desde fuera. Esta lectura no intenta añadir nada que no estuviera ya en el texto desde el principio. Y lo que está desde el principio en el texto es la desarticulación de los modos retóricos y gramaticales puestos en escena como fracaso de la lectura que intenta dar cuenta del texto sin tener presente estas interrupciones.

El fracaso de la lectura del primer de Man toma, a partir de *Alegorías de la lectura*, otro cariz, digamos, topológico. La imposibilidad de leer bien retóricamente se debe a que “un texto literario simultáneamente afirma y niega la autoridad de su propio modo

³⁷⁵ Entre las críticas a Paul de Man, destaca sobre todo por su comicidad (no precisamente por el acierto de sus comentarios) la de Lehman (1991). Lehman acusa a la deconstrucción demaniana de ser una fiesta en la que se emplea una jerga de difícil acceso, que se rige por el siguiente decálogo deconstructivo:

—*Between the signifier and the signified falls the shadow.*

—*Writing precedes speech.*

—*Words speak us.*

—*All the world's a text.*

—*The author is dead.*

—*Presence is absent.*

—*History is bunk.*

—*Goodbye to aesthetics.*

—*Language, not knowledge, is power.*

—*What you see is never what you get.* (Lehman, 1991:104)

retórico” (de Man, 1979:17)³⁷⁶. Toda pregunta sobre el modo retórico de un texto literario es siempre una pregunta retórica, de la que no podemos saber si está interrogando sobre su estatus retórico o simplemente afirmándolo. Consecuentemente, cabe preguntarse en qué lugar queda la crítica con respecto a esta concepción de la literatura. La literatura, como la crítica —la diferencia entre ambas es engañosa, afirma de Man—, en tanto que lenguaje, y en tanto que lenguaje retórico, no están libres de repetir los mismos gestos que pretenden denunciar. Como dice irónicamente Soshana Felman³⁷⁷ (1985), estudiar la retórica consiste en entender cómo la vida, a través del lenguaje, nos vuelve locos, pero también entender cómo esta comprensión repite el proceso de nuestro volvernos locos. Leer, dice, se convierte en leer la diferencia entre vida y lenguaje; la necesidad de la lectura se fundamenta en la “discrepancia entre pensamiento y vida, acto y entendimiento” (Felman, 1985:55).

El intento de leer tropieza de nuevo con la imposibilidad de la lectura, con el imperativo, irónico, que procede del texto y que nos invita a que leamos sometidos a una especial ética de la lectura. Lo que se plantea en el acto de lectura, así entendido, es la relación del texto con su otro; su invención; la invención de la lectura; la lectura de una serie de repeticiones que producen la ilusión de una secuencial lineal o temporal. Por tanto, lo que está en juego no es sólo la narración de los movimientos tropológicos del texto, sino también la relación entre un texto y su otro, es decir con el texto crítico que engendra. Lo que está en juego es la alegoría de la lectura, que es una alegoría temporal. Alegoría temporal, porque el tiempo es la categoría fenomenológica engendrada de la no coincidencia entre la afirmación teórica sobre un texto y su manifestación fenomenal. En este sentido, para Carol Jacobs (1989:108)³⁷⁸ *Alegorías de la lectura* es en sí una alegoría de la imposibilidad de la condición fundamental de la alegoría “de la ilusoria naturaleza el tiempo y de las lecturas defectuosas que engendra cuando opera como progreso crítico”.

La alegoría habla de la temporalidad diferida entre el texto y el acto crítico de lectura; y puesto que la alegoría nos narra los procesos de diferencia entre gramática y retórica, toda alegoría de la lectura es una alegoría del lenguaje. La alegoría de la lectura muestra

³⁷⁶ “A literary text simultaneously asserts and denies the authority of its own rhetorical mode, and by reading the text as we did we were only trying to come closer to being as rigorous a reader as the author had to be in order to write the sentence in the first place.” (de Man, 1979:17)

³⁷⁷ En Brooks, Peter, Felman, Soshana, Miller, J. Hillis (Eds). (1985): *The lesson of Paul de Man*. Yale French studies 69. Número especial de esta revista editado en homenaje tras la muerte de Paul de Man.

³⁷⁸ En Waters Lindsay & Godzich Wlad, editors. (1989): *Reading Paul de Man Reading*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

catastróficamente las consecuencias de considerar el lenguaje sin residuos retóricos. Lo cual es un gesto repetido por aquella crítica que asume que el lenguaje puede ser puesto al servicio de argumentos lógicos, conceptos y categorías, y por tanto, cualquier alteración sobre estas condiciones ideales puede ser advertida y corregida conceptualmente. En opinión de Norris (1988:65), ésta es la razón de porqué la retórica se reduce con frecuencia a un nivel de meras figuras de persuasión o tropos cuya presencia es un estorbo a los intereses de la lógica y la verdad.

Por el contrario, desde la perspectiva demaniana, la retórica no puede separarse de la literatura, de la lectura de la literatura (veremos que literatura³⁷⁹ para de Man también es Kant o Hegel), pero no de la literatura considerada como un terreno a parte del lenguaje, un campo estéticamente, epistemológica y referencialmente privilegiado. Hay una clara consciencia en de Man de los problemas que suscita el comportamiento del lenguaje en la literatura. Lo que de Man llama “ideología”³⁸⁰ deriva, precisamente, de la ilusión de identidad entre el lenguaje y el mundo natural. De ahí la repetida referencia a la materialidad del lenguaje que, en otras palabras, significa una resistencia a las formas de entendimiento que saben, casi antes de leer, lo que el texto tiene que decir. Cuando se confunde la materialidad del significante con la materialidad de lo que significa se incurre en la producción de ideologías; la ideología es la confusión de la realidad lingüística con la realidad natural, la confusión de la referencia con el fenomenalismo (de Man, 1986:11).

En la obra demaniana, la retórica es a la literatura lo que la literatura a la ficción. Y no porque la literatura sea ficción, en el sentido de que sus contenidos no coinciden con la realidad fenoménica, sino por otro motivo no tan evidente: la ficción que encontramos en la literatura es producto de considerar que el lenguaje opera de acuerdo con los mismos principios del mundo natural. Lo ficticio, viene a decir de Man, es el modo en que se toma la capacidad referencial y los modos de significar del lenguaje. La realidad de la que habla la literatura es la de su propio lenguaje, lo cual, evidentemente,

³⁷⁹ Cabe señalar en esta línea de pensamiento de la literatura el trabajo de Mackerey (1990), en el que trabaja la filosofía como *lo todavía no pensado de la literatura*. Aunque las diferencias con de Man son notables, sí que comparten, el punto de vista retórico: « tous les textes littéraires auraient pour objet, et là serait véritablement leur « philosophie », la non adhésion du langage à soi, l'écart qui sépare toujours ce qu'on en dit de ce qu'on en pense: ils font apparaître ce vide, cette lacune fondamentale sur laquelle se construit toute spéculation, qui conduit à en relativiser les manifestations particulières. Ce rapport ironique à la vérité (...) ». (Mackerey, 1990 :199).

³⁸⁰ Norris encuentra un gesto epistemológico similar en Bachelard: “What remains operative in de Man (...) is Bachelard's theory of advances in knowledge as involving an order of “epistemological break”, a critique of the commonsense (intuitive or phenomenalist) attitude that perceives no problem in the passage from concepts via natural language, to an understanding of the world”. (Norris, 1997:54)

dista mucho de afirmar que la literatura no puede hablar del mundo fenoménico. En este sentido, cuando de Man habla de la resistencia a la teoría se está refiriendo a la resistencia a usar el lenguaje sobre el lenguaje, a la resistencia, podemos añadir, a aceptar que lo único de lo que habla la literatura es de su propio lenguaje.

En literatura no puede darse por garantizada la distinción nítida entre el mensaje y los medios de comunicación que se emplean, aún es más, la decodificación de un texto deja un residuo de indeterminación que se tiende a despejar con la gramática; este intento está abocado al fracaso, porque cuando se tratan los fenómenos retóricos gramaticalmente lo único que se consigue es reducir, subsumir una parte fundamental del funcionamiento del lenguaje. De ahí, la tendencia de algunos sectores de la crítica estructural a querer sustituir la terminología retórica por la gramatical, a hablar, por ejemplo, indica de Man, de hipotaxis para referirse a los tropos anamórficos. Y aquí nos aparece un término fundamental para entender la propuesta demaniana, el que vincula los tropos a la anamorfosis, y por extensión, la retórica a la anamorfosis.

Una teoría de la retórica basada en la anamorfosis dará cuenta de las transformaciones, tensiones y errores que producen los tropos. Aunque nos ocuparemos más adelante del comentario de la anamorfosis de la lectura, podemos entender la referencia a la anamorfosis si volvemos por un momento al sencillo ejemplo de la pregunta retórica de Archie Bunker³⁸¹. En una pintura anamórfica distinguimos más de un objeto, o una imagen confusa y deforme, dependiendo de la perspectiva que adopte espectador. Al igual que en la pregunta retórica queda enfrentado un significado gramatical a uno retórico, en la anamorfosis pictórica se nos aparecen al menos dos representaciones diferentes. En consecuencia, al considerar los tropos desde una teoría anamórfica, a diferencia de una teoría tabular, lo que se plantea es la postulación de la imposibilidad de decisión entre los modos retóricos. A la resistencia a considerar esta dimensión tropológica del lenguaje, repetimos, de Man la llama la resistencia a la teoría.

³⁸¹ Rooney, (1989) Ve una actitud antipluralista, en sí misma un modo de seducción persuasiva, en la retórica demaniana. Como ejemplo toma la escena de Archie Bunker. “The anti-pluralist position I have been sketching in relief insists that the community itself is irreducibly divided: not by knowledge (Edith and Archie share common knowledge), but by interests; not epistemologically, but politically. If every “particular situation” is heterogeneous, the very possibility of the existence of any one “right” meaning is undermined, and the question of the truth or falsehood of any reading ceases to be plausible (1989: 193). Es interesante el comentario de Rooney sobre el lugar en el que queda Edith, la *mujer*, en este ejemplo: Edith figures the “resisting reader”, a baffling, feminine figure who can neither understand nor be persuaded to the apparently “obvious”, technical reading. De Man misconstrues her, and she literally disappear from his audience; he thus obliterates the theoretical implications of her “sublime simplicity””. (Rooney, 1989:197). Ver también una lectura feminista de este ejemplo en Barbara Johnson (1994).

Doble resistencia: por un lado, resistencia a que el lenguaje hable sobre el lenguaje; por otro, resistencia a que lo haga en forma de teoría (retórica).

En la misma línea que de Man, Hillis Miller (1993:32) puede afirmar: la teoría literaria debe ser lenguaje sobre lenguaje, una rama de la retórica, en definitiva. El foco de la teoría literaria, por decirlo de otro modo, debe centrarse en los poderes performativos del lenguaje, no en consideraciones no-lingüísticas, es decir históricas y estéticas. El enfrentamiento de dos performatividades distintas las del texto y las de la crítica conducen a una transformación mutua. El elemento subversivo de imprevisibilidad que de Man encuentra en la teoría (en la teoría de la literatura) Hillis Miller lo asimila a la relación entre teoría y lectura. Aunque no hay teoría sin lectura, viene a decir el crítico americano, la lectura y la teoría son asimétricas. La lectura siempre altera, descalifica o pone en cuestión la teoría utilizada para leer, al tiempo que es esencial en las formulaciones de la teoría (Miller, 1993:36).

En relación con las lecturas retóricas, de Man³⁸² afirmará que éstas son totalizadoras no porque llevan al conocimiento de una entidad, el lenguaje, la realidad, sino porque desestabilizan cualquier proceso fiable de producción de conocimiento, incluso al que tienden las entidades lingüísticas. Son totalizantes en tanto que se muestran como un modelo de la imposibilidad del modelo; son, por ello, teoría, y la imposibilidad de la teoría, al mismo tiempo. La resistencia a la teoría es también la resistencia que la lectura retórica ejerce como tal; resistencia a convertirse en teoría estable, en modelo universal, cuando a lo que tiende es a una teoría de la imposibilidad de la teoría, a ser y no ser teoría al mismo tiempo. Paradójicamente, esta resistencia se convierte también en una reserva a la recepción de ciertos autores post-estructuralistas (asociados a la deconstrucción) que precisamente dirigen su trabajo hacia este lugar problemático de la teoría que ofrece resistencias.

Esta importancia de la teoría lleva asociada consigo la reconsideración de la práctica³⁸³ sobre la base de una mutua transformación entre el objeto crítico y la teoría

³⁸² "Technically correct rhetorical readings may be boring, monotonous, predictable and unpleasant, but they are irrefutable. They are so totalizing (and potentially totalitarian) for since the structures and functions they expose do not lead to the knowledge of an entity (such as language) but are an unreliable process of knowledge production that prevents all entities, including linguistic entities, from coming into discourse as such, they are indeed universals, consistently defective models of language's impossibility to be a model language. (...) They are theory and not theory at the same time, the universal theory of the impossibility of theory". (de Man, 1996:19)

³⁸³ Para definir la escritura, el *grama*, la *différance*, el *texto*, Derrida, siempre he insistido sobre el valor de práctica. La deconstrucción sistemática no puede ser una operación ni simplemente teórica ni simplemente negativa. Hay que mantener una constante vigilancia para que el concepto de práctica no sea "reapropiada".

misma. Los textos prefiguran su teoría; no es la teoría la que por medio de un método domina a los textos. Lo cual no quiere decir que cada texto sólo sea una formulación teórica, lo que esto quiere decir es que, como afirma Hillis Miller, no hay teoría sin textos. La teoría no se dice, se muestra a sí misma en sus modos de posibilidad e imposibilidad; es puesta en escena, y es exceso de la representación. Dicho de otro modo, la teoría no puede pensarse como algo seguro, ni controlable, al igual que el texto tampoco podía ser pensado, en sentido derridiano, más que desde el juego imprevisible de trazas que forman la archi-escritura. Así pues, este trabajo de la teoría entendida como escenificación, lleva a Derrida a decir que “*Glas*, por ejemplo, no es por consiguiente, sino una larga explicación sobre sí mismo...” (Derrida, 1989: 97). Un libro que se explica a sí mismo, es un libro que trabaja unos textos y escenifica la cuestión; repetimos, no enunciando sino mostrando en un sentido performativo, en un sentido próximo al mostrar Wittgensteiniano. En fin, la teoría no puede ser definida, la formulación teórica es siempre provisional e idiomática, nunca totalmente clara ni totalmente satisfactoria. La teoría actúa performativamente, pero también es cierto que aunque acto de habla hace que algo suceda, lo que sucederá nunca está claro ni puede ser exactamente previsto (Miller, 1993:52).

2.6.2. La resistencia material.

Para tratar la relación entre gramática y retórica, de Man pivota sobre los elementos del trivium medieval. La retórica, desde su posición de negatividad con la lógica³⁸⁴, hace del lenguaje un constructo epistemológicamente inestable³⁸⁵. Cuando de Man

³⁸⁴Transcribimos una cita de Frege, de sus *Estudios sobre semántica*, que es lo suficientemente representativa para ejemplificar el tipo de lógica a la que se refiere de Man. “En la poesía tienen las palabras evidentemente sentido tan solo, pero en la ciencia, y siempre que nos interesa la pregunta por la verdad, no nos contentamos únicamente con el mundo, sino que también asociamos una referencia a los nombres propios y términos conceptuales. Las leyes lógicas son ante todo leyes en el dominio de las referencias y que solo indirectamente se relacionan con el sentido. Y para la poesía basta con el sentido, con el pensamiento sin referencia, sin valor veritativo, pero esto no basta para la ciencia”. (Frege, 1984: 98).

³⁸⁵Comenta Norris sobre los presupuestos que guían la clausura de la retórica: “These assumptions are 1) that language can be put to the service of logical arguments, concepts, and categories, since these in some way precede and articulate language itself; and 2) that any swerve from this desirable condition can always be detected and brought into line by an effort of conceptual clarification. This is why rhetoric needs to be cordoned off as a realm of merely persuasive figures or tropes whose presence is a threat to the interests of logic and truth, but a threat which can nonetheless be safely contained so long as its effects are clearly recognized”. (Norris, 1988:65).

habla de epistemología lo hace en un sentido amplio que abarca tanto las condiciones de posibilidad de la retórica, como las condiciones cognitivas y gnoseológicas del lenguaje. A esta concepción epistemológica podemos aproximar los comentarios de Rorty con respecto al discurso crítico post-estructuralista. Según Rorty estos críticos se caracterizan por defender la necesidad de concebir el discurso teórico-crítico como algo distinto de una teoría de las ideas-copias. Para Rorty se trata de adoptar "una postura distante de la teoría del conocimiento espectador" (1996:164); en definitiva, unos planteamientos desde la escritura que no aceptan en algunos casos la idea de que la comprensión de las representaciones constituye el núcleo de la filosofía. Desde estos presupuestos se propone la necesidad de sustituir la "epifanía", por el texto, lo cual viene a significar según este autor, que hay que tener presente en todo momento una disminución de la capacidad del "ver a través" de la representación. Ello implica restar importancia al acceso al conocimiento a través de una representación que en todo momento debe ser clara y diáfana; lo cual implica, a su vez, la necesidad de considerar que esta claridad debe manifestarse, debe re-escribirse en forma de texto³⁸⁶.

La resistencia a la teoría consiste, en definitiva, en el rechazo u omisión de la dimensión retórica del lenguaje. Frente a la materialidad de la referencia, la materialidad de la inscripción se muestra como el lugar de quiebro de la cognición. La inscripción material permite cuestionar y empezar a valorar de otra manera el comportamiento fenomenológico del lenguaje. En este sentido, y para introducir la cuestión de la inscripción material en de Man utilizaremos un artículo recogido en la *Resistencia a la Teoría*, titulado "Hipograma e Inscripción", el cual es un comentario a la noción de hipograma en Riffaterre. Pero antes de estudiar los argumentos de Paul de Man nos ocuparemos de dos obras de Riffaterre, que tienen que ver con la consideración semántica de la retórica estructuralista, o estilístico-estructuralista en este caso.

2.7. Riffaterre. Estilo, hipograma.

Hablamos de los *Ensayos de estilística estructural* (1971) y de *La producción del texto* (1979). No pretendemos reducir ni minimizar la complejidad de la estilística con

³⁸⁶ "En la ciencia normal, la filosofía normal o la prédica moral normal estamos a la espera de esa sensación normal que produce el que cada cosa esté en su sitio, unida al eco sobrecogedor que hace el comentario verbal algo superfluo y fuera de lugar" (Rorty, 1996:177)

esta exposición, tampoco podemos detenernos en el comentario histórico de la disciplina que tantos frutos ha dado en el terreno hispánico; nuestro objetivo consistirá en trazar un recorrido, en el que valoraremos el componente retórico, desde la estilística tal y como la entiende Riffaterre hasta el concepto semántico de hipograma.

Partamos de que la definición de estilo de Riffaterre³⁸⁷ hace referencia a “toda forma individual escrita con intención literaria”. En esta noción de intención literaria vemos traslucir otra intención: la de separar el lenguaje literario del lenguaje común. La intención literaria es una forma de diferencia frente aquellas obras que nacen con otro fin que el literario. El estilo es entendido como un modo de énfasis —expresivo, afectivo, o estético— añadido a la información transmitida por la estructura lingüística (en donde resuena la definición formalista de la retórica). Para referirse a la recepción estilística Riffaterre alude a su conocido concepto de *archilector*. El concepto de *archilector* estará compuesto por cada estímulo de la secuencia estilística, el archilector es una suma de lecturas, una herramienta que revela las motivaciones de un texto. Podríamos pensar que de nuevo estamos ante una postura teórica basada en el desvío, ahora bajo la forma de énfasis, o intención, pero sin embargo, para esta autor la estilística es algo bien distinto del simple desvío de la norma. Riffaterre no ve rentable fundar el estilo en la idea de una separación respecto a la norma, puesto que si limitamos el estilo a lo que queda de la cadena hablada tras la eliminación de los elementos que podremos describir gracias al análisis lingüístico (Riffaterre, 1971:53), y que después tendremos la obligación de definir como normales, no seremos capaces de dar cuenta de que este material rechazado podría desempeñar un papel estilístico en otro tipo de relaciones. No podemos considerar el estilo entonces sin un contexto, no podemos reducirlo al desvío en abstracto de una norma gramatical. Cada procedimiento estilístico, identificado por el archilector, posee como contexto un fondo concreto que crea una dependencia mutua entre los dos, siendo uno la condición del otro. La hipótesis de trabajo de Riffaterre consiste en que el contexto desempeña el rol de norma, y que el estilo es creado a partir de una derivación de éste, es decir, el estilo es una derivación contextual. La novedad con respecto a otras teorías que consideran el hecho literario como alteración de una norma está en que para Riffaterre no puede hablarse de norma

³⁸⁷ « Par *style littéraire*, j’entends toute forme *écrite individuelle à intention littéraire*, c’est-à-dire le style d’un auteur ou, plutôt, d’une oeuvre littéraire isolée (dorénavant appelée ici *poème* ou *texte*), ou même d’un passage isolable ». (Riffaterre, 1971:29).

lingüística sin que se tenga en cuenta su adecuación al contexto, una norma que es, en definitiva, pragmática.

La norma lingüística no podría explicar cómo una desviación puede ser estilística en unos casos y en otros no, dicho con otras palabras, la gramática sola no puede dar cuenta de los fenómenos estilísticos. El contexto estilístico no se limita a las asociaciones de sentido, ni a la situación verbal concreta que añade connotaciones a un término o influye en la composición polisémica. El contexto estilístico consiste en la ruptura de una pauta lingüística “por un elemento que es imprevisible, y el contraste resultante de esta interferencia es el estímulo estilístico” (Riffaterre, 1971:51). Este tipo de contexto, influenciado por un lado por la estética de la recepción, y por otro, podríamos decir, por una teoría formalista fundada en la desautomatización, quiere dar cuenta, no sólo de la variación en la situación lingüística en el entorno en que se produce, sino también de su recepción afectiva, sensitiva o estética en el receptor. En definitiva, la ruptura de la que habla este autor no debe ser interpretada como disociación, los elementos en contraste estilístico forman también una serie de oposiciones iguales a las de las oposiciones en la lengua. Los usos estilísticos también crean estructuras, estructuras a disposición del lector, estructuras retroactivas, en el sentido de que ciertos hechos de estilo son modificados por lo que el lector va descubriendo a medida que su lectura progresa.

Así, por un lado, Riffaterre abre la noción de desvío a la situación contextual, el contexto establecerá o romperá las pautas lingüísticas por las que el lector asume los procedimientos estilísticos a través de un sistema de oposiciones; aunque, por otro lado, está clausurando el contexto desde el momento en que considera que el fin del lector es reducir, en la cadena lingüística, las intenciones estilísticas del autor. Por consiguiente, la apertura contextual referida es una contradicción en los términos, más aún si aplicamos el concepto derridiano de no saturación contextual. Esto es, la intención no puede ser recuperada (estilística o lingüísticamente) en tanto que la repetición, la iterabilidad de todo texto, que es la condición de posibilidad del signo escrito comporta una fuerza de ruptura con su contexto, es decir con “el conjunto de las presencias que organizan el momento de su inscripción” (Derrida, 1972b: 377)³⁸⁸. Retengamos, de momento, esta *fuerza* de la inscripción material.

³⁸⁸ « Du même coup, un signe écrit comporte une force de rupture avec son contexte, c'est-à-dire l'ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription ». (Derrida, 1972b : 377).

La convergencia de los elementos de la oposición estilística, sostiene Riffaterre (1971:62), reduce el umbral de perceptibilidad del procedimiento estilístico, a causa de su naturaleza acumulativa, haciendo así “más claras las intenciones del autor”. La experiencia del estilo está unida, por tanto, a la reconstrucción de la intención estilística del autor que anima el acto lingüístico. Por otro lado, Riffaterre pretende desvincular el estilo del simple ornato retórico: el estilo es otra cosa que una teoría de la elocutio. Desde esta perspectiva, el estilo queda definido, no como una sucesión de figuras, de tropos, de procedimientos, sino como una secuencia de efectos marcados en contraste con otros no marcados. El estilo es producto de grupos binarios en los que los polos son inseparables, cada hecho de estilo comprende un contexto y un contraste. Pero ¿de qué contexto estamos hablando?

Riffaterre distingue entre un *microcontexto* y un *macrocontexto*. El *microcontexto* es el marco de la función estructural del polo binario de la oposición, está ilimitado en el espacio y sus constituyentes pueden ser múltiples, discontinuos o simultáneos. Por su parte, el *macrocontexto*, sería la parte del mensaje literario que precede el procedimiento estilístico y que le es exterior, es el más próximo al término corriente de contexto, aclara el autor. Por tanto, dos contextos, o dos divisiones del mismo contexto: uno funcionando a nivel bipolar; el otro, en un nivel más general, sirve para precisar el primero. Mediante un método que utiliza el contraste aplicado al contexto, la estilística puede estudiar las oposiciones resultantes que son utilizadas en el enunciado lingüístico para que el productor del mensaje pueda transportar su impresión al receptor (Riffaterre, 1971:145). Concretamente Riffaterre menciona los términos voluntad y personalidad. La estilística, esta estilística, podemos concluir, se ocupa de la fuerza comunicativa que el autor imprime en la cadena lingüística y que el lector se encarga de recoger y actualizar contextualmente. La estilística se ocuparía de la impresión dejada en el lenguaje que el lector actualiza, pues es él a quien se transmite. Esto es, trasladado a los actos de habla, el acto estilístico no se ocuparía sólo de la fase elocutiva, sino también de la perlocutiva; no sólo del estilo como ornato sino también de su dimensión argumentativa y seductiva. El estilo, en definitiva, recoge la más íntima impresión del autor y del lector. Esta caracterización de la estilística intenta conjugar la autorreferencialidad, a la que Riffaterre hace mención en numerosas ocasiones como propia del lenguaje literario, y la necesidad de introducir el elemento hermenéutico que deje cabida al lector en el proceso de desciframiento estilístico. Y esta intervención de

la hermenéutica es lo que va propiciar el giro de Riffaterre desde la estilística hacia la semiología.

Interesado por la percepción del lector, por el fenómeno de la lectura, Riffaterre sostiene que el significado debe ser actualizado, manifestado, de modo que el crítico pueda localizar en esta manifestación lo que determina y genera la respuesta del lector. Esta actualización es producto de una anomalía, de la desviación de las expectativas iniciales con respecto al contexto determinado. Según Riffaterre, se trata del momento en el que se pasa del código referencial al poético. En consecuencia, la actualidad de dicha desviación (gramatical, sintáctica, figural o intratextual) siempre está determinada por su fenomenalidad, por la posibilidad de ser accesible a la cognición o a la intuición.

2.8. Lectura de los hipogramas de Riffaterre. Inscripción y materialidad.

Esta determinación de la fenomenalidad textual se plantea como una cuestión fundamental para abordar el estudio de los hipogramas en Riffaterre. Este particular tratamiento de los hipogramas nos permitirá seguir profundizando en la problemática relativa a la materialidad del texto y al poder de la letra como inscripción. Nos interesa mostrar el enfoque semántico que Riffaterre da a los hipogramas de Saussure; nos interesa, así mismo, analizar su propuesta de trabajo fenomenológica para el estudio de la significación de la inscripción. Empezaremos por recordar la objeción de Riffaterre a la lectura del anagrama *gold*, descubierto por Ricardou en la frase de Poe “*right holding*”. El error denunciado por Riffaterre se fundamenta en el hecho de que la “g” final no suena en inglés, es inaudible, no puede considerarse actualizada porque no tiene realidad fenomenal. El paso de la actualización referencial a la fenomenal se hace sin pérdida de la sustancia fenomenal, ello explica que la figuración implique una estructura realizada también fenomenalmente. La operación que lleva a cabo Riffaterre para dejar cabida al lector en los procesos semióticos consiste en la asimilación de la intuición fenomenal a la cognición semántica. En el caso específico de los hipogramas saussureanos, Riffaterre se apoya en la sustitución de la lectura referencial que estas construcciones conllevan por un proceso formal. Para él, que siempre defendió la suspensión de la función referencial en la poesía, esto le abre nuevas posibilidades de trabajo. La cuestión será cómo coordinar la fenomenalidad de la lectura con la actualización semántica. En un primer momento, Riffaterre encuentra la verdadera

significación del texto en la coherencia de sus referencias de forma a forma; el verdadero centro del texto, su sentido profundo, lo encuentra en este sistema de referencia y repetición, y no en el contenido de lo que es repetido (Riffaterre, 1979:76).

Con respecto a Saussure, Riffaterre relexicaliza el hipograma, convierte el hipograma en un *hipotexto*. En vez de postular un hipograma condensado en una sola palabra con el fin de describirlo y señalar su dispersión a lo largo de la frase bajo forma anagramática o paragramática, su propósito consiste en situarlo, rastrearlo, a lo largo de las transformaciones lexicales de un hecho semántico. El paragrama semántico (Riffaterre no diferencia claramente entre hipograma, paragrama, ni anagrama, igual que el propio Saussure tampoco lo hizo) se funda en tres características del enunciado literario, y que en cierto sentido ya vienen siendo formuladas desde su etapa estilística. La primera: el texto literario se construye por expansión a partir de unidades de sentido más pequeñas que el texto que generan; segunda: estas derivaciones son autónomas puesto que la naturaleza de sus referentes es ella misma verbal; y tercera: las palabras que formalizan estas derivaciones no son nunca enunciados literales, sino indirectos, metafóricos o metonímicos. De modo que, indirectamente, también, podemos reconocer una base retórica en la base del programa semántico de este crítico.

El modelo para la realización lexical del paragrama consiste en la expansión de una matriz, en esto Riffaterre sigue al pie de la letra a Saussure. La diferencia con el lingüista ginebrino está en que el vínculo de expansión de la matriz, para Riffaterre, es lexical. Mientras que Saussure pensaba más en relaciones fonéticas o grafémicas, Riffaterre establece que el vínculo de unión entre las palabras es gramatical: “las relaciones entre los componentes del paragrama responden a las exigencias del contexto en los límites permitidos por la gramática” (Riffaterre, 1979:77). Es decir, el contexto sigue siendo uno de los marcos de actualización, ahora en el plano paragramático, y tiene una correspondencia con las series de oposiciones (polaridades) binarias que estructuran el hecho semántico. El contexto es el que permite que las frases retomen, desarrollándolos, los componentes sémicos de la palabra núcleo. De este modo, los semas son actualizados por las secuencias mismas del texto. Aunque es necesario hacer notar una particularidad propia de los paragramas: puede suceder que un lexema no reenvíe a su referente, y que en cambio, a su vez, esté programando la gramática del texto, en el sentido de que la restrinja a la misma fórmula de transformación. Puede suceder, del mismo modo, que este lexema acabe programando el léxico: cada palabra enunciará una transmutación, o el producto de ésta. No queda muy lejos de esta

explicación del mecanismo paragramático por Riffaterre su anterior modelo estilístico que explicaba las derivaciones gramaticales mediante contrastes. Precisamente, lo que demuestra la eficacia del discurso literario es “la percepción simultánea de las diferencias formales y de su equivalencia semántica, de una polarización oponiendo y uniendo a la vez la secuencia textual y la secuencia paragramática³⁸⁹” (Riffaterre1976:86).

Lo que deja sin explicar, según Paul de Man, esta noción del paragrama es el trastrueque de la fenomenalidad, el quiebro de la cognición en las sucesivas derivaciones semánticas. Aunque Riffaterre repita la cualidad verbal, autorreferencial, contextual, del paragrama, se basa en un principio de significado estable determinado en su forma fenomenal y cognitiva. Cada lector encontrará su paragrama, y volverá claras las equivalencias estructurales que desencadenantes del proceso de la suspensión de significado en la forma literaria. A partir de estos presupuestos, de Man puede cuestionar en qué manera el proceso de lectura que defiende Riffaterre se constituye como momento fenomenal lineal y seguro. Nos centraremos en dos aspectos de este comentario sumamente esclarecedores para la cuestión de la materialidad de la inscripción de la letra de la que venimos hablando. Por una parte, la referencia de Riffaterre³⁹⁰ a *Glas* de Jacques Derrida; por otra, la vinculación del hipograma con la prosopopeya, que será la forma de mostrar la vinculación, a su vez, de la retórica con la materialidad del lenguaje.

El comentario de Riffaterre de los primeros tres párrafos de la columna izquierda de *Glas* es un buen reflejo de la convicción de este autor acerca de cómo los intertextos paragramáticos determinan la lectura. En este sentido, Riffaterre llega a afirmar que la verdadera intertextualidad poética no es aquella que viene dada por citas o alusiones directas a otros textos, sino aquella que se entremezcla tanto en el nivel del significante como en el de la semiosis. El intertexto al que se enfrenta en *Glas* es el capítulo primero de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel titulado “La certeza sensible o el esto y la suposición³⁹¹”, y particularmente la problemática de los deícticos “*aquí*” y “*ahora*” en toda determinación³⁹². Riffaterre entiende que el problema que encontraba Hegel a la

³⁸⁹ Y añade: « Et c'est ici que linéarité et non linéarité, paraissent conciliables : le résultat ou effet de la non-linéarité de la paragrammatisation n'est perceptible que dans les anomalies ou les blancs qui rompent la séquence littéraire » (Riffaterre, 1979:86)

³⁹⁰ *La Pensée* 215 (Octubre, 198)

³⁹¹ Reproducimos el título de la traducción española de la edición del FCE (1987)

³⁹² Así empieza *Glas*: « quoi du reste aujourd'hui, pour nous, ici, maintenant, d'un Hegel? » (Derrida, 1971:7).

hora de escribir estos deícticos, al utilizarlos como escritura, reside gramaticalmente en su capacidad referencial. Para de Man, no obstante, el problema es de mayor alcance. Hegel no está hablando del lenguaje sino de la consciencia, del momento en que el fenómeno se hace presente para la consciencia y de las determinaciones temporales y espaciales para ésta. La consciencia determina mostrando, y ello es lo que la hace lingüística: porque es deíctica. Este ser deíctico caracteriza el modo de mostrar de la percepción. En él se describe el paso de lo particular a lo universal, lo cual supone, igualmente un modo de mostrar este tránsito y su mediación entre la consciencia natural a la universal. Pero aquello que resulta particularmente problemático es la cuestión de la escritura de los deícticos. En este sentido Paul de Man reproduce el momento en que aparece el mismo Hegel escribiendo sobre un trozo de papel en la *Fenomenología*. El comentario no puede ser más irónico, y es que la situación lo dispone así: tenemos un comentario sobre los deícticos de Paul de Man en Hegel, donde Hegel se describe a sí mismo escribiendo sobre los deícticos. Habría que decir, mejor, que los deícticos son los más potentes tropos irónicos. Veámoslo. Según Hegel, algo sucede con la verdad cuando se escribe, cuando interviene la escritura. La verdad escrita, la verdad (“el ahora es la noche”, escribe Hegel) queda vacía al leerla en otro momento. La diferencia queda clara si leemos la misma proposición al mediodía, ya no hay correspondencia con el momento verdadero correspondiente al momento de su inscripción en el que era de noche; la verdad ha quedado vacía. Lo que Hegel está haciendo es hablar sobre la certeza de la percepción sensorial, y para ello describe el paso de la realidad inmediata a la consciencia donde se concibe como mediada pero a la vez como universal. De modo que la única certeza es la del mostrar. Y este mostrar debe olvidar lo sensible para llegar a lo universal, “semejante afirmación no sabe lo que dice, ni sabe que dice lo contrario de lo que se propone decir” (Hegel, 1987:69). Por ello, el “aquí” y “ahora” de la inscripción de la escritura en el papel, no es ni falso ni engañoso, únicamente nos devuelve a ese mostrar. De Man, entonces, afirma que la diferencia entre el “aquí” y “ahora” del escribir y del hablar se basa en que el “aquí” y “ahora” de la inscripción no es ya deíctico, en el sentido de acertar o errar en el modo de señalar, sino en la eliminación determinada de la determinación. El “aquí” y “ahora” de la inscripción no hace referencia más que a un momento vacío que se repite a sí mismo en su olvido. Y es aquí donde Riffaterre lee mal a Hegel y a Derrida, puesto que no hay forma de decidir sobre la determinación posible del hipograma de Saussure o sobre su aleatoriedad. No

se trata de determinar la falta de determinación como la mera pérdida de referencia, como Riffaterre hace coherentemente con su sistema.

De Man va más lejos todavía. Señala que Saussure ya advierte del significado de *hypographein* como firma, como modo de testimonio de la inscripción, pero que además, también menciona su otra acepción posible: “subrayar por medio del maquillaje los rasgos de un rostro”. La conclusión demaniana no se hace de esperar. *Hypographein*, por cuanto tiene un significado cercano a *prosopon*, máscara o rostro, está próximo a la prosopopeya, el tropo del apóstrofe³⁹³. La prosopopeya da un rostro, pero este rostro puede no estar (presente), ser inexistente, por lo que la creación del rostro viene de la mano de otro tropo, la catacrexis, el tropo que acuña un nombre para una entidad todavía inexistente. La retórica se vincula al hipograma (y a la materialidad lingüística) por medio de la catacrexis por prosopopeya. Pero a la vez, la prosopopeya, en tanto que tropo de la interpelación, es la figura misma del lector y la lectura; pero una figura amenazante que desbarata la gramaticalidad del hipograma, la desmiembra, la fractura. Si la prosopopeya es la figura para la unión entre la lectura y la semiología, puesto que introduce la figura del lector, es también, y al mismo tiempo, la figura de la desfiguración, de la desfiguración de cualquier rostro, sea del lector, o de la figura misma.

Encontramos la continuación de la reflexión sobre la prosopopeya en el comentario demaniano al análisis de Riffaterre (1979) del poema de Hugo “Écrit sur la vitre d’une fenêtre flamante³⁹⁴”. Este poema, considerado como ejemplo de poesía descriptiva, desarrolla su modo de descripción no en la base de una imitación referencial, sino a partir de la expansión de un hipograma semántico. Precisamente, Riffaterre no presta atención al funcionamiento de la prosopopeya en el poema, lo cual es utilizado por de Man para justificar el fenomenalismo de la lectura de este autor. La prosopopeya es una figura alucinatoria, hace aparecer rostros, fantasmas, y al igual que en la alucinación, en la prosopopeya la consciencia, toda apercepción, se vuelve consciencia de sí misma. La

³⁹³ Para Culler (1981:137) el apóstrofe es diferente a cualquier otro tropo porque actúa tropologizando no el significado de una palabra, sino el circuito de comunicación mismo.

³⁹⁴ « J’aime le carillon dans les cités antiques, / O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques, / Noble Flandre, où le Nord se réchauffe engourdi / Au soleil de Castille et s’accouple au Midi ! / Le carillon, c’est l’heure inattendue et folle, / Que l’œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole, / Apparaître soudain par le trou vif et clair / Que ferait en s’ouvrant une porte de l’air. / Elle vient, secouant sur les toits léthargiques / Son tablier d’argent plein de notes magiques, / Réveillant sans pitié les dormeurs ennuyés, / Sautant à petits pas comme un oiseau joyeux, / Vibrant, ainsi qu’un dard qui tremble dans la cible ; / Par un frêle escalier de cristal invisible, / Effarée et dansante, elle descend des cieux ; / Et l’esprit, ce veilleur fait d’oreilles et d’yeux, / Tandis qu’elle va, vient, monte et descend encore, / Entend de marche en marche errer son pied sonore ! »

prosopopeya sólo puede tener consciencia de sí misma, sólo puede, como en el caso de Hegel, señalar un árbol, una casa, un trozo de papel; leer que es mediodía cuando ya ha anochecido y olvidar³⁹⁵, incluso, el hecho de que se está olvidando necesariamente, hasta el punto de crear una “falsa” certeza de la consciencia. La prosopopeya subvierte la intuición fenomenal y además se aparece como una figura siniestra; hace visible lo invisible; muestra lo que estaba escondido; hace que la consciencia sea alucinatoria (de Man menciona el dolor ocasionado por tropezar con una piedra proverbial). La prosopopeya (en tanto que plantea la duda sensorial) deshace la distinción entre referencia y significación, y ello a su vez introduce el cortocircuito retórico en el campo de la claridad semiótica.

Poco a poco vemos que la argumentación demaniana nos acerca al punto central de su planteamiento, la vinculación de la materialidad de la inscripción con la percepción fenomenológica. La escalera de cristal invisible que aparece en el poema, nombra la materialidad del cristal, cristal transparente que sirve para expresar el paso del tiempo ante la vista y el oído. Pero hay otro cristal en el poema, advierte de Man, otra materialidad del cristal: el cristal de la ventana sobre la que se ha escrito el poema. En este cristal *tiempo y mente* se reflejan uno a otro, la ventana se ha hecho visible y ello se puede leer como una vinculación más de la mente y los sentidos. No sólo es que la mente se refleje en el cristal, sino que el cristal es la figura del tiempo invisible que, además, traslada la propiedad de la reflexión a la mente que puede reflejar el tiempo. Ante tal proliferación de imágenes, figuras y rostros no es fácil escapar del terreno de la alucinación. Aunque, y aquí la importante conclusión del crítico belga, hay un elemento que no es alucinatorio en este título. Hay un elemento que no es fantástico: la afirmación de que el texto está escrito (al igual que estaba escrito el trozo de papel de Hegel), dicho con otras palabras, hay un elemento no alucinatorio relacionado con la materialidad de la inscripción. La materialidad de la inscripción, distinta de las materialidades que alberga la prosopopeya, del tiempo, de la mente, del carillón, es decir, distinta de la fenomenalidad de dichas formas, plantea precisamente la disrupción entre percepción y cognición, entre fenomenalidad y significación. La materialidad, como las lecturas retóricas, viene a recordar que no hay lectura posible que no sea una mala lectura. La inscripción de la letra como materialidad “no es una figura, ni un signo,

³⁹⁵ “Es claro que la dialéctica de la certeza sensible no es sino la simple historia de su movimiento o de su experiencia y, a su vez, la certeza sensible misma no es sino esta historia. La consciencia natural llega, por ello, siempre por sí misma, a este resultado, lo que en ella es lo verdadero y hace la experiencia de ello; pero en seguida vuelve a olvidarlo y reinicia el movimiento desde el principio.” (Hegel, 1987:69)

ni una cognición, ni un deseo, ni un hipograma, ni una matriz” (de Man, 1986:51)³⁹⁶, es más bien, el punto de inflexión en el que se muestra, en el caso de Riffaterre, la necesidad de pasar por el momento fenomenal para justificar la lectura hipogramática. Este gesto termina confundiendo la materialidad lingüística con la materialidad fenoménica. La materialidad³⁹⁷, en este sentido, ofrece cierta resistencia, resistencia a la teoría con pretensiones cognitivas, resistencia a la certeza de la consciencia cuando se enfrenta al lenguaje. Una lectura retórica para de Man no es una lectura fenomenal, ello implica el acceso a los sentidos. Una lectura no fenomenal es una lectura que va más allá de la imposición de un modo de cognición perceptual que otorga unidad al texto; por el contrario, esta lectura muestra los modos de postulación, de posicionamiento del propio texto.

Gasché³⁹⁸ (1989:275) ha distinguido, haciendo gala de su más puro estilo didáctico, una doble estrategia en este tipo de lectura material. El primer paso de esta lectura consiste en afirmar la aparente coherencia y continuidad de los textos; el segundo paso de la lectura retórica³⁹⁹ demaniana intenta probar que un texto inscribe la referencia en

³⁹⁶ “Description, it appears, was a device to conceal inscription. Inscription is neither a figure, nor a sign, nor a cognition, nor a desire, nor a hypogram, nor a matrix, yet no theory of reading or of poetry can achieve consistency if, like Riffaterre’s, it responds to its powers only by a figural evasion which, in this case, takes the subtly effective form of evading the figural”. (1986:51)

³⁹⁷ En un ensayo temprano sobre Mallarmé, de su primer periodo, escribe de Man: “By naming an object poetically (as opposed to ordinary speech, merely a means of exchange and communication), this object becomes part of a formal structure. Its material existence as object and as language henceforth participates in a structure that depends only on our free will. The object acquires an ontological ambiguity; it has lost its primary opacity insofar as it is posited for us, but preserves it insofar as it is not a pure instrument. It exists within the fringe of interference between the two modes” (De Man 1989: 21). En este fragmento se ve con más nitidez la influencia de Heidegger, y sirve mejor para el excelente análisis de Godzich (1986-xvii) en el que se plantea la relación de la deixis con esta materialidad y con la ontología heideggeriana. “Deictics do refer; they refer to the fact that language has taken place and that it is something that takes place that is even something that offers resistance”, esta forma de tener lugar es su forma material, la repetición hasta el tartamudeo (ironizaba de Man sobre la afirmación hegeliana: ésto es un trozo de papel, ésto es un trozo de papel). La deixis para Godzich como acto inaugural hace que algo tenga lugar y que se pueda referir a algo. En este sentido el comentario de Godzich se dirige hacia la posibilidad de la inscripción material de la referencia. En términos de Heidegger el tener lugar, la enunciación según Benveniste, es su dimensión ontológica, mientras que el tipo de referencia que tiene lugar en este espacio abierto por la enunciación es el lugar de lo óntico. “This inaugural act of opening up a space de Man formulates an *inscription*, and one can readily see that the very deployment of the ontic requires the effacement of the ontological” (Godzich, 1986: xvi-ii.).

³⁹⁸ En Waters & Godzich Eds. 1989, después editado nuevamente en *The wild card of reading* (1988)

³⁹⁹ Reproducimos otra descripción de los pasos de la lectura, en este caso de Warminski, quien subraya la imposibilidad de concluir lo que es la lectura en términos dialécticos, lógicos, ontológicos, o retóricos, a no ser quiasmáticamente. Para leer, para interpretar es necesario: “1) to understand the opacity in the text’s self-reflection in terms of a rigorous conception of the negative. (...) In order to begin reading it is necessary 2) to reformulate, rewrite, this negative in the text’s relation to itself (and the interpreter’s to himself or herself) in linguistic terms; here those terms are trope and inscription, language as rhetoric and language as writing. (...). In short, a “third” step is necessary: 3) to understand “language” and “linguistic”, trope and inscription, rhetoric and writing, in a radically other sense, not “philosophically” (i.e., extralinguistically) but linguistically, as it were, in terms of a radically open tropological or

su figuración no fenomenal. Señalemos el uso de la inscripción aquí de nuevo. Esta referencia inscrita es mostrada de dos modos: mediante la auto-destrucción de la continuidad temática que aparece como ilusoria (aquí Gasché confunde la lectura material con el acto de leer), y por otra parte, con la representación temática del potencial no fenomenal del lenguaje en el texto. En otras palabras, es este potencial no fenomenal el que origina las ilusiones temáticas que la retórica se encarga de mostrar y desarticular. De hecho, estos intentos constantes por parte de Gasché de tematizar deconstrucciones, serían un buen ejemplo de la misma resistencia a la teoría.

La consideración continuada de la forma material del lenguaje, en de Man, puede explicarse como un modo de practicar un cierto tipo de lectura que pone bajo sospecha los constructos figurales y conceptuales en la experiencia lectora, estética o no. Estas instancias literales exhiben una heterogeneidad irreducible, se muestran capaces de inscribir la referencia en la figuración misma de los juegos significantes. En palabras de Gasché, muestran la transgresión de la diferencia filosófica⁴⁰⁰:

Por lo tanto, la materialidad del significante lingüístico trastorna la economía de interdependencia, y de reflexión cognitiva en el juego entre la filosofía trascendental y la metafísica, ya que la materialidad en cuestión, una materialidad que no ilustra o representa el infinito, ya no es del orden de la metafísica; más bien permanece en una relación de asimetría con todas las formas de cognición referidas y a su interrelación reflexiva. (Gasché, 1989:280)⁴⁰¹.

La materialidad significativa desmembra la actividad cognitiva puesta en marcha por las reglas gramaticales. Actuando a nivel de la letra, las posibilidades de figuración icónica de la gramática quedan reducidas a un proceso de desfiguración de la figuración, que anteriormente ha sido trazada en el proceso de crear significados. La desfiguración revela que la figuración anterior no era más que un acto impuesto arbitrariamente,

“gramatological” system: that is, not as system at all but as text. Language is a text in need of being read”. (Warminski, 1987: xxxi).

⁴⁰⁰ Esta es la base del artículo de Gasché, la reducción de la diferencia filosófica a la singularidad de la “indiferencia”: “At this point, one can no longer overlook the fact that de Man’s destruction of philosophical difference, of the difference that philosophy makes by virtue of its claims to generality and universality, takes place in the name of a singularity that, in its irreducible idiosyncrasy, seeks to thoroughly foreground the possibility of intelligibility” (Gasché, 1989:287).

⁴⁰¹ Hence, the materiality of the linguistic signifier radically disrupts the economy of interdependence, and of cognitive reflection in the play between transcendental philosophy and metaphysics, since the materiality in question, a materiality that does not illustrate or represent the infinite, is no longer of the order of metaphysics; rather it stands in a relation of asymmetry to all the forms of cognition referred to, and their reflexive interplay. (de Man, 1989:280).

“entre el acto lingüístico constitutivo de significación y el significado mismo no hay relación de ningún tipo” (Gasché, 1989:281). Ante la imposición figurativa, el lenguaje postula (de Man utiliza el verbo “*to posit*”) performativamente su desarticulación. Un texto se forma por todos los actos de postulación de su lenguaje, por ello un texto nunca puede ser reducido a la decisión de una lectura. La lectura, la lectura retórica, como mucho mostrará la imposición resultante de la producción de significado, de su arbitrariedad, teniendo presente que hasta la lectura retórica no deja de ser otra forma de postular significados. La diferencia es que la retórica refleja la ilusión de los significados naturales, o de las lecturas fenomenales implicadas con ellos. En consecuencia, la retórica se muestra consciente de su propia ilusión, siendo una ilusión necesaria para el lenguaje, hasta el punto que de Man se pregunta en más de una ocasión si estas alucinaciones son posibles por el hecho de que la retórica las pueda producir, o si son posibles porque el lenguaje las produce y la retórica las refleja. Por ello, tras la materialidad de estas lecturas, queda la irreducible materialidad de la letra, su irreducible heterogeneidad. Así pues, las lecturas totalizantes, aquellas que la lectura retórica pretende desautorizar no son más que la repetición del acto material del texto, la repetición de un acto de violencia ejercido sobre esta materialidad.

2.8.1. La prosopopeya: el rostro desfigurado de la inscripción material.

El tropo de la prosopopeya, junto con la ironía y la alegoría es uno de los que Paul de Man ha trabajado con mayor profundidad. Comentaremos ahora su uso en *La retórica del romanticismo* (1984). Basado en los *Ensayos sobre epitafios* de Wordsworth, “La autobiografía como des-figuración” de Paul de Man (1984) (“Autobiography as defacement”), es un artículo dedicado al estudio de la prosopopeya y a su vinculación con el género de la autobiografía. La relación de la autobiografía con la prosopopeya se fundamenta en que ambas suponen la creación de una voz, o un rostro, por medio del lenguaje. En la autobiografía se produce la ilusión de la referencialidad del nombre propio⁴⁰², es decir, el sujeto autobiográfico queda definido por la “incontestable

⁴⁰² Jacques Derrida ha trabajado en extenso sobre la cuestión del nombre propio, de la firma que lo representa, firma que deviene testamentaria en sus reinscripciones. Cristina de Peretti ha comentado: “La firma será concebida por Derrida como una herida que vincula a la pérdida de identidad por medio de una compleja relación de la firma y del texto, pero también de la conexión con el “*vouloir être propre*” (querer ser propio/ querer estar limpio), conexión que Derrida deconstruye valiéndose de la afinidad

legibilidad de su nombre propio” (de Man, 1984:68). Este hecho, automáticamente, plantea una paradoja, plantea la duda sobre si el referente determina la figura autobiográfica, o si por el contrario, la ilusión de la referencia no está, igualmente, en correlato con la figura, si no es una ficción que adquiere el grado de productividad referencial. A parte de lo que supone intentar converger historia y estética en la autobiografía, ésta para de Man se nos muestra no como género, sino como una figura de la lectura, una figura del entendimiento de lo que sucede en los textos. En la autobiografía se produce una escenificación de los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, que como de Man afirma, se determinan por mutua substitución reflexiva. Aún es más, en la autobiografía, esta estructura especular se muestra más rotunda por cuanto el autor se declara él mismo el sujeto de su propia comprensión. En otras palabras, el autor se lee a sí mismo, se convierte en su lector. En este sentido, un sujeto se proyecta en el otro, y esta estructura es interiorizada por el texto. De Man sostiene que esta invención autobiográfica está presente en todos los textos, que todos los textos pueden ser leídos como autobiográficos, aunque a la vez se pueda decir que no lo son (si atendemos al género y a las condiciones de producción de este conocimiento). Lo interesante de la autobiografía como figura de la lectura, es que muestra el momento especular propio de toda cognición como estructura tropológica, y como tal, expresa la imposibilidad de su clausura o totalización, por estar construida sobre la base de substituciones.

Así, un texto puramente autobiográfico como los *Ensayos sobre epitafios* de Wordsworth, pasa de ser un ensayo sobre epitafios, a ser él mismo un epitafio, un texto autobiográfico que es un texto sobre inscripciones testamentarias. Derivado del carácter testamental de las inscripciones de los epitafios, de Man muestra cómo este ensayo de Wordsworth además de una autobiografía⁴⁰³ es también una “*tanatografía*”. Lo cual se

fónica entre *nom propre* (nombre propio) y *non prope* (no propio). Para Derrida, por consiguiente, el autor no es ya de ningún modo una instancia trascendente, sino que se confunde con el texto que escribe y que ya no domina" (de Peretti, 1989: 148).

⁴⁰³ Acerca de la autobiografía y el trabajo de la escritura en deconstrucción remitimos a Bennington (1991), especialmente a la banda del libro escrita como una larga nota a pie de página por el propio Jacques Derrida en un trabajo muy irónico sobre sus estrategias en deconstrucción. No es baladí el uso de una escritura a dos bandas en este libro autobiográfico. La firma del autor, la firma biográfica quedaría atrapada en esta doble banda. Ni siquiera los planteamientos teóricos son susceptibles de ser reapropiados en su firma. El juego de palabras desarrollado (paronomasia, apócope) con "*bande-bander*" es de gran importancia para la cuestión material que tratamos. "Bande" es utilizado como banda, superficie, espacio de escritura; también es utilizado con el sentido de "*bander*", que se puede traducir por vendar, pero también por tensar (igualmente, en sentido coloquial, la tensión del pene: la erección). Con lo que la firma al mismo tiempo que es la erección del querer decir del autor, es a la vez el desdoblamiento dentro de la doble banda que lo castra. Es una anti-erección. La erección cae, se desarrolla una erección paralela,

explica porque el discurso autobiográfico como auto-restauración de una vida no puede hacerse sin sufrir algún tipo de mutilación, sin dejar aparecer el fantasma de la muerte. El discurso que pretende por medio de la autobiografía recuperar la historia del sujeto se encuentra con la monumentalización de dicha historia, se ve atrapado en la red tropológica que mutila la cognición. El estudio de De Man refleja cómo el texto de Wordsworth construye una secuencia de mediación entre términos incompatibles, que se mueven entre la vida y la muerte. No podemos detenernos en todas estas figuras que comenta de Man, por ello nos ocuparemos únicamente del papel del *sol* entre todas ellas. El *sol* aquí es algo más que un objeto natural; transmitido por el tropo de la luz, el *sol* es a la vez figura del conocimiento y de la naturaleza. El *sol* se convierte en el ojo que lee el texto del epitafio, y por el mismo desplazamiento semántico, la piedra de la lápida adquiere una voz.

Es la figura de la Prosopopeya, la ficción de un apostrofe a un ausente, difunto, o una entidad muda, que postula la posibilidad de una última réplica y confiere sobre él el poder del habla. La voz asume una boca, ojos, y finalmente un rostro, una cadena que queda manifiesta en la etimología del nombre del tropo, *prosopon poien*, conferir una máscara o una cara (*prosopon*). La prosopopeya es el tropo de la autobiografía, por la cual el nombre de uno (...) se hace tan inteligible y memorable como un rostro. Nuestro tema trata sobre el dar y tomar de los rostros, con la faz y el deshacer de un rostro, *figura*, figuración y desfiguración. (Paul de Man, 1984:75)⁴⁰⁴.

como la erección de los muertos en el último *rigor mortis*. Hemos hablado de la erección de un querer decir, de la erección del autor a través de su firma, pues bien, Derrida escribe sobre sí mismo, de su vida en unas memorias que llamará *Circunfesión*. Memorias hechas de recortes (como el mismo recorte de la piel del prepucio de la circuncisión) personales desde su vida en Argelia, a su experiencia investigadora; de impresiones paralelas a la vida de San Agustín y sus *Confesiones*. “(70) “Circoncision, je n’ai jamais parlé que de ça, considérez le discours sur la limite, le marges, marques, marches, etc., la clôture, l’anneau (alliance et don), le sacrifice, l’écriture du corps, le pharmakos exclu ou retranché, la coupure/couture de *Glas*, le coup et le recoudre, d’où l’hypothèse selon laquelle c’est de ça, la circoncision, que sans le savoir, en n’en parlant jamais ou en parlant au passage, comme d’un exemple, je parlais ou me lassais parler toujours, à moins que, autre hypothèse, la circoncision elle-même ne soit qu’un exemple de ça dont je parlais, oui mais j’ai été, je suis et je serais toujours, moi et non autre, circoncis, et il y a là une région (...) (Derrida, en Bennington, 1991: 70). La escritura de la circuncisión es la escritura en el límite, de la cosa, de la palabra, del libro. La circuncisión enseña que toda confesión es una delación, que una confesión poco tiene que ver con la verdad.

⁴⁰⁴“(...) it is the figure of Prosopopeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter’s reply and confers upon it the power of speech. Voice assumes mouth, eye, and finally face, a chain that is manifest in the etymology of the trope’s name, *prosopon poien*, to confer a mask or a face (*prosopon*). Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one’s name (...) is made as intelligible and memorable as a face. Our topic deals with the giving and taking away of faces, with face and deface, *figure*, figuration and disfiguration”. (de Man, 1984: 75)

La figura de la prosopopeya se muestra como la figura que otorga un rostro, y que, sin embargo, al mismo tiempo, desfigura. La prosopopeya evidencia que ninguna restauración es posible porque tanto los tropos como el lenguaje son privativos, y cuando se intentan restaurar, sólo se consigue recuperar un resto, sólo se consigue mutilar aún más el cuerpo original, que nunca ha dejado de estar desmembrado en forma de las figuraciones de ojos, bocas, y rostros. La restauración de la mortalidad por la autobiografía “priva y desfigura en la misma medida que restaura” (de Man, 1984: 81). La prosopopeya, por un lado, nos habla de la imposibilidad de los modos cognitivos a través de la figuración de los sujetos postulados en la autobiografía; por otro, del especial estatuto de la figura que da rostro a los muertos. Viene a ser el tropo que pone de manifiesto la ilusión constitutiva del acto de lectura que pretende devolver a la vida los significados postulados referencialmente. Así pues, el acto de lectura se constituye como una prosopopeya sin fin por la que cualquier texto que haya sido monumentalizado, clausurado en su temporalidad, aparece fragmentado, mutilado, relatando la alegoría de su ruina y su memoria.

Es en “Shelley desfigurado” (1984) donde se plantea, con mayor claridad, la problemática de la prosopopeya con respecto a la recolección histórica de la lectura, lo cual, por otro lado, ya había estado implícito en el tratamiento de la autobiografía. Puesto que la prosopopeya, además, como la figura que da voz a los muertos otorgándoles un rostro, es también la figura que pone de manifiesto el parecido entre el poder aleatorio y heterogéneo de la letra y la muerte. Este ensayo, recogido en la *Retórica del Romanticismo*, parte de la siguiente pregunta ¿es el estatus de un texto, en este caso *El triunfo de la Vida de Shelley*, el estatus de una estatua? Es decir, ¿podemos considerar que los textos, como las estatuas hechas para soportar el tiempo, pueden ser reconstruidos, alegorizados, después de haber sido rotos en piezas, editados, interpretados, discutidos, anotados, como el caso del *Triunfo de la vida*? La respuesta a esta difícil cuestión debemos buscarla a lo largo de la lectura que de Man lleva a cabo del poema en cuestión. De Man afirma que la estructura de este texto, haciendo referencia a los diálogos entre los personajes poéticos, no es una estructura de pregunta y respuesta, sino una de pregunta-pregunta; la estructura de una pregunta que pierde su significado como pregunta en su movimiento. Sólo que este movimiento da paso a otro de borrado y olvido que deshace cualquier ilusión de progreso o regresión dialéctica (de Man, 1984:98). Cuando esta escena ocurre, sintaxis y figuración se unen y detienen el proceso de entendimiento. Así pues, de Man a estas preguntas que no se responden las

caracteriza como un modo de olvido, olvido del propio lenguaje una vez que entra en contacto con la retórica y con la vertiginosa aleatoriedad de la letra. Un olvido, diríamos, de las capacidades constativas del lenguaje y de las relaciones semánticas. Esta pérdida del conocimiento a través del lenguaje es una desfiguración. Así pues, Rousseau, en el poema, pierde los rasgos faciales —de nuevo la presencia de la prosopopeya—. Ésta es la trayectoria narrada en el *Triunfo de la vida*, la trayectoria que conduce desde el olvido del auto-conocimiento (reflejado en las preguntas sin respuesta) a la desfiguración del sujeto del entendimiento. Al lado de esta estructura figurativa, de Man señala que la compatibilidad entre estados interiores de consciencia y actos de poder es una de la tematizaciones importantes del poema (de Man, 1984:101). Rousseau supera la dualidad acción-intención porque sus palabras han adquirido tanto el poder de las acciones como el de la voluntad. Y ello, porque aquí las palabras son literalmente acciones, independientes de su capacidad de conocer. De esta manera, Rousseau gana forma, figura, sólo para perderla, porque el poder para actuar que dan las palabras también hace perder el control sobre ellas, es decir, su performatividad, lejos de dar un rostro definitivo, o de crear una figura estable escapa a todo control, y el único conocimiento que puede producir es el conocimiento de la pérdida de la figura bajo la forma de la prosopopeya. Mientras tanto, el texto nos va mostrando el olvido como una experiencia erótica de veladuras y alumbramientos a un tiempo, en la que la figura del sol interviene de una manera decisiva. La figura del *sol* vuelve a poner de manifiesto la estructura especular del texto. La figura del *sol* hace posible el contacto auto-erótico del ojo, lo convierte en espejo del mundo natural, abundando en la estructura especular del texto. En este sentido, la figura del arco iris aparece en el texto como la figura de la unidad de la percepción y cognición. Pero de Man propone que para considerar la verdadera magnitud de la figura del sol, además de analizar estas correlaciones semánticas, debería ser leída de una manera no fenomenal (de Man, 1984:112). ¿Qué significa esto? El crítico belga lo razona sometiendo a estudio la tematización del lenguaje. Para ello, de Man comenta el funcionamiento de “medida” (*measure*) que en el *Triunfo de la vida* “se separa de los aspectos fenomenales de la significación como representación especular, y remarca por el contrario el aspecto material y literal del lenguaje” (de Man, 1984:113). Esto es, en la lectura del poema se hace necesaria la lectura material que postula la fenomenal. La “medida”, entiéndase en sentido rítmico, es sonido articulado, como el lenguaje. Al separarse del aspecto fenomenal de la significación ocurre también que trastrueca los polos de la cognición como

representación. Todo ello da paso a la bifurcación entre la semántica y las propiedades materiales del lenguaje, las formas significantes dejan de tener determinación en el campo del significado⁴⁰⁵. El problema viene cuando estas variaciones no están motivadas por la relación con sus significados, sino por las propiedades superficiales del significante. Entonces, la “medida” supone un cambio en la consideración de la profundidad semántica del texto —vinculada al pensamiento— por la incontabilidad de la inscripción de la letra (y aquí de Man no está tan lejos de Greimas como piensa). Consecuentemente la estructura especular que el texto levanta queda disuelta ante la ruptura entre significado y articulación lingüística.

Esta desfiguración no sólo aparece en el *Triunfo de la vida*. Por figuración de Man (1984:114) entiende el proceso, al menos doble, en el lenguaje, que permite la reiteración del significado por sustitución. Lo seductivo de la figura es que crea la ilusión de un significado; seductivo, porque marca a su vez el paso de la dimensión estética del lenguaje a la semiológica. La figura desligada de su concepción como modo de representación muestra la extensión desde los modelos tropológicos del texto, a los modelos⁴⁰⁶ puramente gramaticales o sintácticos que funcionan a nivel del significante sin mediación icónica. Pero es necesario tener presente otro factor importante para comprender la desfiguración: es el hecho de que la figura no es un hecho natural, todo lo contrario, es postulada por un acto arbitrario de lenguaje.

¿Cómo puede un acto posicional, que no se relaciona con nada que venga antes o después resultar inscrito en una secuencia narrativa? ¿Cómo puede un acto de habla llegar a ser un tropo, una catacreción que después engendra a su vez la secuencia narrativa de una alegoría? Ello puede ser sólo porque nosotros imponemos por nuestra parte la autoridad de sentido y significado sobre el poder sin sentido del lenguaje posicional. (De Man 1984:117)⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ De Man subraya los esquemas de rimas en “*billow*”, “*willow*”, “*pillow*” o las transformaciones en “*thread*” y “*tread*”, “*seed*” y “*deed*”.

⁴⁰⁶ Exactamente de Man dice: “tropos como la gramática y la sintaxis”, ¿en qué sentido se puede hablar de la gramática como tropo? Pues bien, cuando se la considera desprovista de sus propiedades representacionales, cuando se convierte en el tropo de la materialidad lingüística. “But the extension, which coincides with the passage from tropological models such as metaphor, synecdoche, metalepsis, or prosopopeia (...) to tropes such as grammar and syntax (which function on the level of the letter without the intervention of an iconic factor) is not itself capable of erasing the figure or, in the representational code of the text, of drowning the shape or trampling out thought” (de Man, 1984:115).

⁴⁰⁷ “How can a positional act, which relate to nothing that comes before or after, become inscribed in a sequential narrative? How does a speech act become a trope, a catachresis which then engenders in its turn the narrative sequence of an allegory? It can only be because we impose, in our turn, on the senseless power of positional language the authority of sense and meaning”. (de Man, 1984:117)

Lo que el lenguaje postula son figuras, figuraciones, no significados naturales. La figura es la repetición de significados que la lectura impone a su vez en la forma de una narración natural. Esta imposición de significado en el *Triunfo de la vida* empieza con las *preguntas* que eran el punto de partida de la lectura demaniana: aquellas en las que estaba implícito el proceso del olvido, del olvido de sí mismas como *preguntas*. Performativamente, este olvidar de la pregunta supone su borrado como posicionamiento. El poder de postulación del lenguaje depende de este olvido, de este borrado de sí mismo que hace que se repita sin una puntuación concreta en la narración del texto. A las borraduras repetitivas por las que el lenguaje realiza performativamente su propia posición de Man las llama *desfiguración* (de Man, 1984:119). Este proceso no tiene fin, ya que el mismo conocimiento de este proceso, del poder performativo postulador del lenguaje es asimismo una figura que se presta a la desfiguración.

Y leer es entender, preguntar, saber, olvidar, borrar, desfigurar el rostro, repetir, —es decir, repetir la prosopopeya sin fin por la que los muertos pueden tener un rostro y una voz que cuenta la alegoría de su desaparición y nos permite apostrofarlos. (Paul de Man 1984:122)⁴⁰⁸.

Es decir, mediante el acto de lectura repetimos el gesto que monumentaliza los textos y los transforma en objetos históricos y estéticos; les da un rostro y los trae desde el pasado como se invoca, como se hace aparecer a los fantasmas; como si algo como Shelley o el Romanticismo en general pudieran ser invocados sin mayor problema en el acto de lectura. Lo que este poema nos enseña es que la materialidad de la lengua, en su acontecer aleatorio, pone en evidencia los sistemas estéticos e históricos que, mediante lectura monumentalizadoras, reintegran y articulan el azar posicional del lenguaje, no consiguiendo otra cosa que la figuración de su fracaso. La alegoría que narran estas monumentalizaciones es la alegoría de la recuperación de un sistema que, si utilizamos el tono demaniano, ingenuamente cree que entre la vida y la muerte, entre el pasado y el presente, entre la voluntad y la acción, entre el significado y el significante no hay más que vínculos naturales, nada más que posiciones determinables fenomenalmente. Por el contrario, es necesario insistir en ello, la lectura como desfiguración es un momento

⁴⁰⁸ “And to read is to understand, to question, to know, to forget, to erase, to deface, to repeat—that is to say, the endless Prosopopeia by which the deads are made to have a face and a voice which tells the allegory of their demise and allows us to apostrophize them in our turn”. (de Man, 1984:122).

necesario de toda lectura. No hay monumentalización sin desfiguración. Siempre hay desfiguración cuando los poderes posicionales del lenguaje son recuperados bajo la forma de sistemas históricos o estéticos. Podemos entender, pues, desde este punto de vista, la importancia de la figura de la prosopopeya como la figura que muestra la desfiguración de toda lectura. La figura que, en relación con la inscripción material nos pone en contacto con la memoria, con la reconstrucción de las ruinas del pasado, con lo que queda de los monumentos, con el duelo que siempre ontologiza los restos intentándolos aparecer como presentes.

2.9. Derrida, exergo como inscripción.

Permítasenos antes de retomar la cuestión de los hipogramas, ahora de la mano de Kerbrat-Orecchioni, abrir un paréntesis que anunciará el tratamiento posterior que haremos sobre la cuestión de la memoria en su dimensión retórica. Nos vamos a referir a continuación al trabajo que Jacques Derrida realiza sobre la figura del exergo en *Mal de archivo* (1995). Un exergo es algo que está fuera de la obra; es también la parte⁴⁰⁹ de una moneda o medalla donde cabe o pone el nombre de la ceca (cuño) u otra inscripción, debajo del tipo o figura, es decir, es el lugar donde se pone la leyenda y también la misma leyenda, por sinécdoque. Resumiendo, el exergo se muestra: a) como algo externo a la obra; b) como la inscripción que da nombre a una figura; c) como elemento límite enclavado entre el exterior y el interior de la obra misma. Podríamos entonces afirmar que el exergo resume claramente las propiedades de la prosopopeya y se nos muestra como una variante por catacresis de ésta. Insistamos: el exergo es la inscripción material, pero también la parte de un texto que hace referencia a su exterior.

Según una convención probada, el exergo juega con la cita. Citar antes de comenzar, es la nota que deja resonar algunas palabras cuyo sentido o forma deberían dominar la escena. Dicho de otra manera, el exergo consiste en capitalizar en una elipse (...) Hay a la vez una función institutriz y conservadora del exergo. (...) Se trata aquí, desde el exergo, de la

⁴⁰⁹ Definición del *Diccionario de la Lengua Española de la R.A.E.* (1992).

violencia del archivo mismo, *como archivo, como violencia archival*. (Derrida, 1995:19)⁴¹⁰.

Lo que viene a señalar Derrida es que el exergo refleja y reproduce el mecanismo citacional de todo texto. El exergo, como la prosopopeya, demuestra que no hay un origen para la lectura que no sea ya una cita. Confirma que los intentos de recuperar, bajo la forma de sistemas históricos, la figuración del texto lo hacen imprimiendo una fuerza determinada junto a la inscripción desfigurando el texto. El exergo, por tanto, funciona de manera doble: por un lado instituye; pero por otro, conserva. Y este doble gesto hace que se pierda el sentido original de lo que supone empezar, de lo que significa un origen claro, una *arché*. Es por ello que Derrida une *exergo* y *archivo*, *archivo* y *arché*. Derrida, de este modo, habla de una función que instituye y que conserva a la vez, podríamos decir que inscribe por primera vez, que inaugura y que se dispone, a su vez, a su recolección en el tiempo. El archivo es “eco-nómico”, en este doble sentido: guarda, pone en reserva, ahorra, pero de manera no natural, es decir, haciendo la ley (*nómos*) o haciendo respetar la ley. El archivo tiene fuerza de ley, de una ley que es la de la casa (*oïkos*), de la casa como lugar, domicilio, familia, linaje o institución. La institución literaria participa de esta doble economía que sitúa su casa en la memoria, como archivo, y que mediante este gesto hace su ley como institución; pero a su vez, precisamente por esta doble economía, la institución queda cuestionada porque siempre necesita de un medio exterior (fuera de su casa) que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, porque el archivo es *hipomnésico*.

No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera.

El archivo es hipomnésico (...) no hay archivo sin consignación en algún lugar *exterior* que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, de la reproducción, o de la re-impresión (...) (Derrida, 1995:26)⁴¹¹.

⁴¹⁰ « Selon une convention éprouvée, l'exergue joue avec la citation. Citer avant de commencer, c'est la note en laissant résonner quelques mots dont le sens ou la forme devraient dominer la scène. Autrement dit, l'exergue consiste à capitaliser dans une ellipse. (...) Il y a là une fonction institutrice et conservatrice à la fois de l'exergue. (...) Il s'agit ici, dès l'exergue, de la violence de l'archive même, *comme archive, comme violence archivale*. (Derrida, 1995: 19). Y sobre la capitalización del trabajo, que se convierte en trabajo de duelo: « Et le deuil capitalise, il s'accumule, il s'approvisionne, l'épargne m'aime, un travail qui n'a plus à travailler, comme ce que je mise ici et le sens travaille tout seul à ma réserve, mise d'avance et mise côté à la fois ». (Derrida, en Bennington, 1991: 154).

Retomaremos la última cita de Jacques Derrida: no hay archivo sin un lugar exterior que permita la repetición, la reproducción, la reimpresión, y lo más importante, la re-memoración. Recordemos que Jacques Derrida nos ha dicho que el archivo pertenece al dominio de la hipomnesis por oposición a la *mnéme*, esto es, a la memoria como saber frente a la memoria como re-memoración, como no saber, como repetición. La *hipomnesis* es una repetición que re-presenta la representación, y por ello se acerca más a la muerte que a la recuperación del momento por la memoria-saber⁴¹². De este tipo de memoria surge la petición de ultratumba de una voz que se repite y se repite y que pide que se le haga una máscara, que se le de una figura. La prosopopeya, entonces, confiere una máscara. El ojo y la boca y la oreja quedan figurados, pueden ser recordados como una cara, entran en el terreno de la memoria. Gracias a la prosopopeya se puede recordar, dar una figura a un ausente, no obstante el problema radica en la fiabilidad de esa figura, porque esa figura a la vez es una desfiguración de la figura. Podemos afirmar: sí tenemos, una figura, pero ¿de quién?, ¿de qué? La prosopopeya, tal y como ha quedado patente ante la monumentalización de los textos, figura la memoria no como saber presente, identificable con una base epistemológica o gnoseológica segura, sino que, más bien, lo hace como producto del movimiento incesante de los tropos. Los tropos, en este proceso, dejan únicamente su inscripción como figuras, su huella como inscripción, como topos. El espacio de esta inscripción es el terreno de la hipomnesis, de la conexión espacial entre figuras que conducen a la ilusión de la figura. Ahora, no obstante, ocupémonos de la manera en que las teorías sobre la connotación de Kerbrat-Orecchioni pueden aplicarse a la inscripción material del significante.

⁴¹¹ « *Point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors.* »

L'archive est hypomnésique. (...) s'il n'y a pas d'archive sans consignation en quelque lieu *extérieur* qui assure la possibilité de la mémorisation, de la répétition, de la reproduction ou de la ré-impression, alors rappelons-nous aussi que la répétition même » (...) (Derrida, 1995 : 26)

⁴¹² Gregory Ulmer (1994) ha estudiado las conexiones del concepto clásico de memoria, como almacenamiento de un saber, en algún lugar específico del que puede ser recuperado por oposición a una memoria electrónica, cibernética o de computadoras en la que el diseño es por conexiones, por enlaces. (La información es concebida mejor como “evocada” que como “encontrada”) “Information is better thought of as “evoked” than “found”” (1994: 36). Los archivos se comunican entre sí por marcas repetibles e interconexiónadas más que por movimientos de memoria puros sin referencia a nada externo. Esta distribución de memorias “function by means of pattern making, patter recognition, patter generation. It is not that memory is no longer thought of as “place”, but the notion itself of spatiality has changed. (1994:36). Esto viene a decir que no sólo está implicada la consideración de la memoria como topos, sino que la misma presuposición de lo que es la espacialidad se ha visto violentamente trastocada, puesto que el espacio deja de considerarse como una superficie lineal, para pasar a ser una red de conexiones, de enlaces que remiten a otros enlaces. Dentro de esta red, de esta topología, los lugares están unidos por su relación con los otros.

2.10. La connotación, el anagrama, Kerbrat Orecchioni.

Siguiendo con el enfoque semántico de la retórica del que veníamos ocupándonos, y que es una de las importantes vías de trabajo de la neorretórica, el trabajo de Kerbrat-Orecchioni ocupa un lugar preferente en este grupo por el rigor lingüístico con el que se ocupa de los tropos. Sus aportaciones son altamente instructivas y lúcidas, y pueden servir para atender, desde la semántica, a la cuestión de la especificidad material de la lengua. Aunque *La connotación* (1977) no sea un libro específicamente sobre la retórica, el interés de su propuesta reside en que supone una cierta superación del modelo de los usos rectos y desviados del lenguaje. Los términos de esta oposición, antes derivados de la consideración de un grado cero lingüístico, son sustituidos por los de denotación y connotación, los cuales deben ser entendidos por su posición estructural en el interior de un campo semántico. Otro hecho significativo, en este sentido, es la desestimación de la pertinencia del eje *langue/parole* (habría que tener en cuenta si ello supone también por extensión la sincronía y diacronía) porque muchas connotaciones pertenecen al código trans-textual o trans-individual. Así, Kerbrat llama denotativo al sentido que interviene en el mecanismo referencial, teniendo siempre en cuenta que aquí se llama referente a la substancia del contenido, al “conjunto de informaciones que vehicula una unidad lingüística y que le permite entrar en relación con un objeto extralingüístico, en el desarrollo de los procesos onomasiológico (denominación) y semasiológico (extracción del sentido e identificación del referente)” (Kerbrat, 1977:15). Por el contrario, al resto de las informaciones subsidiarias se las considera como connotativas. De esta manera, en la denotación, el sentido es planteado explícitamente; en la connotación, en cambio, el sentido es sugerido, y su decodificación resulta más aleatoria. La diferencia con Greimas la encontramos en que el referente es también connotado, independientemente de su verbalización. Esto es importante para entender tanto el funcionamiento de los anagramas y paragramas como para explicar la relación de los tropos con respecto a estas formas.

Así pues, a la hora de tratar la relación entre anagrama y paragrama, Kerbrat describe la estructura de ambos en términos de una relación de especificidad del fenómeno connotativo y de generalidad del mismo. El anagrama se forma cuando dos palabras *x-y* se componen de significantes constituidos por los mismos fonemas o grafemas. Se

pueden encontrar anagramas en presencia cuando *x* e *y* están las dos presentes en el texto; en ausencia, cuando *x*, la única palabra expresada connota *y*, el ejemplo: el famoso *Avidas Dollars* de Salvador Dalí. La base, por tanto, del funcionamiento anagramático (y paragramático) es el mecanismo connotativo en el que dos significantes no isomorfos se “disimulan” uno en el otro. Para dar cuenta del proceso Kerbrat echa mano de los términos “sentido latente” secundario y “sentido literal” o primario para explicar la superposición de niveles significativos en la lectura del anagrama. En esta operación, sin embargo, se da la paradoja de que el sentido literal pasa a ser secundario, y el latente se convierte en el necesario para completar la lectura. Este hecho introduce, ya de alguna manera, la indeterminación de los efectos de la connotación con respecto a la denotación, es decir, de la connotación de la denotación, de la denotación de lo secundario y de la secundariedad de la connotación⁴¹³. En última instancia, Kerbrat que ve un riesgo amenazante en la consecución de estos cortocircuitos, afirmará que tampoco hay que dar rienda suelta a los efectos anagramáticos y paragramáticos del lenguaje, de lo contrario se corre el riesgo de llegar a la negación del texto en una suerte de autofagia, por la que el texto se convierta en un simple “pretexto” a la proyección de los *fantasmas* del lector (Kerbrat, 1975:196).

Saussure distinguía entre paragrama en presencia, “paragrama no criptográfico”, en el que el significado de connotación refuerza el significado de denotación; y el paragrama en ausencia, en el que el significado fundamental es únicamente connotado. Partiendo de esta consideración, para Kerbrat, la resistencia del paragrama reside en el hecho de que su significado nace, por un lado, de unidades distintivas contiguas; pero por otro, y esto es lo destacable, el significado “puede ser vehiculado por grafemas diseminados que constituyen un “significante discontinuo” de un género nuevo” (Kerbrat, 1975:48). Este significante discontinuo invierte los términos denotativos y connotativos hasta el punto de hacer de la connotación el verdadero eje de la denotación. Aunque bien es cierto que tal inversión es relativa, si atendemos a que esta autora describe estos fenómenos desde la perspectiva de una semiosis. Así pues, todo el

⁴¹³ A este respecto la palabra misma retórica ya tiene en sí el problema de la diferencia: “The word *rhetoric* is as ambiguous as the word reality, both in denotation and in connotation. In denotation it can mean the verbal act used by the poet and apprehended by us; and it can also mean the critic’s method of discerning and analysing the verbal art. (...) In connotation, rhetoric can mean the verbal art as a skill or, in older terms, the art that charms, that “instructs and delights” (...) Today rhetoric has chiefly acquired the second denotative meaning of critical method, as applied to the verbal art, but it retains its denotative ambiguity; (...)” (Brooke-Rose, 1981:12).

peso de la significación se encuentra pivotando sobre la palabra-tema, en una especie de condensación semántica, en un significado superlativo.

El paragrama se comporta de un modo siniestro⁴¹⁴, desvela y oculta al mismo tiempo, dice sin decir, trae ausencia en presencia, es como un objeto fetiche (no es casual que Freud identificara la escritura con el objeto fetiche). En esta doble operación de mostrar y ocultar de resonancias heideggerianas, en este olvido del significado de sí mismo necesario para el avance connotativo, aparece un serio riesgo. El riesgo de la perversión anárquica de los sentidos por la que un texto jamás pueda ser actualizado, limitándose, por le contrario, a constatar el acto de “*signifiose*” descrito por Barthes. Sería, pues, imprudente generalizar la lectura paragramática, advierte Kerbrat (1975:53). Este tipo de lectura debe considerarse únicamente como un fenómeno aislado, secundario. En definitiva, es secundario porque trata de fenómenos aislados de difícil determinación, que no ocupan un lugar relevante. Sin embargo, ella misma ha mostrado la importancia de lo secundario, de lo suplementario, de lo marginal diseminado en la construcción de significados. Así pues, Kerbrat termina por proponer, de manera conciliadora, que la teoría paragramática, frente a la tradicional del signo, no supone una exclusión sino una complementación. Considerar el paragrama como suplemento de una teoría semiológica puede ser altamente productivo, si aplicamos la noción de suplemento derridiana⁴¹⁵. Kerbrat nos invita a considerar la lectura paragramática como un pliegue, un doblez⁴¹⁶ de la lectura denotativa. Dicho trabajo, igual que escapa al sujeto creador, en su dinámica propia, cabría decir que desborda de igual manera el proceso de su lectura. Y he aquí el peligro que vuelve, y se oculta durante la exposición de Kerbrat: el peligro de la lectura plural incontrolada. Lectura que aparece siempre que no se consiga “poner un dique⁴¹⁷ a los desbordamientos de sentido” (Kerbrat, 1975:196). De no poner freno al sentido se termina en el mismo punto de partida que la lectura monológica: en la negación del texto. El peligro acecha a esta autora bajo la forma de una polisemia infinita, de una textualidad sinonímica, de

⁴¹⁴ « le paragramme dévoile en occultant, dit sans dire, et dit d’autant plus qu’il a l’air de ne pas dire. Là encore, le signifié de connotation (implicite) est plus important que le signifié de dénotation (explicite) : seul le mot-thème est véritablement choisi, et le reste du discours se contente d’en paraphraser les contours phonétiques et le contenu sémantique ». (Kerbrat-Orecchioni, 1975 :51).

⁴¹⁵ Ver especialmente Derrida (1967).

⁴¹⁶ « 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 » (1975 :54)

⁴¹⁷ Para el tratamiento de esta contención de aguas remitimos a Derrida (1986).

una especularidad en la que se proyecten los fantasmas del lector sin atender a una clausura de sentido propuesta como necesaria para la comprensión. El *fantasma* —es Kerbrat quien utiliza este término— que no deja de rondar sobre estas pretensiones de uniformidad es el fantasma de la materialidad textual. Paradójicamente, el desbordamiento de sentido producto de este tipo de lecturas hace que el soporte textual parezca inútil, sostiene la autora, cuando realmente es la base material del significante la que propicia los juegos siniestros de velación y desvelamiento que dejan colarse a las figuras fantasmales y a las ideologías en el texto. Y aquí, la crítica de Kerbrat a la definición de la ideología retórica de Barthes es tajante: la connotación no puede ser asimilada a la ideología ni a la anti-ideología, la razón es evidente, el lenguaje denotativo también puede ser ideologizado. La ideología no es la interpretación “es una interpretación interpretativa que se integra en un sistema bien preciso y responde a una noción bien precisa” (Kerbrat, 1975:215). La ideología sería más bien el hecho de confundir denotación y connotación con la materialidad del texto, como ella misma dice (Kerbrat, 1975:224), supondría “caer en la ilusión del lenguaje transparente⁴¹⁸”.

A este respecto, el estudio sobre la paranomasia incide lateralmente en la cuestión de las ideologías retóricas. Una cosa es la imitación de los sonidos por el lenguaje, otra bien distinta, la interpretación de éstos, puesto que la principal característica de la paranomasia es que no responde a ningún pronunciamiento sobre la naturaleza del mundo. Como dice de Man, la naturaleza fenomenal del significante es incuestionable, pero el vínculo entre la cosa y el signo ya no es fenomenal sino convencional. La ideología aparece cuando se confunden ambos términos. La ideología estética no es más que un modo de error: la confusión de los valores estéticos con los materiales, y ello es lo que Kerbrat lleva a cabo cuando reduce las figuras retóricas al nivel de las connotaciones estilísticas. Las figuras retóricas inciden en el trabajo sobre el lenguaje, pero tales connotaciones así determinadas, no añaden realmente un sentido sino otros valores. Las connotaciones estilísticas, estéticas, para Kerbrat vienen a recuperar la función poética Jakobsoniana, es decir, su función consiste en señalar que el mensaje procede de un cierto código lingüístico determinado, lo cual permite su clasificación en una determinada tipología textual. A su vez, el mecanismo connotativo, según suceda en

⁴¹⁸ « Tout ce qu’ on peut dire, c’est que dans le « texte », le travail sur le signifiant connote une idéologie du travail sur le signifiant, et une valorisation de ce signifiant ; et au-delà de cette tautologie, que le texte travaille non contre l’idéologie, mais contre un *fait d’idéologie* : l’illusion du langage transparent » (Kerbrat, 1975 :224).

presencia o en ausencia, será de naturaleza diferente. En ausencia se crea un enriquecimiento semántico, en cambio, en presencia:

La relación en presencia se contenta con reforzar el vínculo existente entre las dos unidades (así la paranomasia dobla la relación semántica denotativa de una conexión connotada por el parentesco fonético) instaurando en otra una connotación estilística (la explotación sintagmática de una relación paradigmática particular produciendo en general el efecto retórico de una figura) (Kerbrat-Orecchioni, 1975:123)⁴¹⁹.

La paranomasia, por tanto, figura el elemento semántico denotativo en el terreno de la connotación. Y esto se puede leer de dos maneras: o bien la connotación se convierte en una denotación de la connotación de la denotación; o bien se está ideologizando la connotación. Así pues, el tratamiento que Kerbrat da a los tropos sigue un planteamiento parecido, en el que los planos denotativo y connotativo configuran su funcionamiento. El papel del contexto es igualmente importante: en el plano denotativo el contexto es el regulador de la denotación, en el connotativo regula los efectos de adición semántica. El tropo, en este sentido, es descrito como una operación de inversión en el mecanismo normal de la connotación en el que se da la coexistencia de informaciones semánticas y estilísticas. Por ejemplo, la ironía problematiza la cuestión de la connotación asociativa porque en ella un significante tiene dos valores heterogéneos. El tropo, como dirá más tarde en *Lo implícito* (Kerbrat, 1986:96), no se identifica como tal, más que a partir del momento en el que se opera, bajo la presión de ciertos factores co(n)textuales, la inversión de la jerarquía usual denotado-connotado. O dicho con otras palabras, el sentido literal es degradado a contenido connotado, frente al sentido secundario promovido a denotado.

Basados en las implicaturas de Grice, los contenidos implícitos son susceptibles de fundamentar la naturaleza de los tropos. El tropo se caracteriza por ser un tipo particular de funcionamiento de lo implícito, reconocible por el hecho de que el contenido implícito deviene denotado. Así pues, sea el significado connotado o implícito, el tropo se define por ser la conversión de un contenido derivado en uno denotado. En el tropo

⁴¹⁹« La relation in praesentia se contente de renforcer le lien existant entre les deux unités (ainsi la paronomase double la relation sémantique dénotative d'une connexion connoté par la parenté phonétique), en instaurant en outre un connotation stylistique (l'exploitation syntagmatique d'une relation paradigmatische particulière produisant en général l'effet rhétorique d'une figure) » (Kerbrat, 1975 :123).

además se da la confluencia simultánea y recurrente de dos contenidos distintos para un mismo significante.

Desde una perspectiva semasiológica (de descodificación), el tropo se puede definir por la fórmula “un sentido por otro”. Es una desviación semántica, que se caracteriza por la sustitución de un sentido por otro, (sustitución de un derivado-de-lengua en el sentido propio en el tropo lexicalizado, sustitución de un derivado-de-discurso en un sentido literal para el tropo de invención.

Desde una perspectiva onomasiológica (de codificación), el tropo puede definirse por la fórmula “una palabra por otra”. Es una desviación denominativa, que se caracteriza por la sustitución de un significante por otro, más esperado. (Kerbrat-Orecchioni 1986:110)⁴²⁰.

2.11. Tamba-Mecz. Figuración.

La concepción tropológica de Kerbrat no está muy lejos de la aplicación semántica de Greimas a la retórica, ni siquiera, bien mirado, de la de Paul de Man, si entendemos que para estos autores la producción de significados está directamente vinculada a la figuración. Sobre la cuestión del sentido figurado, y en una línea parecida a la de Kerbrat-Orecchioni, se encuentra *El sentido figurado de Irene Tamba-Mecz* (1981), trabajo que nos servirá de puente para llegar a la cuestión de la figuración en Greimas, y de Man. Para esta autora, una teoría de los tropos se caracteriza por ser principalmente un análisis semántico centrado sobre una unidad de sentido, que es la palabra. Mediante dicho análisis semántico se puede reconocer en los tropos la capacidad para hacer cambiar una palabra de sentido y de conferirle así un sentido “segundo”, *figurado*. El sentido figurado se funda sobre ciertas relaciones lógicas que unen el sentido propio y el sentido prestado. Y estas relaciones, por su parte, dependen del contexto. Tamba-Mecz refiere la activación de la figura al contexto, por lo que la fórmula significado figurado es equivalente a la de significado contextual. La figuración contextual sería entonces el

⁴²⁰ Dans une perspective *sémasiologique* (de décodage), le trope peut se définir par la formule « un sens pour un autre ». C'est une déviance sémantique, qui se caractérise par *la substitution d'un sens à un autre, plus normal* » (substitution d'un dérivé-de-langue au sens propre dans le trope lexicalisé, substitution d'un dérivé-de-discours à un sens littéral dans le trope d'invention).

Dans une perspective *onomasiologique* (d'encodage), le trope peut se définir par la formule : « un mot pour un autre ». C'est une déviation *dénomminative*, qui se caractérise par *la substitution d'un signifiant à un autre, plus attendu*. (Kerbrat, 1986 :110)

principio de cambio tropológico. De este modo, la propiedad de significar figuradamente no pertenece ni a las unidades lexicales, ni a los marcos sintácticos de una lengua natural (Tamba-Mecz, 1981:31). Las palabras en un diccionario poseen uno o más sentidos virtuales estables, pero consideradas aisladamente, fuera de todo enunciado, no sabrían cargarse de un sentido figurado original. Es el empleo efectivo del discurso, sostiene Tamba-Mecz, en conjunción con el empleo de componentes lexicales, gramaticales y referenciales, lo que permite la creación de una significación figurada. Esto supone que para delimitar las construcciones de sentido figurado se debe adoptar un punto de vista relacional que tenga en cuenta los mecanismos regulares que sirven para construir y para interpretar una figura. La operación significa un cambio en cuanto a la importancia relativa puesta por la tradición retórica en el aspecto lógico-semántico (Aristóteles), oratorio (Quintiliano) y estético (Cicerón) de las figuras. El desarrollo de esta tesis relacional encuentra en la teoría de la metáfora Brooke-Rose (1958) un respaldo importante, sobre todo en lo concerniente a la unión de gramática y sintaxis para el estudio de la metáfora. Tamba-Mecz reconoce que a pesar de la ambigüedad que crea la superposición de un punto de vista tropológico a un análisis sintáctico, el mérito de Brooke-Rose está en haber ensayado una nueva concepción del sentido figurado. El sentido figurado aparece como una significación relacional añadida a una configuración discursiva, dependiente, conjuntamente, del sentido de la estructura sintáctica y de aquellas unidades lexicales que tienen lugar en esta estructura. Es este sentido relacional, el que se pretende explorar a través del componente gramatical de las expresiones figuradas. El sentido figurado, por consiguiente, es el resultado de una estructuración enunciativa regular, resultado de una función específica del lenguaje. Esta función es llamada *función retórica*. Así pues, la función retórica comprendería las propiedades semánticas, localizables en el nivel léxico-sintáctico, que caracterizan toda significación figurada añadida a una estructura enunciativa

2.12. Greimas, Rastier, pluri-isotopía, écfrasis.

En de Man ya hemos visto cómo figuraciones y desfiguraciones entrelazan el tejido posicional de los textos; en Greimas, los planteamientos no son tan diferentes. Cuando Greimas distingue (siguiendo a Benveniste) entre enunciación —donde la semiosis tiene lugar—, y el resultado de la semiosis actualizada en el enunciado, está sosteniendo

implícitamente una teoría de la figura. En la enunciación se efectúa el paso del sistema virtual de significados a la actualización del discurso. Por el contrario, en el enunciado hay ciertas estructuras, que al margen de la disposición lógica o gramatical, organizan el componente semántico del discurso literario como figuras (Greimas y Courtés, 1989:564). Las figuras son unidades de contenido que se refieren a una formulación del mundo y de la experiencia cuyas virtualidades son actualizadas por el contexto. Trasladado a la alegoría de la narración (Greimas utiliza las estructuras narrativas tanto para poemas, cuentos o novelas), todo enunciado organiza su contenido semántico mediante figuras que son actualizadas en la enunciación. Esta actualización pone en marcha mecanismos pragmáticos, como la manipulación, o la seducción, los cuales deben ser considerados por sus implicaciones cognitivas. Dichos mecanismos, a su vez, ponen en entredicho la figuración del discurso, y según Greimas sirven de transición entre lo *figurativo* y lo *abstracto* (Greimas y Courtés, 1989:576),

El proceso de figuración en Greimas parte de la aceptación implícita de la existencia de un nivel superficial y otro profundo de la lengua. La estructura profunda es el nivel de las operaciones abstractas. El nivel superficial es antropomórfico y por ello postula relaciones entre los sujetos y los objetos, entre el emisor y el receptor. Ricœur (1989) encuentra que en el proceso de figuración ya están inscritas las posibles actualizaciones de la estructura superficial, y que por ello, el nivel superficial es más que una clase de reflexión especular de la estructura profunda. La historización de la historia (esta historia sería según de Man la alegoría de la lectura) ocurre a nivel superficial y ello implica a su vez una alteración de la estructura profunda, de la figuración —una desfiguración—. En la discursivización, en la actualización del discurso, se produce un fenómeno de espacialización, temporalización y actorialización. Los actantes han pasado a ser actores. Pero, y recuerda Ricœur (1989:556), admitir que el discurso depende del espacio y el tiempo supone inscribir el discurso, así como al sujeto que lo pronuncia, en la exterioridad. Dicha exterioridad corresponde a la proyección del discurso fuera del *yo* sujeto de enunciación. Esto es, el discurso postulará semánticamente sus propias narraciones y construcciones antropomórficas, puesto que lo figurativo es una forma de hablar en términos espaciales o figurales. Se puede decir, en consecuencia, que cadenas de figuras constituyen el discurso narrativo. No obstante, un texto (un cuadro, un poema) no tiene otro sentido que el que nosotros le damos (Greimas, 1970:7).

La gramática de superficie (Ricoeur, 1989:591), aparte de ofrecer la principal significación del hacer de las estructuras referidas a la acción, es también en sí misma un paradigma de transformación, es una gramática mixta: semiótica-práctica. Lo que nos interesa señalar es su funcionamiento en el discurso literario, y para ello es útil recurrir a los *Ensayos de semiótica poética* (1972); volumen de artículos coordinados por Greimas, en los que, además, encontramos una valiosísima aportación de Rastier, quien vuelve a plantear la cuestión de los anagramas, ahora desde el punto de vista de las isotopías. Aquí, Greimas lo que hace es plantear la existencia de una pluri-isotopía que puede permitir la producción de lecturas infinitas, sin llegar a la destrucción del texto (Greimas, 1972:18) —como haría por ejemplo una deconstrucción, se deja entender—. La recepción del mensaje poético supone una valorización de las regularidades discursivas que pueden darse en discursos paralelos sobre el plano de la manifestación. Así pues, la recepción del mensaje poético puede ser interpretada como la valorización de las redundancias devenidas significantes cuando efectuamos un cambio en el nivel de percepción, como la valorización constitutiva de una nueva isotopía. Greimas lo ejemplifica con el estudio de una isotopía sonora, que sería por tanto connotativa y no denotativa. Y aquí podemos comprobar que la teoría de la connotación de Kerbrat comparte la base de este concepto de isotopía pluriforme. Pero retomemos la contribución de Rastier a este asunto. Rastier, ampliará esta concepción de la isotopía hasta hacerla equivalente a todo tipo de recurrencia de cualquier unidad lingüística que aparezca en el texto. De este modo, partiendo de un punto de vista sintagmático, Rastier llama isotopía a toda iteración de una unidad lingüística (Rastier, 1972:82. Puesto que no se trata de un conjunto ordenado de elementos, el número de unidades constitutivas de una isotopía es teóricamente indefinido, no es un conjunto ordenado. Estas repeticiones pueden aparecer en cualquier nivel del texto, y en ello funda Rastier la posibilidad de la estilística de las isotopías. Por estilística entiende el estudio de las estructuras que establecen correlaciones entre los diferentes niveles lingüísticos. Lo que diferencia las estructuras estilísticas de las estructuras retóricas es que éstas últimas se ocupan de la organización de los elementos de un mismo nivel lingüístico. Así pues, llamará retóricas a las estructuras que organizan los elementos de un mismo nivel lingüístico, y estilísticas a las que ponen en correlación estructuras retóricas de diferentes niveles. Rastier explica que la retórica sistematiza las recurrencias lingüísticas. Siendo que la estilística es una estilística retórica, nos interesa señalar el papel de la isotopía como formador de las estructuras retóricas.

La propuesta es novedosa, no se basa ni en una teoría puramente centrada en la elocutio, ni parte de la noción de desvío de un grado cero de la lengua natural. Podemos ya adelantar que entre las teorías sobre la retórica demaniana y este enfoque semántico de las isotopías no hay mucha distancia, sobre todo si pensamos en el modo que el lenguaje figura sus formas de posicionarse o desfigurarse junto a la retórica. Para ocuparse de estas figuraciones Rastier tiene que recurrir de nuevo a los anagramas Saussureanos, hecho que para nada es casual. En los anagramas se puede apreciar el juego de recurrencias discursivas diseminadas en diferentes niveles lingüísticos. Rastier, no obstante, se aproxima al anagrama con todas las precauciones posibles. Advierte que este tipo de lectura puede dar pie a la reaparición de teorías interpretativas “cabalísticas”; que, puede propiciar, igualmente, la práctica de lecturas que se limiten a señalar “hallazgos fantasmagóricos” en el texto. Así pues, será necesario, aún tomando la isotopía desde el modelo anagramático, evaluar en su justa medida las redundancias significativas. El trabajo de la lectura, entendido de este modo, consistirá en ordenar metalingüísticamente los semas característicos de la isotopía elegida. Sin embargo, el establecimiento de isotopías requiere una teoría de la lectura supeditada a la constitución de gramáticas dependientes del contexto. Esta teoría rompe, necesariamente, con los presupuestos de la linealidad del discurso y abre la lectura a todos los niveles lingüísticos del texto.

Las isotopías pueden ser semánticas, sintácticas, o, prosódicas, como lo demuestra la lectura de “Salut” de Mallarmé. Se entiende, entonces, que Rastier pueda afirmar que al menos tres lecturas son posibles de este texto. Una, en la que es fácil apreciar la isotopía semémica más aparente, la que comporta los sememas manifiestos no equívocos; otra, cuyo “texto sería una expresión logomáquica velada” (Rastier, 1972:97), que retoma la noción de discurso literario como mera representación ornamental; y finalmente, una tercera isotopía, que abordaría la cuestión de la *escritura*. En definitiva, la manifestación de sememas distintos puede establecer una isotopía, por poco que cada uno de estos sememas comporte un sema o un agrupamiento sémico común a las figuras nucleares de todos los otros sememas. Contrasta, en el minucioso comentario de Rastier, el poco espacio dedicado a la codificación retórica del discurso; apenas señala dos ejemplos: el uso de la metáfora y el de la écfrasis. Sobre la metáfora dice que es toda isotopía elemental o todo conjunto isotópico elemental establecido entre dos sememas o grupos de sememas que pertenecen a dos campos distintos; sobre la écfrasis, que codifica el género de isotopías por la que podemos acceder a la construcción del sujeto

del texto, o de una secuencia. ¿Hay alguna diferencia entre afirmar que la écfrasis construye el sujeto textual o afirmar que la prosopopeya desfigura el rostro de este sujeto, como afirma de Man? Desde luego la diferencia está en la propuesta metodológica, digamos, en el tono de optimismo de la proposición. Para Rastier es posible identificar al sujeto como construcción retórica, ya que la retórica viene a ocuparse de las recurrencias textuales; este sujeto es identificable con la figuración, con la écfrasis, en la que podemos seguir el trazado de una isotopía (o varias superpuestas). Para Paul de Man, el hecho de que la prosopopeya desfigure, que otorgue un rostro siniestro, una figura que deforma otra antes postulada, lo que hace es poner de manifiesto las diferentes isotopías que suceden en el texto y recalcar que todas son postulaciones de una materialidad textual. A diferencia de Rastier y Greimas, de Man considera la retórica como el medio por el cual se desarticula y se muestra la imposibilidad de toda lectura. Los otros dos autores ven la posibilidad de realizar una lectura pluri-forme, en la que cada nivel lingüístico puede ser actualizado por el lector contextualmente mediante el estudio de las isotopías, asociado a la retórica. Pues bien, de Man no confiaría tanto en el contexto, como en la materialidad significante. Claro está que no queremos decir que la deconstrucción demaniana y la semántica greimasiana sean lo mismo, únicamente nos interesa señalar puntos de trabajo en común que arrojen luz sobre la mala comprensión de estas lecturas retóricas deconstruccionistas a menudo tachadas de inconsistentes o de nihilistas. Lo destacable, en cualquier caso, es la importancia común del papel de la figuración por parte de la semántica greimasiana y la retórica demaniana. Mediante el estudio de esta figuración podremos ver la transición de la écfrasis a la anamorfosis.

2.12.1. Figuras.

Tanto en el análisis semántico combinatorio de Greimas, de forma declarada, como en las lecturas retóricas de Paul de Man, de forma implícita (una de los rasgos formales de los ensayos demanianos consiste en la parquedad de referencias a otros autores, gesto irónico donde los haya) se puede observar la aplicación y el desarrollo del concepto de figura de Hjelmslev. La importancia de la combinatoria semántica, ya como la concibe Hjelmslev, la encontramos en el hecho de que, frente al estudio de la sintaxis, la semántica tiende a la ausencia de correspondencia entre sus unidades mínimas. No sólo

las unidades significativas (morfemas), elementos base de la sintaxis, tienen un contenido semántico complejo, sino que su análisis en unidades semánticas más simples puede estar fundado sobre consideraciones estrictamente lingüísticas (Ducrot & Schaeffer, 1995:533). Así, es posible aplicar el método de la conmutación, ampliamente desarrollado en fonología, al contenido de los morfemas. Las unidades extraídas de las oposiciones distintivas no pueden considerarse ellas mismas significados, aunque sean elementos del significado (significados virtuales). A estas unidades las llama Hjelmslev *figuras*. La figura es todo elemento lingüístico que no es ni un significante ni un significado. La diferencia entre el signo y el no-signo o figura reside en que el signo funciona denotando, designa, es portador de una significación (Hjelmslev, 1971:60). Todo signo se define con carácter relativo, no absoluto, por el lugar que ocupa en el contexto. Aisladamente ningún signo tiene significación, ésta surge en el contexto, sea un contexto explícito o implícito. Pero en el análisis del signo se llega a un momento en que las entidades que se obtienen ya no puede decirse que sean portadoras de significación y, por tanto, *expresiones de signo*, por ejemplo las sílabas y fonemas no son *expresiones de signo*, sino únicamente parte de éstas. Hjelmslev describe la relación entre estos signos y los no-signos como una relación económica relativa mediante la que la lengua, un sistema de signos ilimitado, puede construirse a partir de los no-signos, cuyo número es limitado. A aquellos no-signos que entran en un sistema de signos como parte de éstos se los llama *figuras*. (Hjelmslev, 1971:64). Cabría preguntarse entonces cuál es la relación de las figuras con la connotación, cuáles las implicaciones entre las figuras y una teoría de la lectura.

En el caso de los signos una diferencia de contenido entraña una diferencia de expresión, en el caso de las figuras una misma diferencia de la expresión puede, en cada supuesto, entrañar cambios diferentes entre las entidades del contenido. Esta diferencia se hace más patente todavía si la consideramos desde el punto de vista de los anagramas, paragramas e hipogramas, donde podemos comprobar hasta qué punto llega a cumplirse esto y en qué medida la diferencia deviene productiva. Recordemos, que para Saussure los anagramas se formaban a través de una relación de identidad entre la secuencia de significantes y fonemas del hipograma supuesto y algunos de los fonemas y significantes 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, o mejor dicho de la figura de la figura de lo otro. El hipograma por tanto nos muestra a través de una

economía violenta que la parte material de la lengua es ella misma figura, no-signo, dispuesta a la (ilusión de la) semiosis.

Volvamos a ocuparnos de la relación de la figura de la écfrasis con las isotopías. La écfrasis es aquélla entre las figuras que *figura* la construcción de un sujeto en la secuencia isotópica. Sabemos que la écfrasis (*descriptio*) es la descripción detallada de una persona o un objeto. Krieger⁴²¹ (2000:141), en un magnífico estudio sobre la imagen y la palabra, ha descrito los límites de lo que él llama “principio ecfástico”. En primer lugar, recurre a la écfrasis para referirse al intento de imitar con palabras un objeto de las artes plásticas, principalmente la pintura o la escultura. En segundo lugar, en un sentido más amplio, entiende écfrasis como cualquier equivalente buscado en palabras de una imagen visual, cuyo resultado sea la transformación del lenguaje en sustituto del signo natural. En tercer lugar, y último, ampliando todavía más lo que llama el principio ecfástico, caracterizaría la écfrasis como cualquier intento de construcción de una obra literaria que trata de hacer de ella, como constructo, un objeto total, el equivalente verbal de un objeto de las artes plásticas. A este tercer tipo de principio ecfástico podríamos adscribir la referencia de Rastier al principio ordenador de las isotopías. O lo que es lo mismo, Rastier viene a decir que la écfrasis sirve para explicar las lecturas isotópicas cerradas que organizan el componente semántico creando la ilusión, por ejemplo, de un sujeto postulado en, o por ellas. En este sentido, la écfrasis se parece a la prosopopeya demaniana por cuanto las dos dan rostro a un sujeto, o a un objeto, sólo para mostrar su condición desfigurada en origen. Así, la écfrasis no repite más que el gesto ilusorio de querer atrapar espacialmente en un objeto total. Como lo es la obra plástica, la obra lingüística. Lo que se pone en juego en la écfrasis, por tanto, es el estatuto semiótico de lo visual y lo espacial cuando las palabras intentan representarlos dentro de su secuenciación temporal. Dicho con otras palabras, la écfrasis sólo refleja el deseo del signo lingüístico por parecerse al signo natural, lo que Krieger (2000:143) ha llamado el *deseo semiótico* del signo natural, y que explica la relación especial que se da entre el signo y su referente, al deseo de convertirse en el sustituto visual del propio referente. La écfrasis, por un lado, postula una lectura total de las isotopías; pero por otro, denuncia el mecanismo que articula dicha lectura mediante un modelo de identificación semiológica natural. Al utilizar un modelo natural como modelo de signo, el signo se convierte en figura, (figura del signo natural, figura

⁴²¹ Krieger, Murray. (2000): “El problema de la “écfrasis”, en *Literatura y Pintura*. Antonio Monegal (Ed.) Madrid, Arco.

también en el sentido de no-signo). El lenguaje postula una figura que tiende a confundirse con su referencia, fruto del deseo semiótico, la mimesis termina confundiéndose con la metamorfosis.

Lyotard en *Discurso/Figura* (1979) describe como figurativa la posibilidad de derivar el objeto pictórico de aquello que representa. Podemos afirmar, entonces, que la capacidad figurativa de la écfrasis consiste en representar la anamorfosis de la figura; lo veremos en la lectura que Paul de Man hace de Proust. No obstante, primero debemos hacer algunas observaciones sobre la figura en relación con lo dicho hasta ahora. Hemos podido constatar un interés manifiesto y continuado por el estudio de la figura⁴²² desde el punto de vista semántico. Podemos constatar que, si bien los comentarios sobre la figura de Wittgenstein, Hjelmslev, Greimas, Rastier, Kerbrat, Lyotard o de Man, no siempre se orientan en la misma dirección, sí que hay en todos ellos algo común: la consideración de la capacidad figurativa del lenguaje. Este presupuesto nos acercará más o menos a la decodificación semiológica, a las oposiciones neutralizables, a la connotación o la desfiguración, sin embargo, en todos ellos se pone de manifiesto la necesidad de considerar una dimensión retórica a la hora de leer un texto. Por ello, consideramos importante destacar los puntos comunes del trabajo sobre la figura que se aproximan, o se sitúan de pleno, en el tratamiento retórico de la cuestión. Y esto nos lleva a nuestra segunda observación. Este interés por la figura, se podría decir, que anda de la mano del mismo renacer de los estudios de retórica que desde los años sesenta se viene dando. Uno de los ejemplos más evidentes lo encontramos en la obra de Gérard Genette. Precisamente será Genette quien denuncie en las emergentes neorretóricas la reducción del estudio de la materia⁴²³ a la preocupación exclusiva por tres tropos: la

⁴²² Remitimos a Pozuelo (1988) para una clara síntesis de la distinción entre tropo y figura. El ornatus resultaba de cuatro operaciones de modificación: *adiectio* (adición de algo), *detractio* (supresión), *transmutatio* (la variación del orden), y la *inmutatio* (sustitución). A esta última categoría, la *inmutatio*, se le da el nombre de tropo, como *inmutatio verborum*. Ello quiere decir que hay un tropo cuando se da la sustitución o cambio de una palabra (o significado de una palabra) por otra. Los tropos pertenecen a lo paradigmático, a la elección dentro de un sistema (Pozuelo, 1988:171). Las figuras, por el contrario, son las resultantes del resto de categorías modificativas (*adiectio*, *detractio*, *transmutatio*). Además, debemos atender a otra oposición clásica con respecto a las figuras, es decir, a la oposición entre figuras de dicción y figuras de pensamiento. Las figuras de dicción son las que trabajan sobre el plano del significante (*verba*): a nivel fonético, morfológico, sintáctico. Las figuras de pensamiento son las que manipulan el plano del significado (*res*), por ello, afirma Pozuelo (1988:172), las figuras de pensamiento se originan realmente en la *inventio*, mientras que las de dicción son propiamente elocutivas. Esta última afirmación, que es toda una declaración de principios, debe entenderse en el marco de lo que se ha venido a llamar una retórica general textual y que en contexto español ha seguido un importante desarrollo, por ejemplo: Albadelejo (1989), García Berrio (1989), López Eire (2000) López García (1985), Pozuelo (1988).

⁴²³ Así lo desarrolla en la "Retórica restringida", donde denuncia el deseo de la poética moderna de suprimir las discusiones sobre la retórica y establecer el reinado absoluto de la metáfora. Dice Genette: "El movimiento secular de reducción de la retórica parece, pues, desembocar en una valorización absoluta

metáfora, la metonimia y la sinécdoque, los cuales acaban amalgamándose en uno sólo: la metáfora, que monopoliza los intereses retóricos de cualquier texto. Ante este gesto de la crítica Genette responde ampliando el paradigma de estudio a las *figuras*, nombre que utilizará como referencia para una serie de sus libros. Este posicionamiento crítico supone una renovación de los modelos retóricos que se centran en la concepción reduccionista de la retórica a una teoría de la elocutio metafórica, que se lleva a cabo mediante la consideración de los elementos retóricos bajo la forma de figuras: la retórica es un sistema de figuras (Genette, 1996:208). Tanto las figuras de pensamiento como las de expresión o palabra, se mueven en el mismo ámbito, hasta el punto de que la distinción clásica entre tropo y figura de palabra queda igualada a la de figura: “en rigor no es más que una figura de expresión” (Genette, 1996:215).

Entre la letra y el sentido Genette reconoce la existencia de un espacio, un espacio con forma propia a la que él llama *figura*. Habrá tantas figuras como espacios entre la línea del significante y el significado, por tanto, la figura está en una posición doble. Con respecto a las teorías que caracterizan la figura como desvío de una norma, Genette replica que la figura, si supone una separación, no lo será por su vinculación con el uso (se da la paradoja que el uso desviado es también un uso), la desviación de la figura ocurre entre el signo y el sentido como espacio interior del lenguaje (Genette, 1996:209). Este espacio —que fue espacio literario para Blanchot, espacio de la *escritura*, incluso *espacial-galáctico* en *Glas*, para Derrida— es considerado aquí como la superficie que delimita el significante presente y el significado ausente. Esta cualidad de estar presente y ausente al mismo tiempo, de ocultar y desvelar a la vez, además de ser índice de la traducibilidad de toda figura —toda figura es traducible y lleva consigo su traducción—, sería la *confirmación* de la imposibilidad de decisión o lectura de la figura. Pero esta oscilación entre la duplicidad del lenguaje, para Genette, hace que la figura no pueda ser otra cosa que el sentimiento de figura, de la que el lector debe tomar consciencia dependiendo de la ambigüedad del discurso. Ante este sentimiento puramente subjetivo, las retóricas clásicas guiadas por la exigencia de certeza y universalidad escogen caminos bien diferentes que Genette expone magistralmente.

Una retórica de las figuras tiene por misión establecer un código de connotaciones literarias. ¿Qué quiere decir esto? Simplemente, que la retórica se muestra como un anacronismo estéril si pretendemos aplicarla y resucitar su código a la literatura, porque

de la metáfora, ligada a la idea de una metaforicidad esencial del lenguaje poético y del lenguaje en general” (En *Investigaciones retóricas II*, 1974:218).

esta retórica, de interés histórico indudable, supone ya una concepción de la literatura cerrada, opuesta a la función autosignificante, para Genette, propia de la literatura. No es que no se puedan aplicar las figuras de la retórica clásica a los textos literarios, sino que debe entenderse que la función signifiante de estas figuras ha desaparecido. No obstante, afirma Genette: “lo que se puede retener de antigua retórica, no es su contenido, es su ejemplo, su forma, su idea paradójica de la literatura como un orden fundado sobre la ambigüedad de los signos, sobre el espacio exiguo, pero vertiginoso, que se abre entre dos palabras con el mismo sentido, dos sentidos de la misma palabra; dos lenguajes del mismo lenguaje” (Genette, 1996:221)⁴²⁴.

La figura se sitúa en el quicio de la denotación y la connotación; del signo y el no signo; entre una isotopía y otra. Por eso la écfrasis como figura es a la vez figura de una isotopía que se articula como la descripción de un objeto natural, y también figura de la figuración del lenguaje. Si atendemos a las enseñanzas de Paul de Man, la écfrasis se muestra fundamentalmente como anamorfosis. La écfrasis como violación del orden natural aboca cualquier estructura clausurante al fracaso, y establece que el origen de la figura como espacio pertenece a un terreno doble. La matriz que origina la figura, para Genette, se situaría en el terreno de la duplicidad, en el espacio entre el signifiante y el significado; según Paul de Man, este efecto fantasmagórico de la figura dependería en última instancia de la materialidad signifiante, de una materialidad expuesta a la desmembración, a la mutilación (el hipograma lo ha puesto de manifiesto), una materialidad que se posiciona en su cualidad fantasmagórica. Sobre esto cabe recordar de nuevo, el importante libro de Lyotard sobre la figura: “ahora bien, la matriz fantasmagórica, en lugar de ser un origen, demuestra lo contrario, que nuestro origen es una ausencia de origen y que todo lo que se presenta como objeto de un discurso originario es una figura-imagen alucinante, situada precisamente en este no lugar inicial” (Lyotard, 1979: 274). Del orden de la representación hemos pasado al de la alucinación⁴²⁵, al orden de los espectros⁴²⁶, en el que el presente está dislocado, donde la

⁴²⁴ « Ce qu'on peut retenir de la vieille rhétorique, ce n'est donc pas son contenu, c'est son exemple, se forme, son idée paradoxale de La Littérature comme un ordre fondé sur l'ambiguïté des signes, sur l'espace exigü, mais vertigineux, qui s'ouvre entre deux mots de même sens, deux sens du même mot ; deux langages du même langage ». (Genette, 1996:221).

⁴²⁵ Para un estudio sobre las similitudes de este espacio y la “chora” platónica ver Jacques Derrida, “Chora”, en *Poikilia: Etudes offertes à Jean Pierre Vernant*, Paris EHESS. Y Gregory L. Ulmer, *Heuretics*, The Johns Hopkins University Press 1994.

⁴²⁶ Sobre la condición espectral de la figura retórica, sobre la retoricidad del espectro o sobre la espectralidad de la retórica comenta Derrida: « Dans sa forme philosophique, la paradoxie du spectre était déjà au programme de *L'idéologie allemande*, elle le restera dans le *Capital*. Et la fantastique panoplie, si elle fournit la rhétorique ou la polémique en images ou en phantasmes, cela donne peut-être à penser que

temporalidad está radicalmente disyunta, radicalmente heterogénea, articulada como una promesa, siempre por venir. La alegoría de la figuración se sitúa, entonces, en una posición de alteridad absoluta, inscribiendo la posibilidad de reenvío al otro, de la diferencia no solo diferida sino también prometida. La alegoría de un espectro, la alegoría de la lectura, la anamorfosis de los tropos, confirman que la verdad, igual que el espectro que se aparece y desaparece en un tiempo disjunto, nunca coincide consigo misma.

2.13. De Man, anamorfosis.

Paul de Man nos ha enseñado a considerar, con su trabajo sobre *À la recherche du temps perdu*⁴²⁷, que todo acto de lectura, entendido como lectura de la literatura, es un acontecimiento retórico. La lección de de Man a este respecto es clara, toda lectura es una alegoría de la lectura, toda escritura narra el movimiento de su propia deconstrucción. Nada más claro, nada más alegórico que esta propia afirmación, nada, no obstante, más irónico. De hecho, la consciencia de De Man sobre el hecho retórico nunca deja de ser irónica, mucho más en sus últimos escritos, en los que ya postula abiertamente lo que había dejado entrever en sus artículos anteriores: la ironía es la permanente parábasis de la alegoría de los tropos. Si los tropos trabajan alegóricamente, e incluso de forma sistemática en una continua alegoría de su propio funcionamiento, la ironía introduce una nota discordante, la quiebra de la posible estabilidad de este sistema alegórico que realmente nunca deja de ser irónico, y que nunca deja de funcionar como parábasis constante. Se debe entender de este modo que la retórica, para de Man, nunca es simplemente un sistema de redes, de topos clasificatorios, como la retórica clásica ha venido proponiendo, sino que su verdadera potencialidad radica en su capacidad transformacional; los tropos son sistemas transformacionales. Estos sistemas transformacionales son los que generan, son los productores de una lectura que nunca permite una decisión clara; ponen en duda la relación entre verdad y error, entre signo y referente, en definitiva, denuncian la aberración epistemológica de toda lectura. La lectura se ve entonces compelida a repetir el mismo gesto una y otra vez, la lectura se

la figure du fantôme n'y est pas une figure parmi d'autres. C'est peut-être la figure cachée de toutes les figures. À ce titre, elle ne figurerait peut-être plus une arme tropique parmi d'autres. Il n'y aurait pas de métaphorique du fantôme ». (Derrida, 1993b: 194). Subrayemos: la figura del espectro no es una figura entre otras sino la condición de posibilidad e imposibilidad de la retórica.

⁴²⁷ Ver la introducción a *Allegories of reading*, "Semiology and Rhetoric" y especialmente "Reading Proust", en el mismo volumen.

convierte en una metáfora más de las que ha producido el texto. Los tropos, entonces, narran la alegoría de su propia deconstrucción, la alegoría de su lectura. Según de Man, esta narración, esta historia que se nos cuenta es la de la anamorfosis de los tropos, la figuración de su transformación. Pero una anamorfosis también es una pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme o confusa, o regular y acabada, según desde donde se la contemple.

En “Leyendo a Proust” lo que se nos está describiendo es la anamorfosis de la lectura entendida como tropo y para ello de Man utiliza especialmente un pasaje de *À la recherche du temps perdu*⁴²⁸ en el que Marcel compara a la ayudante de cocina con uno de los frescos de los *Vicios y Virtudes* de la catedral de Padua pintados por Giotto, particularmente con la figura que alegoriza la caridad, *Karitas*. Esta comparación de Marcel debe entenderse en una parte concreta de la novela en la que el personaje está reflexionando sobre su experiencia lectora. El punto de partida, entonces, del artículo de de Man es una escena en la que un personaje que medita sobre la lectura propone una suerte de éfrasis indirecta de los *Vicios y Virtudes* mediante la cual llegamos a la figuración de la alegoría, por ello *Karitas*, se convierte, además, en una alegoría de la anamorfosis de los tropos. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando la anamorfosis de la que estamos hablando aparece materializada con una figura determinada, desafiando a la propia lectura?

¿Qué nos dice *À la recherche du temps perdu* sobre la lectura? La pregunta consiste en saber, como de Man apunta, si un texto literario habla realmente de aquello que describe, representa o afirma, o si por el contrario el texto nos está contando otra historia muy diferente. El punto de partida de esta afirmación sitúa al acto crítico en una posición indecible: es imposible decidir de qué habla un texto porque su estructura retórica no permite, debido a sus continuas transformaciones, ninguna postulación o posicionamiento con respecto a una verdad que haga coincidir el mundo de los significantes, de los signos materiales, con las referencias extratextuales. Por todo ello nos encontramos ante una crítica literaria que difiere radicalmente de cualquier lectura temática, hermenéutica, o estrictamente performativa de un texto literario. De hecho, lo que caracteriza a la literatura como tal es esta posibilidad⁴²⁹ infinita de hablar de

⁴²⁸ Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard 1954, vol. I pp 80-83.

⁴²⁹ Sobre la cuestión de la posibilidad remitimos al excelente libro de Petrosino (1983), quien sostiene: “Da questo punto di vista la nozione del possibile sembra essere, in quanto tale, muta rispetto al problema o all’avvenimento del comprimento, sembra no poter decidere come talle dell’arrivo o del non arrivo a destinazione, essa indica *solo* il possibile, il campo della possibilità ed il possibile parla *solo* di sé; ma è

cualquier cosa. Como Jacques Derrida⁴³⁰ ha comentado, la literatura es el lugar de la posibilidad, de la institución ficticia y la ficción instituida que permite decir todo de todas las maneras. Si cada texto juega y negocia la suspensión de la ingenuidad referencial, de la referencialidad tética, también es cierto que cada texto lo hace de una manera diferente, singularmente; si lo que es anunciado o prometido como literatura nunca se da a sí mismo como tal, según Derrida, es porque la literatura que hablara solo de literatura, o la literatura que fuera únicamente auto-referencial sería inmediatamente anulada. No hay literatura sin una relación sin relación que mantenga suspendidos significado y referencia, entiéndase que suspendido aquí significa suspense, pero también dependencia. No se trata de afirmar que la literatura mantenga una relación solipsista y heteroafectiva consigo misma, que niegue la referencialidad, o la consideración del *Otro* distinto o de aquello ajeno a ella. En literatura, estas relaciones nunca son estables; su epistemología —entiéndase epistemología en el sentido demaniano como la relación problemática entre verdad y error en el texto— es una epistemología⁴³¹ aberrante, en continuo desvío siempre alimentado por la propia naturaleza de la literatura.

Hasta aquí la noción de retórica no se corresponde con los tópicos de la retórica clásica, incluso difiere en alto grado de los autores modernos que han recuperado los estudios de retórica, sobre todo en los Estados Unidos; difícilmente podríamos acomodar esta ambivalencia e inestabilidad ontológica a muchas de las perspectivas de la neorretórica; aún menos factible sería intentar buscar el alimento teórico de esta retórica en la teoría de la argumentación o en las teorías sobre la relevancia; incluso un estudio de la retórica desde el punto de vista de los actos de habla se vería envuelto en serias restricciones; mucho menos tendríamos que hablar de una retórica de tipo textual. La noción de retórica que Paul de Man maneja no permite una definición clara o directa de la cuestión, intentar hacerlo sería caer bajo la ilusión o el olvido de la retoricidad de todo texto. Es por ello que autores como J. Hillis Miller, Jacques Derrida o más recientemente Gregory Ulmer, coincidan en este nuevo enfoque en el que la retórica es un instrumento que pone en evidencia los mecanismos y restricciones de toda

propio a questo *mutismo* que Derrida si *arresta*. (...) l'insistenza derridiana sulla figura del possibile è infatti l'esito di due decisioni estremamente attive e fondamentali: il rifiuto di ogni teologismo, di ogni complimento ultimo (della promessa), della possibilità del costituirsi di un avvenimento finale, ed il rifiuto di ogni nichilismo, di ogni facile soluzione nichilistica. (Petrosino, 1983: 160).

⁴³⁰ Jacques Derrida. (1992b): «“This strange Institution called literature”: an Interview with Jacques Derrida », en *Acts of literature* (Derek Attridge edit.). London-New York, Routledge 1992, p36, 47-8.

⁴³¹ Ver Paul de Man, “Epistemology of metaphor” en *Aesthetic Ideology*. University of Minnesota 1996.

textualidad, sea filosófica o literaria. Así pues, uno de los reproches que a menudo se le hacen a de Man proviene de su uso de la filosofía, su crítica literaria es demasiado filosófica; igual que de Jacques Derrida⁴³² se podría decir, al mismo tiempo, que es demasiado literario. Pero precisamente, una de las principales afirmaciones de de Man es que no es posible decidir sobre el posicionamiento del texto, o que en todo caso, lo único que tenemos es el posicionamiento retórico. La decisión a tomar entre la filosofía y la literatura queda atrapada en una especie de cortocircuito, en un sistema quiasmático que no cesa en su movimiento. Esta concepción de la retórica se aleja de los postulados del tipo de crítica literaria que entiende la literatura como un fenómeno estético particular en el que los textos son la presentación sensible de un significado o de una estructura portadora de un significado estable. Este tipo de crítica incurre con frecuencia en la producción y reproducción de la “ideología estética”. Este término utilizado por el último de Man denuncia el deseo *bienintencionado* de la crítica que piensa que el lenguaje literario puede conseguir una suerte de reconciliación perfecta con el mundo natural. Lo que de Man pone en cuestión no es la “literatura” como tal, sino cierta orientación metodológica que la considera situada en un terreno aparte, en un campo estéticamente privilegiado donde el lenguaje es liberado de cualquier restricción referencial o epistemológica. Un buen ejemplo de esto sería la crítica temática. El problema de este punto de vista, como ha señalado muy acertadamente W. Hamacher⁴³³, reside en que la tematización presupone la posibilidad de una relación referencial libre de ambigüedad en la literatura. Sin embargo, en el texto de Proust sobre la lectura, el tema de la “lectura” puede ser utilizado como una metáfora para algo más que para la “lectura; entonces, es imposible saber con seguridad si la “lectura” es el tema del fragmento en el que Marcel habla sobre su relación con la “lectura” o no. Y esto es a sí, porque ningún texto puede proporcionar las claves para la distinción entre el significado literal y el figurativo de sus elementos. Esta lectura está denunciando la imposibilidad de llevar a cabo toda lectura, la lectura será siempre una mala lectura. Si leer un texto significa entenderlo temáticamente o conceptualmente, entonces esta comprensión conduce a una manera de totalización; por ello, mostrar los mecanismos retóricos del texto será una forma de mostrar su ilegibilidad y a la vez de hacerlo ilegible. Pero no es

⁴³² Sobre la relación entre el pensamiento de Paul de Man y de Jacques Derrida es interesante ver los comentarios del propio de Man al respecto en la entrevista con Stefano Rosso aparecida en *The resistance to Theory*, Minnesota University Press 1986.

⁴³³ Werner Hamacher, “LECTIO: de Man’s Imperative” en Lindsay Waters & Wlad Godzich, editors. *Reading Paul de Man Reading*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

tan sencillo. Sin duda alguna, esta lectura retórica del texto sería de nuevo otra forma de totalización, sería otra forma de unificación del texto. Sin embargo la totalización queda manifiesta en el terreno de la lexis y no del logos, en el terreno material del lenguaje. No se trata pues, de retorizar la gramática, o a la inversa, de gramaticalizar la retórica, ambas opciones objeto de totalización, sino de mostrarlas en continua parábasis.

Por tanto, en esta escena de la lectura, el primer problema que aparece consiste en decidir si un texto habla sobre lo que describe, representa o afirma. El problema aparece cuando no hay una convergencia entre el significado afirmado y su entendimiento. Esta confusión es la que hace sospechosa toda relación de lectura, tan llena de sospechas como la relación entre Albertine y Marcel. Debemos volver a recordar el contexto del comentario de de Man: la comparación de la ayudante de cocina con la Caridad de Giotto, pero también la división entre el mundo interior y el exterior escindido en la lectura⁴³⁴. Se nos habla aquí de la alegoría de la verdad y el error, pero no están en juego únicamente estas dos polaridades, sino que otras tantas oposiciones se ponen en funcionamiento: el café frente el agua caliente, el frescor de la habitación contra el calor del exterior, es decir, toda una cadena de sustituciones ha dado comienzo sin que pueda preservarse la integridad del punto de origen. El mundo interior, el del frescor y la tranquilidad, se opone al mundo exterior; se nos habla⁴³⁵, igualmente, de la posibilidad de recuperar el mundo interior para la lectura. El mundo interior es el mundo de la imaginación, del frescor, de la tranquilidad, de la oscuridad, de la totalidad; sin embargo, el mundo exterior es el de los sentidos, el de la calidez, de la actividad, de la luz y la fragmentación. De Man analiza la representación del sol en este pasaje en el que sus propiedades llegan por medio del cruce de atributos sensoriales en forma de sinestesia. Ello es el resultado de un intercambio de propiedades que es posible por la proximidad o analogía que permite las sustituciones sin revelar la diferencia necesaria introducida por la sustitución. En una sustitución de este tipo la diferencia entre los dos términos queda disimulada. Pero más delante de Man nos dice, cuando comenta que el “vínculo necesario” que une las moscas y el verano es natural, genético: “la sinécdoque que substituye la parte por el todo y el todo por la parte es de hecho una metáfora,

⁴³⁴ De Man cita este fragmento de Proust: « Pendant que la fille de cuisine —faisant briller involontairement la supériorité de Françoise, comme l’Erreur, par le contraste, rend plus éclatant le triomphe de la Vérité —servait le café qui selon maman, n’était que de l’eau chaude, et montait ensuite dans nos chambres de l’eau chaude qui était à peine tiède, je m’étais étendu sur mon lit, un livre à la main, dans ma chambre qui protégeait en tremblant sa fraîcheur transparente et fragile contre le soleil de l’après-midi derrière ses volets (...) » (Proust, 1954 : 82-3).

⁴³⁵ Leer la totalidad de la página 83.

suficientemente poderosa para transformar una contigüidad temporal en una duración infinita” (1979: 63)⁴³⁶. En efecto, nos está proponiendo una nueva clasificación de la sinécdoque no como metonimia⁴³⁷, sino como metáfora; se nos está diciendo que los vínculos entre las entidades metonímicas del texto no son necesarios ni genuinos, sino que la relación es de otro tipo, metafórico. Así pues, si en “Semiología y Retórica” el crítico belga nos había mostrado, en una primera lectura más accesible del mismo fragmento de Proust, que pese a la insistencia de los modelos metafóricos de conocimiento lo que realmente quedaba privilegiado era la preeminencia de la metonimia, en “Leyendo a Proust”, en cambio, nos muestra los vínculos metonímicos dependientes de la sinécdoque, que por otro lado está funcionando como una metáfora. Recordemos, los tropos no son estructuras inamovibles, no son ni siquiera estructuras. No es entonces de extrañar que entre los críticos que para de Man han contribuido a una lectura totalizadora de Proust se encuentre Gilles Deleuze. Para Deleuze, el estilo de Proust es esencialmente metáfora, no obstante, considera a la metáfora como metamorfosis, en la que los dos objetos cambian en uno nuevo que posee una cualidad común. La lección de Paul de Man nos enseña que la relación tropológica no termina aquí, y que ni siquiera comienza con la re-unión de dos entidades, de dos objetos diferentes en uno sólo, puesto que, primero, la relación de estos dos elementos encuentra su punto de partida en una determinada epistemología que es necesario cuestionar; y segundo, porque esas dos entidades mantienen una serie de relaciones materiales que no hay que dejar de lado. Así cuando Deleuze dice que “lo esencial es la diferencia interiorizada, hecha inmanente” (Deleuze, 1972:73), está descuidando una lectura más minuciosa del texto, como la que de Man lleva a cabo, y en la que demuestra que las propiedades que caracterizan cada una de las oposiciones del texto están en continuo desplazamiento; y lo que es más importante, que hacen olvidar su diferencia. Según de Man esto ocurre “desde la primera oración, que tiene que ver con la luz y la oscuridad, verdad y error, vigilia y sueño, percepción y ensoñación, y que vuelve sobre una literalización de la metáfora epistemológica fundamental del

⁴³⁶ “the synecdoche that substitutes part for the whole and whole for part is in fact a metaphor, powerful enough to transform a temporal contiguity into an infinite duration” (de Man 1979: 63).

⁴³⁷ No muy lejana a esta afirmación, al menos en cuanto a lo que de revalorización del proceso, está la propuesta de Nicolas Ruwet aparecida en el número 23 de *Poétique*. En ella Ruwet se plantea la necesidad de considerar el uso de los empleos figurados de la sinécdoque y la metonimia desde una teoría general de la interpretación de los enunciados.

entendimiento como visión” (de Man, 1979:60)⁴³⁸. El pasaje sobre la lectura, además, tiene que intentar la reconciliación entre la imaginación y la acción. La abuela de Marcel le ordena que salga fuera, que deje la literatura. Lejos de ser solo una preocupación familiar este imperativo transporta la cuestión al terreno ético, al terreno de la decisión y de la toma de posturas. Pero este imperativo es un imperativo doble: por un lado anima a la acción y activa el sentimiento de culpa; y por otro, se convierte en el imperativo mismo del lenguaje. Según Hamacher:

El imperativo de lenguaje entonces ordena (...) el abandono de la base incierta del lenguaje para buscar en una región, ella misma ya no lenguaje, la razón estable de su capacidad para la verdad y la confirmación fiable de que el lenguaje realmente y efectivamente es lenguaje. (...) Pero tampoco puede esta región que no es lenguaje y que no puede ser representada en las figuras fenomenalizantes del discurso estar excluida definitivamente del lenguaje sin hipostasiar el lenguaje mismo como un juego de significantes auto-referido. (...) El imperativo articula la diferencia entre el lenguaje y su significado. (Hamacher, 1989: 175)⁴³⁹.

Este imperativo nos habla de la capacidad performativa del lenguaje para afirmarse como tal, como lenguaje, y al mismo tiempo para funcionar como un tipo de acción que se desvincula de la relación natural entre los significantes y los significados del texto. El imperativo suspende la referencialidad del texto y nos sitúa en el nivel de los efectos. Pero con ello no se nos está diciendo que dejemos de lado la parte material del texto, ni el juego significativo para privilegiar la parte performativa o persuasiva, sino que se nos está advirtiendo de la imposibilidad de moverse únicamente en una de las dos esferas sin atravesar la otra. Lo que de Man llama “retórica⁴⁴⁰” es la diferencia que queda entre la concepción pedagógica y la historia filosófica del término, entre la retórica como un sistema de tropos y la retórica como persuasión. Según Hamacher no sería una *abuela*

⁴³⁸ “from the first sentence, which has to do with light and dark, truth and error, wake and sleep, perception and dream, and which turns on a literalization of the fundamental epistemological metaphor of understanding as seeing” (de Man, 1979:60).

⁴³⁹ “The imperative of language thus commands (...) the abandonment of the uncertain basis of language in order to seek within a region, itself no longer language, the stable ground of its capacity for truth and the reliable confirmation that language really and indeed is language. (...) But nor can this region that is not language and cannot be represented in the phenomenizing figures of discourse be definitively excluded from language without hypostatizing language as a self-related play of signifiers, (...) The imperative articulates the difference between language and its meaning”. (Hamacher, 1989:175).

⁴⁴⁰ Ver Rodolphe Gasché, “‘Setzung’ and ‘Überstzung’: notes on Paul de Man”. *Diacritics*, Vol. 11, winter, 1981.

empírica en quien Proust estaría pensando cuando escribió este fragmento, más bien la abuela es una figura del texto que da voz a al propio movimiento del texto.

Un texto literario es la unión imposible entre las funciones performativas y constativas del lenguaje; en un texto literario siempre vamos a encontrar en permanente conflicto la dimensión performativa del lenguaje, (los efectos de la gramática), frente al nivel referencial, extratextual del mismo. El imperativo de la abuela de Marcel hace una llamada a salir fuera del texto, a dejar la lectura y a ocuparse del mundo exterior el nivel referencial, pero a la vez no deja de ser un performativo. El nivel retórico aparece cuando tenemos que posicionarnos entre el nivel referencial y el nivel auto-referencial del performativo. El lenguaje es imperativo, siguiendo a Hamacher, porque su función referencial dirige la lectura hacia una referencia posible, pero a su vez, es imperativo porque muestra, porque actúa performativamente, porque produce efectos. Y frente al imperativo del lenguaje nos encontramos con el imperativo de la interpretación. El imperativo de la interpretación, por otro lado, consiste en la constatación de las tensiones entre estas funciones del lenguaje, la referencial y la no referencial, que son dependientes pero al mismo tiempo excluyentes. Si la decisión ética que supone elegir entre la acción o la lectura (referencial) queda suspendida, entonces no podemos saber si Proust inventó las metáforas porque se sentía culpable, o si debía suponerse culpable por usar las metáforas. Un problema sin decisión.

En su recorrido por el texto de Proust, el crítico belga nos muestra cómo las propiedades del agua, antes identificadas con el frescor y el mundo interior, ahora pasan al terreno de la acción. La clave está en la expresión “*torrent d’activité*”, aplicada al reposo. En francés esto es una metáfora muerta, un cliché que ha perdido sus connotaciones literales, una metáfora catacrética que sirve de articulación entre las dos series. Nada mejor para la vinculación de las dos series que una metáfora sin origen. “*Torrent*” proviene del latín “*torrere*” quemar, el movimiento del agua en su agitación, llega a producir la idea de calor, de actividad agitada. La palabra “*torride*” se deja escuchar en “*torrent*”, el calor está inscrito de una manera secreta uniendo las dos series antitéticas. La forma material significante muestra que el nivel referencial pierde su capacidad de actuación en este plano. La parte material del texto rompe por otro frente el proyecto unificador de la serie metafórica.

Hay otro momento, en el análisis demaniano, que merece que ser considerado, es su lectura de “*amour*” y “*voyage*” en el texto de Proust⁴⁴¹. Este “*amor*” y este “*viaje*” no son dos momentos intra-textuales de la ficción, sino la muestra del imperativo del lenguaje. Estos dos momentos reflejan el movimiento que fuerza a cualquier texto en busca de un referente exterior, que refleja a su vez la necesidad de un significado. Este movimiento continúa el descrito por la consciencia en su intento de alcanzar el mundo exterior. Sin embargo este movimiento, a lo largo de la obra de Proust, parece fracasar, ya que en las cosas no encontramos más que lo que la consciencia prefiguró. La verdad idealizada de la cosa en la memoria resulta ser sólo una mera unión de ideas. La co-presencia de movimientos intratextuales y extratextuales nunca alcanza una síntesis, por ello, la relación entre el sentido final y literal de una metáfora es siempre metonímico.

La disyunción entre una lectura retórica y una estética, ambas presentes en el texto, deshace cualquier pretensión de síntesis concerniente a la oposición dentro/fuera, tiempo/espacio, contenido/continente, parte/todo, movimiento/reposo. De modo que tenemos, al menos, dos lecturas excluyentes de forma oximorónica que imposibilitan una comprensión verdadera, tanto en el nivel figurativo, porque hemos visto a la metáfora constantemente acosada por la metonimia, como en el nivel temático, donde las isotopías discursivas siempre acaban cruzándose. Lo que está en juego, por tanto, es la narrativa alegórica, la propia deconstrucción del texto. Esta narrativa es la alegoría de la lectura. Alegoría del juego de la verdad/error del texto que garantiza a su vez el propio fundamento del texto.

El análisis de Paul de Man se centra finalmente en la relación de comparación que se establece en el texto entre la ayudante de cocina y la *Caridad* de Giotto. La forma con la que la sirvienta lleva en su vientre a su hijo, la forma de su tripa a causa de su estado de preñez, es asociada cruelmente por Swann con el fresco de Giotto en el que la Caridad porta un cesto. La alegoría así construida no dista nada del funcionamiento de la metáfora. Pero la relación que se establece entre la sirvienta y la Caridad no es de simple semejanza; parece como si la metáfora hubiera desplazado su sentido propio. Si toda metáfora tiene un sentido propio y otro literal, la comparación entre la Caridad y la ayudante se queda estacionada en el nivel literal de la metáfora; ambas según de Man portan un significado sin saberlo. El pasaje las describe como incapaces de saber dónde

⁴⁴¹ « Aussi si j’imaginai toujours autour de la femme que j’aimais les lieux que je désirais le plus alors (...) ce n’était pas par le hasard d’une simple association de pensée ; non, c’est que mes rêves de voyage et d’amour n’étaient que des moments —que je sépare artificiellement aujourd’hui (...) dans un même et inflexible jaillissement de toutes les forces de la vie ». (Proust, 1954: 87).

está su relación con la alegoría, las muestra incapaces, entonces, de leerse y de leerlas. El pasaje describe la imposibilidad de la lectura. Se cuestiona de manera radical el valor representacional de la imagen alegórica, así como su constitución como suma tranquila de varias metáforas que forman un todo, y que extienden su poder totalizante de forma segura por el texto sin riesgo de pérdida en la recuperación del significado. La alegoría, tal y como aparece en el texto de Proust, está denunciando la pérdida de confianza en los parecidos, en la base de semejanza de toda metáfora, en los vínculos que unen los dos objetos de la metáfora y que ahora aparecen como miembros díscolos, mutilados. Por ello, la alegoría de la ayudante de cocina puede ser descrita, simplemente, como la adjudicación de un significado propio a un signo natural, en la que los vínculos entre los dos, en su diferencia, son olvidados, como la sirvienta parece haber olvidado (si es que alguna vez lo supo) que más allá de la burla hacia su condición física y a la manera de portar su hijo en su vientre estaba la imagen de la Caridad. Tanto la sirvienta como la Caritas de Giotto desconocen su relación con la caridad: la alegoría desarticula la capacidad de vinculación y totalización de la metáfora.

Paul de Man lleva todavía más lejos el juego de este tropo y propone utilizar (muy irónicamente) para referirse al significado propio de la alegoría, el término “alegoreme”, derivándolo, corrosivamente, de “noeme”; y para referirse al significado literal, el de “alegoresis”, por comparación con la “noesis”. Evidentemente, Paul de Man está hablando de la alegoría de la relación entre verdad y error, entre pensar y pensamiento, entre acción y lectura; alegoría que nos muestra los problemas concernientes a todo posicionamiento y decisión cuando se pone en marcha una episteme aberrante, en continua parábasis. La alegoría hace olvidar la relación, el vínculo entre el significado propio y el literal. Si Deleuze nos proponía una lectura platónica de Proust en la que podía haber una recuperación del tiempo, aunque fragmentado como *antilogos*, a través de la memoria, la alegoría aquí funciona como una máquina todavía más poderosa de lo que Deleuze describe. La *máquina del tiempo* cuando pasa por el tamiz de la alegoría se convierte en la *máquina del olvido*, practica una suerte de didáctica del olvido. La monumentalización del tiempo se convierte en ruina. A todo esto hay que añadir que, en el texto de Proust, accedemos a la caracterización de las alegorías de Giotto por un comentario de Ruskin⁴⁴², que, por cierto rectifica, ya que en un principio cree que es Dios quien da el corazón a la Caritas, pero luego se da cuenta que ha leído mal la

⁴⁴² John Ruskin, *Fors Clavigera*, en *The Works of John Ruskin*, ed. E. T. Cook and A. Wedderburn, London, 1907.

imagen y ve que es la Caritas quien da el corazón a Dios. La figura describe, realmente este *double-bind*: dos sentidos se mantienen sin poder decidir positivamente por uno de los dos, aunque uno se manifieste como verdadero y otro como erróneo. Por otro lado, el rodeo por el comentario de Ruskin, por su crítica con tonos de écfrasis, viene otra vez a poner de relieve la distancia entre el significado propio y el literal de la alegoría, en el que el comentario de Ruskin, su lectura se convertiría en otra alegoría de la pintura, en otra alegoresis.

Donde parece más clara la distancia y separación que supone la alegoría es en la descripción de la Envidia⁴⁴³. La envidia distrae de la muerte. Y la muerte no es otra cosa que la imposibilidad de leer, de recuperar los significados, de decidir entre verdad y error, de afrontar los imperativos éticos entre los vicios y las virtudes. Un mismo icono, sea la ayudante de cocina, que también tiene un parecido con Françoise, la cocinera, (imagen propia y literal), sea una pintura, o sea la misma palabra “lectura” tienen al menos dos significados: uno representacional y literal y otro alegórico y propio y ambos están en confrontación, producto de lecturas demasiado claras o que pecan de ceguera.

Puesto que cualquier narrativa es precisamente la alegoría de su propia lectura, está atrapada en una difícil doble unión. Tan pronto como trata un tema (el discurso de un sujeto, la vocación de un escritor, la constitución de una consciencia), siempre conducirá a la confrontación de significados incompatibles entre los que es necesario pero imposible decidir en términos de verdad y error. Si una de las lecturas es declarada verdadera, será siempre posible deshacerla por medio de la otra; si es declarada falsa, será siempre posible demostrar que afirma la verdad de su aberración. (De Man, 1979:76)⁴⁴⁴.

⁴⁴³ « De même que l'image de cette fille était accrue par le symbole ajouté qu'elle portait devant son ventre, sans avoir l'air d'en comprendre le sens, sans que rien dans son visage en traduisît la beauté et l'esprit, comme un simple et pesant fardeau, de même c'est sans paraître s'en douter que la puissante ménagère qui est représentée à l'Arena au-dessous du nom « Caritas » et dont la reproduction était accroché au mur de ma salle d'études, à Combray, incarne cette vertu, c'est sans qu'aucune pensée de charité semble avoir jamais pu être exprimé par son visage énergique et vulgaire. (...) »

L'Envie, elle aurait eu davantage une certaine expression d'envie. Mais dans cette fresque-là encore, le symbole tient tant de place et est représenté comme si réel, le serpent qui siffle aux lèvres de l'Envie est si gros, il lui remplit si complètement sa bouche grande ouverte, que les muscles de sa figure, sont distendus pour pouvoir le contenir, comme ceux d'un enfant qui gonfle un ballon avec son souffle, et que l'attention de l'Envie — et la nôtre du même coup — tout entière concentrée sur l'action de ses lèvres, n'a guère de temps à donner à d'envieuses pensées ». (Proust, 1954:81).

⁴⁴⁴ “Since any narrative is primarily the allegory of its own reading, it is caught in a difficult double bind. As long as it treats a theme (the discourse of a subject, the vocation of a writer, the constitution of a consciousness), it will always lead to the confrontation of incompatible meanings between which it is necessary but impossible to decide in terms of true and error. If one of the readings is declared true, it will

Podemos concluir, por consiguiente, que en la lectura de Giotto tenemos nada más y nada menos que la figuración del acto directo de la lectura, porque llegamos al concepto de caridad, no por medio de la alegoría, sino porque realmente lo que se está sustituyendo es la escritura por la representación. Llegamos a la “caridad” por el acto directo de lectura del significante *Karitas*, escrito en el marco que encuadra la pintura. La alegoría aparece, en realidad, cuando intentamos leer directamente “*Karitas*”, es entonces cuando se convierte en una alegoría de la alegoría de la lectura. Proust, dice de Man, debería haber escrito la palabra “*lectio*”, lectura (la lección de lectura), en el marco de sus historias, aunque ese significante sea imposible de leer. La lectura, la *lectio* es el acto alegórico de todo signo en Proust, los signos que remiten a otros signos nos relatan la historia de esta alegoría.

2.14. Todorov, literatura y significación.

Entre las aportaciones al estudio *reciente* de las figuras, el apéndice dedicado por Todorov a los tropos y figuras en *Literatura y significación* (1971), ocupa un lugar de necesaria mención. Principalmente por el lugar en el que se coloca el estudio del lenguaje figurado, frente al lenguaje natural. Así, Todorov repite una de las oposiciones recurrentes en las neorretóricas, y describe los tropos como elementos lingüísticamente anómalos, y las figuras, como aquellos elementos libres de anomalías. Pero el mayor interés de este trabajo hay que buscarlo en los pares de oposiciones que desarrolla para justificar la fundamentación clásica del estudio de la retórica. En la base de estas oposiciones encontramos la consideración de un lenguaje figurado frente a uno natural.

Es con la llegada del Romanticismo que se deja de creer, según Todorov, en la existencia de una dicotomía “natural-artificial” en el interior del discurso; es en el romanticismo cuando se deja de considerar un grado cero índice de una escritura inocente. Según Todorov, cuatro pares antitéticos han propiciado la distinción entre lenguaje natural y lenguaje figurado. 1. El primero se basa en la oposición *lógica* frente *alógica*. El lenguaje natural se caracteriza por su estructura lógica, mientras que el lenguaje figurado sería una desviación hacia la alógica. 2. Otro, según el uso *frecuente*

always be possible to undo it by means of the other; if it is declared false, it will always be possible to demonstrate that it states the truth of its aberration”. (De Man, 1979:76)

contra *poco frecuente*, (ya ha señalado Genette (1996) la paradoja del uso). 3. Un tercero, que se explica en los siguientes términos: como el discurso lógico, natural, frecuente, es un lenguaje transparente, no es posible describirlo puesto que no hay ninguna anomalía en forma de figura que lo haga aparecerse. La siguiente oposición es entonces la resultante del discurso *indescriptible* frente a *descriptible*. El discurso transparente es el canal del flujo del pensamiento, el vínculo natural entre la mente y el mundo que se explica por sí sólo, como se explica el pensamiento. La figura, empero, viene a colocarse sobre esta transparencia para empañarla, y de paso señalar la capacidad de captar el discurso en sí mismo y no sólo en tanto que mediador de la significación. Aquí surge una “nueva” función de la retórica, la de hacernos tomar conciencia de la existencia del discurso. (Todorov, 1971:218). Y de ello se concluye, tal vez un poco exageradamente, que el empleo de las figuras se eleva al rango distintivo de la humanidad, porque equivale a la consciencia que tiene el hombre de la existencia de su discurso —habría que pensar, no obstante, en la catacresis para comprobar la validez de estos nuevos “existenciaros retóricos” de Todorov—. 4. Finalmente, la última oposición propuesta contiene los términos *neutro* frente a *valorizado defectuoso*, donde el uso antigramatical de la figura es el que lo recarga de valor en la oposición mediante un uso defectuoso del lenguaje. La oposición, ya la hemos visto, se funda en los usos gramaticales frente a los no gramaticales o antigramaticales que se desvían de un supuesto grado cero del lenguaje.

2.15. Charles. Efectos retóricos materiales, variaciones figurales.

Si Todorov señalaba las oposiciones que han servido para construir la imagen de la retórica por oposición a otras formas, basadas sobre todo en la naturalización de modelos lógicos, gramaticales o pragmáticos, Michel Charles nos recuerda que la imagen resultante de la retórica tras esta caracterización pertenece al ámbito de la retórica especulativa. Charles (1985:49) asocia la retórica especulativa a la fragilidad de las hipótesis estructuralistas, y a la estética que conllevaba el estructuralismo, así como al silencio sobre ella. De esta voluntad totalizante de la retórica especulativa se desprende el gusto de muchas propuestas neorretóricas por reducir la retórica a una dimensión organizativa y clausurante. Es cierto, dice Michel (1985:57), que la operación sólo es posible porque la retórica construye su objeto. Y ¿qué significa esto?,

pues que de igual manera que Todorov mostraba cómo la retórica se construía como lo otro de diferentes modelos naturales, la retórica a su vez, puede construir su objeto definido por la jerarquía y la subordinación de sus elementos. En otras palabras, la retórica como método clasificatorio y explicativo de fenómenos de la lengua conlleva el riesgo de olvidar el texto y su materialidad creando su objeto de estudio en relación especular consigo misma, y sin atender a la lectura del texto en cuestión. De esta lectura retórica, distinta de cualquier taxonomía, es de la que Michel Charles se ocupa en *Retórica de la lectura* (1977), libro que marca un viraje con respecto a la dependencia lingüística predominante en los trabajos neorretóricos vistos hasta ahora, y cuya reflexión general habría de tomarse desde la consciencia metodológica que intenta diferenciarse de la estética estructuralista descrita. La original propuesta de Michel Charles, podríamos decir, estaría a mitad de camino entre una teoría hermenéutica de la lectura, y la lectura atenta de los nuevos críticos norteamericanos. Su retórica de la lectura pone de manifiesto los modelos retóricos de recepción de las obras literarias que ellas mismas producen. La obra de Charles, por tanto, es de difícil clasificación, y ahí está su principal atractivo, en el intento de conjugar diferentes dimensiones de la teoría literaria para completar una retórica basada fundamentalmente en la recepción de los efectos de literatura.

La retórica de la lectura de Charles se ocuparía de la reversibilidad de la retórica, hecho que afecta al crítico y al texto, a la figura y su recepción, a su producción e interpretación. Desde esta perspectiva, un tratado de retórica no es una colección de procedimientos de escritura, donde se definen, clasifican, y nombran las figuras, esto son más bien consecuencias de la retórica. Una teoría de la retórica debe ser una suerte de rito de iniciación a “este fenómeno extraño y poco conocido llamado lectura” (Charles, 1977:100). En este sentido, la retórica permite articular diferentes relaciones posibles del lector con respecto al texto, diferentes modalidades de lectura. La relación figural implica, así, un gesto del lector, una intervención crítica que, siguiendo a Genette, supone una operación formal e histórica como la misma figura. Las figuras reenvían a un *espacio* del lenguaje donde el lector se encuentra ante la apertura textual de lo posible, ante la preservación de las diferencias. La figura sostiene la diferencia, lejos de solventarla, la mantiene creando la indecisión en la lectura. Figura y lector son las caras de la misma intervención crítica por la que el análisis retórico debe definir el estatuto de una palabra (problemática de la figura), de un fragmento discursivo (problemática del registro de habla), de un libro (problemática del tipo de discurso). Este

análisis, por lo tanto, debe dar cuenta no sólo de las condiciones de posibilidad del texto sino también de las condiciones de imposibilidad que, por ejemplo, impiden decidir entre dos modelos de lectura manifiestos.

Cuando Charles analice el prólogo de *Gargantúa*, nos dirá que el lector puede interpretarlo (como un actor interpreta un rol) siguiendo dos modelos; dependerá de si lee el texto como un objeto cuyas partes se ofrecen simultáneamente a la vista, o como una sucesión de elementos que no podemos percibir más que uno a uno. Así pues, en el prólogo de Rabelais se combinan un modelo exegético y otro pictorial; el primero motiva la lectura dándole un fin: el descubrimiento de un sentido oculto; el segundo frustra esta interpretación en la medida en que valoriza las relaciones formales entre los diferentes elementos copresentes. La hipótesis de trabajo de Charles (1977:61) es paradójica: para llegar a los efectos de literatura hace falta motivar la lectura, hace falta frustrar la lectura. La motivación viene por el deseo de leer que genera el texto; la frustración por la insatisfacción producida, por el deseo no colmado de una lectura que no se puede detener. En consecuencia, Charles defiende la necesidad de llevar a cabo una *retórica del efecto* (debe entenderse efectos hermenéuticos), que no describa sólo el contenido de las lecturas posibles, sino los procedimientos textuales, retóricos, que hacen estas lecturas posibles. La retórica es una teoría del discurso, en tanto que es discurso recibido (Charles, 1977:79). Es una teoría del discurso como efecto. Sin embargo, ¿qué implicaciones tiene esto para una teoría de la lectura? ¿Es posible la separación de estos efectos de lectura figurales y la retórica? Esta es la pregunta a la que desemboca el discurso de Michel Charles, aunque, ¿hay que buscar ahí la verdadera? A su parecer, esto es realmente una pregunta retórica. Charles parte de la siguiente premisa: lo que hace que un texto sea literario es la lectura que hacemos de él. Esta lectura (quiasmática) es una lectura “marcada en cruz”: el lector es producto del texto, y el texto es efecto del lector. Se sigue entonces que si la lectura determina la literatura y la lectura es retórica, un texto se determina como literario por su disposición retórica. En definitiva, un texto se determina como literario por su retórica, o bien, si vamos un paso más allá, la literatura es un efecto retórico específico (Charles, 1977:62). Con ello se está afirmando que es posible teorizar de alguna manera la condición del lector, y además que es posible hacerlo desde modelos históricos —hermenéuticos— de lectura, puesto que la retórica para Charles es un objeto histórico. Lo interesante de la propuesta es la relación que se establece entre la literatura como efecto y la figura como efecto, efectos que una retórica de la lectura deberá determinar. Claro, que esta retórica muestra

tanto las condiciones de posibilidad como de imposibilidad de la lectura, de lo legible pero también de lo ilegible.

Junto con la lectura de Rabelais, Charles propone también, paralelamente, la revisión de *Los cantos de Maldoror*. Así, en el caso de Lautréamont, localiza la presencia de dos modelos figurales en los que se puede distinguir un discurso interpretable y otro descriptible: el primero propone relaciones in praesentia entre dos elementos “figurados” y los elementos supuestos “literales”; el segundo articula una serie de elementos supuestamente “figurados”, pero no descifrables según el código dado anteriormente (Charles, 1977:61). En este sentido, el texto de Lautréamont puede considerarse como una *variación figural*: cada serie de figuras ilustra un tipo de lectura que pueden reenviarse entre sí a su vez⁴⁴⁵. Así pues, la retórica articula el placer de la lectura en la medida en que presupone que el libro transforma a su lector, y en la medida en que regla esta transformación.

El libro, el leer, la página, son constantemente reinscritos en sus signos (metafóricos, comparativos, alegóricos), si bien que estos signos no designan otra cosa que fragmentos de ellos mismos, que no hacen más signo, pero que cortan y se dispersan en las partes que son su todo. (Michel, 1977:27)⁴⁴⁶.

La reinscripción del signo hace que la retórica esté ligada a una teoría fragmentaria de la lectura. Esta reinscripción del signo debe tomarse como parte del proceso de lectura y de los modos de figuración que remarca en el texto, o lo que es lo mismo: la puesta en escena retórica no puede desligarse de la reinscripción material del signo. Charles lo demuestra leyendo *Los Cantos de Maldoror* de manera casi hipogramática. Así, en el primer párrafo del libro ya encontramos la presencia fantasmal de la

⁴⁴⁵ La primera estrofa de los *Cantos* figura la letra **Y**, donde a cada extremo de la letra correspondería un término relacionado con la lectura:

El rechazo a leer la lectura del libro
Y
 Página liminar.

Michel comenta que, Atribuida a Pitágoras la Y presenta dos ramas divergentes, una plena, la otra menuda, sobre una asta común, una imagen de la vida humana y de las elecciones que impone sobre el bien y el mal. (G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, 1450-1600). Evidentemente estas ramas están siendo citadas aquí para referirse a los caminos divergentes de la lectura en la página.

⁴⁴⁶ « Le livre, le lire, la page sont constamment réinscrits dans leurs signes (métaphoriques, comparatifs, allégoriques), si bien que ces signes ne désignent rien d'autre que des fragments d'eux-mêmes, qu'ils ne font donc plus signe, mais se morcellent et s'éparpillent en des parties qui sont leur tout ». (1977 :27)

“página”⁴⁴⁷ (*page*) diseminada por la materia significativa del texto. Pero también rondan los fantasmas de “leer” y “libro”⁴⁴⁸ (*lire, livre*), que junto con la “página” se ajustan a los tres vértices de la letra **Y**, que figura, paradójicamente, la disyunción de la lectura. Otros esquemas más complejos son elaborados a partir de la combinación de los precedentes con un tema *Me / oR* (*mer, mort, mère*). Este tema desarrolla toda una metafórica alrededor del concepto de libro: el libro como muerte en “veneno”, como “emanaciones mortales”; el libro como “madre” o como “mar”: *FruIt aMER* (*mer / livre, livre à mère*); metáforas, a su vez, reinscritas en la relación de la página con el “mar” (y el *vuelo*) en *MaRécAGEs* (*mer/page*). La reinscripción no sucede únicamente a nivel significativo, actúa además como remarcación de los modelos figurales de lectura. Ello queda patente en la figuración de *V*, significativa que funciona como letra angular del vuelo, de la vista, y del viraje⁴⁴⁹. Michel Charles recuerda que *V*, en las observaciones meteorológicas significa “Viento”; y en las partituras musicales significa vuelta. Y esto, a su vez, supone una vuelta, un viraje hacia los tropos, porque la vuelta suplementaria por la etimología del tropo nos devuelve al griego *tropos* (*conversio*), cuya raíz es *trepo, verto, vuelvo*. Los tropos reciben este nombre porque, cuando se toma una palabra en sentido figurado, se la vuelve, por así decir, a fin de hacerla significar lo que no significa en sentido propio. El juego retórico conduce al movimiento aberrante de la significación, a la burla, a lo ilegible. En el fragmento de Lautréamont no puede leerse más que una retórica, un montaje “destinado a definir una situación de lectura particular en la que está fundada la categoría de lo legible por la abolición de la distinción entre leer y ser leído” (Charles, 1977:30). Toda la página es un prelude del *viento*, de la *madre* (de la *lectura*), de la *página*; un espacio liminar en el que el lector deviene libro, y donde la lectura se hace palabra.

⁴⁴⁷ PAGE en

abruPt et sauvAGE
marécAGEs
Part un vent étranGE
PrésAGEnt l’orAGE qui s’APProche
Dans l’esPAce ces curieux oiseaux de PASSAGE.

⁴⁴⁸ LIRE, LIVRE en

FruIt (variation f/v), Landes InexploRées
FRILeuses
Pendant L’hIVeR
A tRaVeRs le sILence
cRi Vigilant
eLLe VIRE

⁴⁴⁹ « ou, plutôt, comme un angle à perte de Vue de grues frileuses méditant beaucoup, qui, pendant l’hiver, Vole puissamment à traVers le silence, toutes Voiles tendues, Vers un point déterminé de l’horizon, d’où tout à coup part un Vent étrange et fort, précurseur de la tempête » (Charles, 1977: 28.)

2.16. Retórica textual general.

Resulta complicado por partida doble situar la obra de Michel Charles en cualquiera de las diferentes corrientes que se agrupan bajo las nuevas retóricas, tanto por la concepción híbrida de la retórica de Charles como por la diversidad de intereses que mueven a estos nuevos retóricos. Si seguimos a Pozuelo (1988), las nuevas retóricas se pueden agrupar en tres. La escuela de Bruselas, encabezada por Perelman, la cual se propone ligar retórica con dialéctica sin caer en formalismos. La segunda de las neorretóricas englobaría buena parte de los retóricos franceses, ejemplificada en las figuras de J. Cohen, Todorov, G. Genette, y el Grupo de Lieja. En cuanto a la tercera de las neorretóricas, se correspondería con lo que se ha llamado una “Retórica General Textual”, cuyos fundamentos principales nos disponemos a mostrar ahora en algunos trabajos desarrollados en el ámbito español; este enfoque será completado con la revisión del trabajo de Prandi (1992).

La Retórica General textual, aparece como una respuesta a la crisis⁴⁵⁰ profunda en la que se encuentran los estudios literarios desde la caída de los optimismos de los setenta. Hay que vincularla, afirma Pozuelo, al reconocimiento de las insuficiencias de la neorretórica formalista, así como a la superación de las restricciones de la neorretórica estructuralista, en particular a la sinécdoque que convirtió a la *elocutio* en *Retórica*. La diferencia reside fundamentalmente en que la nueva retórica textual se funda sobre una base generativa o productiva, creadora de textos, mientras que las otras escuelas retóricas, según este punto de vista, se han limitado a intentar configurarse como una ciencia descriptiva. Pozuelo (1988:198) propone que las relaciones entre retórica y pragmática deben ser necesarias y que deberían ser analizadas en dos direcciones: una que trabaje estrechamente la relación entre *dispositio* y pragmática; la otra, que ahonde en la relación entre los géneros del discurso y la pragmática. Así pues, la *retórica textual* se propone completar las lagunas que el estructuralismo, como proyecto general insatisfactorio, dejó en este campo de estudio. La neorretórica estructuralista se interesó (Pozuelo, 1988:202) por marcar la estrecha relación entre las *partes artis* del sistema retórico y los niveles de descripción lingüística. De cinco partes del arte (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*) se reservó la *memoria* y *actio* al proceso de

⁴⁵⁰ Ciertamente es difícil concretar a qué crisis se refiere, cuando en los 80 podemos situar la eclosión de los estudios culturales, de género, deconstruccionistas, nuevo-historicistas...

enunciación, y las tres restantes al enunciado. De este modo, se identificó *inventio* con semántica, *dispositio* con sintaxis y *elocutio* con morfología y morfosintaxis. En consecuencia, las figuras de la *elocutio* se ordenaron atendiendo a diferentes niveles lingüísticos. Frente a este modelo de trabajo, la Retórica general textual (Pozuelo, 1992:160) busca la interdisciplinariedad de los ámbitos humanísticos, apoyada en la evolución de los estudios lingüísticos desde la década de los 80. Esta orientación textual, no reducida a la exclusividad de la *elocutio*, es consciente del papel de la retórica en los mecanismos sociales de comunicación relacionados con la persuasión y la acción. Así, para mostrar que la diferencia con la retórica estructuralista se basa en el cambio de paradigma lingüístico, Pozuelo comenta, a título de ejemplo, el tratamiento que desde esta retórica general textual se le puede dar a la *inventio*, *dispositio* y *elocutio*. Por contraposición a la concepción *morfologista* de la expresión lingüística, que justifica la identificación tradicional de *inventio* con semántica; *dispositio* con sintaxis; y *elocutio* con morfología, sintaxis y semántica; el enfoque desde la producción textual permite integrar los diferentes niveles lingüísticos en la situación pragmática comunicativa que considera el texto como enunciado y enunciación. En este sentido, tres son las propuestas de trabajo para la *inventio*. 1. Se la puede considerar como conjunto de *operaciones universales* de naturaleza semántico-hermenéutica, en el que se debe tener presente el principio de recurrencia, los universales comunicativos, la categoría de actante, o la focalización. 2. Se podría considerar la *inventio*, por otra parte, en consonancia con la acepción tradicional de tópico o lugares comunes, pero con respecto a la *memoria* de una colectividad en determinados estratos de su propia actividad. 3. Por último, la *inventio* serviría al estudio de los ideogramas textuales y de los textos como portadores de ideología. Precisamente, Pozuelo considera la *dispositio* la parte que más frutos puede proporcionar a una Retórica como ciencia textual, puesto que en ella se da el proceso de conexión entre la *inventio* y las demás *partes artis*. Así pues, el discurso se concibe como estrategia de actuación sobre el receptor, y la *dispositio* se define como el proceso de semiosis que incluye en sí misma una Semántica, una Sintaxis y una Pragmática.

Es destacable, dentro de esta nueva orientación retórica, la obra de Antonio García Berrio, el cual desde una perspectiva estilística revisada, concibe la retórica como medio de articulación y producción de la expresividad poética. La retórica general para este autor (1989) se denomina ciencia de la expresividad artística. En la estilística García Berrio encuentra el reducto que supo compensar adecuadamente el vacío neoformalista

de las neorretóricas, puesto que llegó a crear un sistema de estilemas elocutivos pero también expositivos vinculados al dominio del microtexto. Extendido al nivel macrotectual, el concepto de expresividad poética, que es el ariete de esta retórica, puede dar cuenta del cálculo estructural del proceso de argumentación persuasiva de un discurso, o ficción novelesca, bajo la forma de expresividad intencional. Estas formas de expresividad, por así decir macrotectuales, responden a los mismos móviles psicológicos y comunicativos a que corresponde la expresividad estrictamente verbal o microsintagmática de la elocutio. (García Berrio, 1988:148). La teoría retórica general, como índice de la expresividad artística se despega, de este modo, de los postulados de otras retóricas contemporáneas como las del Grupo μ , Kuentz, Kopperschmidt, a las que García Berrio (1988:141) caracteriza como mecanismos universales de persuasión (¿la retórica general del grupo de Lieja tiene algo de retórica de la argumentación?), con reglas no demasiado bien definidas. La solución ante esta imprecisión está en recurrir a una sólida base lingüística que además, tenga en cuenta la dimensión pragmático-textual. Para elaborar el programa de colaboración entre lingüística y retórica será necesario, según García Berrio, llevar a cabo *un minucioso examen de la gran mayoría de los textos existentes*, desde su fundación griega hasta su decadencia durante el siglo XIX. Fundamentalmente cifra en dos los puntos que deben servir para la convergencia entre retórica y lingüística: por un lado, la redistribución de los conceptos de contenido y forma (*res-verba*) entre las tres operaciones retóricas básicas de *inventio*, *dispositio*, y *elocutio*; por otro, la correcta articulación de la sucesividad teórica en las partes del discurso retórico con la simultaneidad de las operaciones de enunciación verbal. Estas partes retórico-lingüísticas se relacionan con la producción de la expresividad poética por cuanto esta supone un valor de autor, vinculado a la plasmación en el texto de una propuesta inusual (García Berrio, 1988:156).

El efecto estético de la expresividad supone un descubrimiento del emisor que desborda las expectativas del receptor. Raramente los recursos de la expresividad poética serán racionales. Estos recursos irracional-expresivos marcan las diferencias entre el discurso lógico y el artístico separando ambas tipologías textuales de las trampas que las infraestructuras categoriales de la tradición metafísica tienden en el recorrido entre ambos. Aún es más, dicha expresividad pondría en evidencia el “método antimetafísico deconstructivo en filosofía o en crítica literaria, pero queda claro que él puede poco para construir o deconstruir en lo que concierne a la expresividad poética en literatura” (García-Berrio, 1988:157). En otras palabras, la expresividad anula la

organización *racional* que impone la *diferencia* (refiriéndose a la *différance* derridiana); además, los efectos poéticos expresivos pueden re-sustancializar la huella diseminante de manera natural para el discurso artístico. Es difícil, desde luego, distinguir si esto es una crítica de la deconstrucción o un ejemplo práctico de discurso crítico deconstruido. Pero ahora retomemos dos aspectos que caracterizan la teoría retórica general. Uno, es la defensa de una técnica de la expresividad persuasiva que debe tomar partido de la *dispositio* y de la *inventio* macrotextuales, de sus capacidades retóricas de expresividad macrotextual. El otro aspecto a destacar es el programa de constitución de una retórica literaria de base lingüística. Esta retórica deberá adaptar y regular la dualidad *res/verba* a la *inventio*, *dispositio* y *elocutio*; respetar los conceptos tradicionales clásicos; profundizar en las taxonomías tradicionales de los tipos de discurso y modalidades textuales de la retórica, así como géneros y subgéneros de la poética; investigar las relaciones posibles entre lógica y lingüística; atender, finalmente, al intercambio pragmático. En este sentido, García Berrio ve un riesgo en la “frívola invocación” de criterios retóricos por parte de algunos lingüistas sin conocimiento de causa doctrinal, ya que perjudica el proyecto de una ciencia de la expresión retórica con base lingüística. A este tipo de empresa correspondería, en cuanto a la forma, la propuesta retórica de Ángel López (1985).

En su fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional, Ángel López conjuga el uso de lo que ha denominado “signo asimétrico” con la articulación semiológica retórica. De este modo, puede afirmar que el signo asimétrico es el signo pragmático, lingüístico, y literario de la retórica. El hecho de que el signo retórico se corresponda con el signo asimétrico hay que entenderlo en el marco de la construcción de una retórica planteada como gramática universal. Una gramática o una retórica universal es, para López, algo distinto de una gramática general (A. López, 1985:615). Una gramática general pretende comprender los códigos de las distintas lenguas naturales, por el contrario, la retórica o gramática universal abarca formalmente lo que los distintos códigos tienen en común. Este planteamiento se basa en la posibilidad de poder presentar cada elemento relacionado con todos los demás y no sólo con el que le sirvió de base, lo cual evita el problema de la desviación⁴⁵¹ retórica.

⁴⁵¹ Pozuelo (1988:204) ha criticado la vinculación que lleva a cabo Ángel López entre Dispositio y Sintaxis: “O bien tenemos de Sintaxis un concepto tan amplio que la haga incluir una Semántica y una Pragmática o mal se asimila la dispositio a una Sintaxis. (...) el esquema de los niveles lingüísticos no casa bien con el sistema de las *partes artis* de la Retórica sobre todo porque la Retórica concebía de modo diferente la oposición *res/verba*. (...) Cuando la retórica hablaba de *verba* para la *Elocutio*, imaginaba

2.17. Prandi. Retórica y filosofía.

¿Qué sucede cuando se excluye a los tropos del territorio de la significación y del significado lingüísticamente articulado? ¿En qué medida tiene que ver esto con que las nociones correlativas de significado literal y de significado tropológico consideradas separadamente puedan suponer un obstáculo epistemológico sobre el camino de un estudio gramatical y semántico de los tropos como objetos lingüísticos? Los interrogantes son de Michele Prandi (1992), efectuados desde un posicionamiento teórico que busca la revisión de la tropología a la que se considera una ontología. Para Prandi la lengua, en tanto que instrumento de creación conceptual y de matriz simbólica del mundo, es funcionalmente inseparable de una ontología. Es decir, la lengua se identifica tanto con la figuración mental del mundo, como con su realidad fenoménica. La lengua se concibe como un sistema de presupuestos concerniendo a los seres, sus cualidades, actitudes, comportamiento y relaciones recíprocas. Esta es la base para entender y valorar la retórica filosófica de Prandi.

En tanto que construcción sistemática, independiente de las condiciones de empleo ocasionales de los enunciados lingüísticos, la ontología se disocia entonces de las condiciones contingentes de la circulación de mensajes para integrarse en la lengua, con la cual, comparte el carácter sistemático, en una unidad funcional irreversible. (Prandi, 1992: 39)⁴⁵².

Al asociar ontología con lengua, Prandi se asegura la estabilidad representacional y se desmarca de la actualización de la lengua en cada uso discursivo, con ello se deshace

alcanzado por ese estadio el conjunto de operaciones que nosotros redistribuimos ahora en semántica-sintaxis-morfología. Reducir la *Elocutio* a esta última operación o concebir la *Dispositio* en otro lugar que la Semántica y Pragmática —justamente con Sintaxis— es alejarse del esquema metalingüístico en que tienen sentido operativo las *partes artis*. En la *Dispositio* están la Semántica, la Sintaxis y la Pragmática e igualmente la *Elocutio*, precisamente porque el orden metateórico que afecta a ambas partes era tan diferente que el dominio verbal que afecta a ambas incluye dentro de sí todos los aspectos de las palabras como signos y realidades susceptibles de ser ubicadas en todos y cada uno de los niveles de descripción lingüística”.

⁴⁵² « En tant que construction systématique, indépendante des conditions d’emploi occasionnelles des énoncés linguistiques, l’ontologie se dissocie donc des conditions contingentes de la circulation des messages pour s’intégrer à langue, avec laquelle elle partage le caractère systématique, dans une unité fonctionnelle irréversible ». (Prandi, 1992:39).

de cualquier imprevisto contextual o contingencia que pueda darse en la enunciación. Distinto también de la consideración hermenéutica de la lingüisticidad del ser, este criterio ontologista, parece en principio, tener más de dispositivo relacionado con la enciclopedia que de fundamento desvelador del ser a través del lenguaje. Esta enciclopedia se considera una ontología porque recoge todos los saberes sobre el mundo. Un enunciado como “*Juan es un león*” (Prandi, 1992:53) no es recibido como si vehiculara una proposición ocasionalmente falsa en un contexto dado, sino como la expresión de un estado de cosas intrínsecamente contradictorio. Aún es más, es necesariamente falso, independientemente de todo contexto, añade Prandi —se entiende que por verdadero se refiere a la correspondencia de la cosa con su nombre, por ejemplo si un león se llamara Juan—.

Cuando el locutor domina una ontología puede disponer del empleo coherente de las palabras. Esto es, si la gramática cuida de la correcta cohesión de las expresiones significantes, la consciencia ontológica (así referida por Prandi, 1992:56) vigila que los contenidos complejos de las expresiones significantes sean coherentes. De este modo, la actividad retórica, se presentaría, por un lado, como una valorización de la legalidad lingüística, y por otro, como una forma de transgresión de esta misma legalidad. O dicho de otro modo, como una valorización de los mecanismos referenciales y fóricos del lenguaje, desde la variación y el juego que supone la alteración de los mecanismos de cohesión habituales en un texto asociados a las reglas gramaticales. Se entiende entonces, que los cambios de sentido producidos por la traslación de los tropos ocupen buena parte del interés de Prandi. Este autor explica que la clasificación de los tropos legada por la tradición se funda en la naturaleza del vector de la relación entre los polos de la transferencia trópica; el carácter puntual o difuso del tropo; y el efecto textual y el valor de punto de vista de la lengua. El primer parámetro nos permite distinguir las familias principales de tropos puntuales: la sinécdoque, las metonimias y metáforas. El segundo distingue las transferencias interesándose sólo en un constituyente puntual del enunciado de las transferencias. El tercer parámetro distingue los tropos vivos, caracterizados por la presencia de un conflicto conceptual en el discurso de las catacrexis. Entre los tropos, la metáfora ocupa un lugar especial la exposición de Prandi, este tropo se presenta bajo la forma de un conflicto conceptual abierto, como un instrumento de creación conceptual. El valor de dicho tropo viene dado por la ruptura de la isotopía que rige y organiza el enunciado, de manera que al hablar de tropo necesariamente tiene que hablar del conflicto en que entran conceptos o esferas

conceptuales. Un tropo es índice de la incoherencia en el contenido complejo de un enunciado, esto es, un tropo es equivalente a la construcción de enunciados contradictorios. Las contradicciones pueden ser directas (correlaciones), o indirectas y suponen la diferencia mediatizadora entre términos incompatibles. Por ejemplo, una contradicción directa sería un oxímoron, mientras que una indirecta, una metáfora. Una correlación puede ser de naturaleza lexical, y por ello aparece como oculta, o puede ser de naturaleza gramatical, por lo que la contradicción es manifiesta. La contradicción directa, pues, opone dos determinaciones polares de una misma esfera conceptual, mientras que la contradicción indirecta no opone los conceptos en presencia, sino las categorías ontológicas presupuestas desde el empleo de estos conceptos (Prandi, 1992:35). De este modo, el tropo metafórico puede servir como vehículo de expansión conceptual, porque puede modelar la masa paradigmática de la trama conceptual que sirve a la actividad simbólica. Lo interesante de esta categorización contradictoria, categorización porque se dirige a categorías de pensamiento, es que no está cuestionando las relaciones ente los lexemas distintivos de un léxico determinado, sino la articulación del mundo en categorías ontológicas distintivas. Esta separación de la dimensión lexemática se comprende mejor cuando Prandi (1992:75) denuncia que a menudo se incurre en una clase de *onomacentrismo* en el estudio semántico, por el cual se perpetúa un modo canónico de referencia al mundo según la categoría de la substancia.

El gesto de Prandi puede tomarse como una desmaterialización de la lengua, de lo óntico de la lengua, en favor de una ontologización de los contenidos sobre el mundo. Descuidar de tal manera la parte material del significante supone repetir el mismo gesto metafísico que coloca al ser en una sola dimensión, dejando de lado el lado fáctico material del lenguaje. Así pues, la metáfora puede ocupar libremente tanto la posición de referencia como la posición predicativa gracias al régimen conceptual en el que se mueve. En las metáforas nominales, por ejemplo, es la vocación predicativa la que funda el empleo referencial. En las metonimias y las sinécdoques, al contrario, es el empleo referencial el que justifica un empleo predicativo severamente restringido y poco comprometido sobre el plano conceptual, que en la metáfora es inherente a su poder de calificación. Como puede observarse, esta caracterización de los tropos ya no parte de una definición negativa o relativa, que tendría su origen en la tradición que continúa la retórica de Fontanier, quien define la figura a partir de lo que no es. La neorretórica ha retomado del clásico francés la concepción de la figura como distancia a

partir de una formulación neutra de la referencia. Pero la definición negativa “tiene el doble inconveniente de imponer una caracterización positiva del dominio complementario —el campo no figurado— y de renunciar a hacer intervenir en la caracterización del objeto focalizado en el universo de las figuras— un conjunto de propiedades estructurales y funcionales positivas” (Prandi, 1992:112). El dominio focalizado es considerado como residual, ya que todo el peso de la definición descansa sobre la noción neutra de referencia, que desde la óptica contemporánea correspondería con el grado cero. Frente a esta definición negativa, si seguimos con la tradición francesa, Dumarsais define la figura no como separación, negación, sino positivamente como la inversión de un exceso de medios, formales o semánticos, en el proceso de significación. Teniendo esto presente, cabe destacar el interés que muestra Prandi en despejar el camino de un análisis lingüístico de obstáculos tales como la confusión entre la estructura semántica de un tropo y su valor en un contexto dado. En todo tropo habría una forma de interpretación interna a la construcción del significado, y una externa por inferencia a partir del acto de enunciación. En consecuencia, la noción de significado literal se ve afectada, puesto que queda suspendida entre el punto de vista lingüístico inmanente y el punto de vista comunicacional y situacional. Tomado en su definición más estructural un significado no es literal ni no literal. El concepto de literalidad, como muy acertadamente apunta Prandi, presupone una relación unidireccional entre un significado y un mensaje, es decir, sólo tendría cabida entre uno de los dos tipos de interpretación propuestos antes⁴⁵³. Así pues, esta noción híbrida del significado literal afecta directamente a la del “significado tropológico”. Es importante señalar que para Prandi, la solución del conflicto conceptual del tropo no es un fenómeno que provenga de la estructura semántica, de un cambio en la significación de las palabras, sino de un suceso discursivo que tiene lugar bajo la forma de una interpretación textual fundamentada en la contradicción (Prandi, 1992:169). Vemos en este gesto una aproximación velada al acontecer en el lenguaje gadameriano, al hecho de que el lenguaje deja aparecer el ser en la apertura de horizontes que supone toda interpretación. Sin embargo, nos importa más señalar el vínculo común que supone esta tropología con

⁴⁵³ Compárese lo dicho con el siguiente comentario de Manuel Asensi sobre la retórica deconstruccionista: “la retórica lejos de ser un código entre otros, configura el lenguaje mismo y que el texto literario se encarga de poner en evidencia esa realidad. Más ello sólo es posible si la retórica es entendida no como una epífora sustitutiva (significado figurado en vez de significado propio), sino como una epífora catacrética, es decir, como una transformación en la que resulta un nombre que no es propio ni figurado, que al mismo tiempo, es propio y figurado y que, en virtud de ese double bind, subvierte la distinción entre lo propio y lo figurado. (Asensi, 1992: 86)

el tratamiento retórico de la deconstrucción, lo cual será nuestro siguiente objetivo. Y aquí es posible localizar un mismo punto de partida entre ambas orientaciones. En principio, sostiene Prandi, si proyectamos el terreno genérico de los enunciados lingüísticos sobre el terreno específico de los tropos, constatamos, en efecto, que las condiciones generales de la interpretación no cambian. Es decir, el desajuste entre el significado y mensaje no está creado por los tropos, que se comportan exactamente como cualquier enunciado lingüístico. El tropo no se distingue de los enunciados coherentes por el hecho de que recibe una interpretación, sino por las condiciones estructurales en las que la interpretación se desarrolla (Prandi, 1992:171). Por consiguiente, el tropo pone en cuestión la misma estructura del signo introduciendo un conflicto entre conceptos sobreentendidos por un soporte formal específico. Esto hace que los enunciados trópicos no se caractericen por su relación indirecta con la verdad, sino por las condiciones en que este comportamiento se produce. Es decir, es en la situación contextual donde se muestra abiertamente el conflicto conceptual arraigado en la estructura semántica contradictoria del enunciado.

3. RETÓRICA Y DECONSTRUCCIÓN.

La referencia a la retórica es una constante en la mayoría de la literatura en deconstrucción, ya sea en el ámbito de los trabajos desarrollados en el terreno filosófico, el literario, o en aquellos en los que ambos se combinan. De esta manera, declaradamente demasiado general, querríamos señalar algunas cuestiones fundamentales relacionadas con la retórica y la materialidad lingüística en las diferentes deconstrucciones. No obstante, nuestra exposición se verá condicionada por la irreductibilidad constitutiva de la “deconstrucción” como objeto de estudio. Queremos hacer notar que los usos de la retórica que nos disponemos a estudiar y sus desarrollos han seguido caminos diferentes y tienen diferente peso específico para cada uno de los planteamientos deconstructivos. Encontraremos desde la referencia lateral a la retórica, o a los tropos, hasta la defensa de una teoría de la lectura cimentada en su sustrato retórico. En este trabajo, por tanto, no pretendemos dar cuenta de todas y cada uno de las referencias a la retórica en el campo de la deconstrucción. Nuestro objetivo será, más bien, guiar una lectura orientadora que nos ayude a describir la fundamentación de algunas de las retóricas en deconstrucción. Nos ocuparemos de las aportaciones que este tipo de planteamientos ha supuesto para la teoría literaria, de la relación de esta retórica con la materialidad lingüística, así como de la importancia de estas teorías para la recuperación de la dimensión pedagógica en los estudios críticos.

3.1. Derrida, heliotropos.

El hecho de que uno de los primeros trabajos en los que Jacques Derrida⁴⁵⁴ (1972) se ocupe explícitamente de un asunto retórico —la metáfora filosófica— coincida con el interés general por los estudios de retórica de la época, abundando en la reducción de la retórica a una suerte de metaforacentrismo, para muchos será la prueba del error metafísico en el que Derrida incurre por más que denuncie lo contrario. Esta coincidencia en el interés de estudio, tanto en objeto, como aparentemente en forma, desde otro punto de vista mucho más fiel a los textos derridianos, traslada la pregunta

⁴⁵⁴ Aparecido primero en *Poétique* n° 5, 1971.

¿cómo hablar de la metáfora? a ¿cómo no hablar de la metáfora?, ¿cómo hablar sobre la imposibilidad de hablar?, ¿cómo hablar sobre la imposibilidad de hablar de la metáfora, ¿cómo hablar incluso sobre la imposibilidad de la metáfora en el texto de la filosofía, en el literario, sin que ello suponga una teología negativa⁴⁵⁵? Más aún cuando hablar de la metáfora se ha convertido en un tópico, un lugar común en una tópica crítica moderna. Así pues, la pregunta ¿cómo no hablar? Responde a la determinación de la cuestión del lugar, del lugar como lugar de la escritura. La cuestión consiste, además, en determinar cuál es el lugar de la metáfora en la escritura, de qué manera tiene lugar la metáfora, o de qué manera ha tenido lugar antes incluso de que se hable de ella. La retórica, como el lenguaje, ha empezado ya sin nosotros, en nosotros antes que nosotros. No era cuestión ya de *no hablar* (Derrida 1987), sino de hablar asumiendo la responsabilidad para con la huella que antecede y que proyecta. “¿Cómo no hablar de la metáfora?” es entonces, al mismo tiempo que una pregunta retórica, ¿cómo no hablar de la metáfora en un momento clave en el panorama académico cuando los estudios de retórica están en auge?, una pregunta sobre la imposibilidad de hablar, sobre la imposibilidad de la posición en el lenguaje y en la retórica. ¿Cómo no hablar, de la metáfora? La pregunta nos lleva, al menos a dos órdenes de asuntos. Por un lado, ¿cómo hablar de la metáfora?, ¿cómo tomar posición respecto a ella? Por otro, ¿cómo responder al hecho de que la metáfora pueda tener lugar en el espacio de la escritura? Esto, asimismo, va a suponer una reconsideración del lugar del lugar, del hecho de que la metáfora pueda tener lugar o no; todo lo cual significará un nuevo planteamiento de la retórica en el espacio de la inscripción significativa.

En “La metáfora blanca”, ensayo sobre la metáfora en el texto filosófico, Derrida repasa textos de Platón, Aristóteles, Dumarsais, Fontanier, o Bachelard entre otros, y los diferentes tratamientos de este tropo llevados a cabo por estos autores. Y como suele ser habitual en la práctica textual derridiana, aquí también se ocupa de un libro, menos conocido, menor con relación a la importancia de los demás tratados. *El jardín de Epicuro*, de Anatole France (1900). La estrategia consiste en mostrarlo como suplemento al corpus teórico-retórico tradicional, suplemento que incide en la importancia de lo secundario con respecto a este cuerpo principal y que sirve, así, para poner de nuevo de relieve los márgenes, en este caso de la retórica, pero también de la filosofía, y de la literatura. Pues bien, lo que trata de mostrar Derrida es que cada

⁴⁵⁵ Ver « Comment ne pas parler. *Dénégations* » en Derrida (1987).

definición de la metáfora por parte de cada retórica implica una filosofía, pero también una red (tópica) conceptual en la que la filosofía se constituye. El lugar de la metáfora en esta red, lugar metafórico, anuncia ya la relación entre sus elementos, y anuncia también la complicación de la definición de la metáfora que ya está implicada en lo que define de la definición (Derrida, 1972:274). Detrás de cada discurso sobre la metáfora hay un código, un programa, una red de filosofemas o literaturemas en contacto. Así, por ejemplo, la definición de la metáfora de Aristóteles en la *Poética* aparece en el contexto de un tratado sobre la mimesis. Lo que siempre será condición de la metáfora, la similitud, tiene el mismo principio que la mimesis, es decir la percepción de lo parecido. La *homoiosis*, por tanto, no sólo es constitutiva de la *aletheia*, es además necesaria para la operación metafórica. Es decir, la condición de la metáfora, la condición de la buena metáfora, de la metáfora *recuperable*, es la condición de verdad. Puesto que “hacer buenas metáforas es ver lo parecido” (*Poética*, 1459), la condición de verdad se presupone en toda metáfora. Pero a la vez, la consideración de la metáfora como movimiento, arriesga la plenitud semántica en la cual debería permanecer. La metáfora, según Aristóteles, se define en términos de movimiento: la metáfora es la transferencia, la epífora, a una cosa de un nombre que designa otra. Para explicar la metáfora, Aristóteles crea una metáfora, tomada del orden del movimiento, con esto pliega la retórica sobre la retórica. La metáfora es la transposición de un nombre que Aristóteles llama extraño (*allogrios*), es decir, “que designa otra cosa” (1457, b). Este tratamiento de lo propio y lo extraño implica la distinción entre un discurso de origen y uno suplementario; hace aparecer la diferencia entre lo figurado y lo propio; apunta hacia la necesidad de lo extranjero, a pesar de todo, para configurar aquello que es interior a lo propio. Como apunta Paul Ricœur “la metáfora es doblemente extraña: porque hace presente una palabra tomada de otro campo, y porque, sustituye a una palabra posible, pero ausente” (Ricœur, 1980:33). La metáfora abre una suerte de erraticidad semántica, puesto que el sentido del nombre, en lugar de designar a la cosa que le corresponde, se lleva más allá, en un movimiento de ida y vuelta entre los dos nombres. Pero cabe la posibilidad de que, una vez puesto en circulación, este nombre se torne variable. De esta manera, la metáfora es suerte y riesgo de la mimesis (Derrida, 1972:288), en la que siempre es posible perder la verdad y ganarla como relato.

Los cuatro tipos de metáforas que distingue Aristóteles bien podrían construir según Derrida, el hilo de un relato, los hilos de la red que conforman la retórica como relato. Veamos estos cuatro tipos de metáforas caracterizadas de la siguiente manera. 1.

Traslado del género a la especie: “mi navío está detenido” (*Odisea*, 1, 185). En lugar de la palabra *detenido* más general, la palabra propia hubiera sido *anclado*, su especie. El recurso del barco, de su movimiento, sus remos, velas⁴⁵⁶, es muy significativo. Se convierte en un modo de figuración, en el medio de transporte que es la figura metafórica. 2. *Traslado de la especie al género*: “ciertamente Ulises ha cumplido millares de acciones buenas” (*Iliada*, 2272), *millares* es una especie de multiplicidad en general. 3. *Traslado de la especie a la especie*: “habiendo agotado su vida con el bronce”. 4. *La analogía* se describe así: habiendo dos términos dos a dos, el segundo término es al primero lo que el cuarto al tercero. Por ejemplo: la copa es a Dionisio lo que el escudo a Ares; el escudo de Dionisio y la copa de Ares son metáfora por analogía. En estos ejemplos de metáforas, Aristóteles emplea términos presentes o representables, términos dispuestos o vinculados con el cortar, el *ocultar*, con la acción de *separar*. De la misma manera, el siguiente ejemplo de Aristóteles para la metáfora por analogía aparece la figura del Sol, figura por excelencia de aquello que siempre vuelve (Derrida señala la importancia en la República (VI-Vii) de la presencia y ausencia del Sol para la exposición de la ontología). La figura del Sol permitirá a Derrida, por otro lado, practicar una lectura del tropo de la metáfora vuelto ahora en *heliotropo*. Debemos seguir con los ejemplos de analogía en la *Poética* para encontrar la huella del heliotropo. “Algunos casos de analogía no tienen nombre, pero por eso se dirán de una forma diferente; por ejemplo, el lanzar lejos de uno el grano es sembrar (*speirein*), pero el que se lance la luz desde el sol no tiene nombre, (*to dè ten phloga apo tou heliou annymon*)” (*Poética*, 1457b). Ante esta nueva aparición del sol, Derrida lanza la siguiente cuestión: ¿existe la misma relación entre el acto de sembrar y el efecto de los rayos del sol? La analogía entre estos términos es posible porque la cadena sémica de la lengua lo permite. La metáfora consiste aquí, según Aristóteles, en la sustitución de una serie nombres propios, “el sol”, “los rayos”, “el grano”, el “acto de sembrar”⁴⁵⁷ que no son en ellos mismos tropos. Esto significa que en esta metáfora el

⁴⁵⁶ La metáfora de las velas se repliega también como veladura y revelación. “Si on tient compte, de surcroît, du rôle que les figures du voile et du véhicule ont joué dans la rhétorique de la rhétorique, dans une méta-rhétorique impossible, le pli secret lié au surcodage se manifeste (ou se voile) dès l’énoncé même de la question ». (Derrida, 1977:29). Derrida recupera explícitamente en *Voiles* (1998), libro escrito junto a H. Cixous, este punto de partida, o mejor dicho esta puesta en circulación de la metáfora.

⁴⁵⁷ En relación con la figura de la catacrexis presente en la metáfora aristotélica de la siembra, Warminski traza un paralelismo con un cuadro de Van Gogh, donde se figura la ilegibilidad de la figura catacrética: “Van Gogh’s Sower is not a picture at all but a figure, an allegorical sign or, if we insist on calling it a picture, we would have to say that is a picture of its self-effacement, an allegory that figures its unreadability.”

término propio sustituye al propio, produciendo un redoblamiento metafórico, una elipsis de la elipsis (Derrida, 1972:290). El nombre propio, el sol alrededor del que giran todas las figuras, es el primer “motor no metafórico” de la metáfora, el padre al que devolver el origen de las figuras. El sol alarga más aún la cadena de la analogía en la que cualquier origen para la figura está ya perdido, como una sombra que se extiende progresivamente relata más bien la pérdida del nombre propio.

Si el sol puede « sembrar », es porque su nombre está inscrito en un sistema de relaciones que lo constituye. Este nombre no es más el nombre propio de una cosa única al cual sobrevendría la metáfora, él ya ha comenzado a decir el origen múltiple, dividido, de toda simiente, el ojo, la invisibilidad, la muerte, el padre, el “nombre propio”, etc. Si Aristóteles no se compromete con esta consecuencia, es sin duda porque contradice el valor filosófico de la *aletheia*, del aparecer propio de la propiedad de lo que es, a todo el sistema de conceptos que invisten el filosofema “metáfora”, lo cargan al delimitarlo. (Derrida, 1972: 291)⁴⁵⁸.

La teoría de la metáfora aristotélica busca asegurar los puntos de verdad y propiedad, devolviendo el nombre al mismo terreno que la *physis* a través del onomatismo. Como la *mimesis*, la metáfora vuelve a la *physis*, a su verdad y a su presencia (Derrida, 1972: 291). Pero hasta esta vuelta plantea una contradicción: por un lado, la naturaleza encuentra en ella su propia analogía, pero por otro, la naturaleza se da de diferente manera a cada hombre en su capacidad de hacer metáforas (Retórica III, cap. II). ¿Qué

In calling the sun a sower (or reading the analogy into and out of van Gogh's picture), we block out the sun, put a sower in its place, and thereby blind our seeing eyes and put a blind, reading eye in their place. This eye is blind (radically, assymmetrically, catachrestically) because all that it can read is the impossibility of reading the text that constituted it *as* (nonrepresentational) a reading eye. For if a mountain can have a face, we can certainly be stone cold; if a cabbage can be a head, we can be headed. In other words, all these mutilating figures are only figures for our own figural mutilation, for what happens to us we disfigure the world by means of these figures, that is, they are figures of mutilation *by* figures, depriving us of our senses (sensuous and spiritual) in order to give us back both the world and ourselves, but only as monstrous mutilations, a text to be read —mutilations in which there is as much pathos and tragedy as in being beheaded by a cabbage or blinded by (“seeing”) the light”. (Warminski, 1987: lx).

⁴⁵⁸ « Si le soleil peut « semer », c'est que son nom est inscrit dans un système de relations qui le constitue. Ce nom n'est plus le non propre d'une chose unique auquel la métaphore surviendrait; il a déjà commencé à dire l'origine multiple, divisée, de toute semence, l'oeil, l'invisibilité, la mort, le père, le « non propre », etc. Si Aristote ne s'engage pas dans cette conséquence, c'est sans doute qu'elle contredit à la valeur philosophique d'*aletheia*, à l'apparaître propre de la propriété de ce qui est, à tout le système des concepts qui investissent le philosophème « métaphore », le chargent en le délimitant. En barrant son mouvement: comme on réprime d'une rature ou comme on gouverne le mouvement infiniment flottant d'un navire pour pouvoir oit l'on veut laisser descendre l'ancre. Tout l'onomatisme qui commande la théorie de la métaphore, toute la doctrine aristotélicienne des noms simples (*Poétique*, 1457 a) est faite pour assurer des havres de vérité et de propriété ». (Derrida, 1972: 291)

importancia tiene entonces el sol como metáfora natural en la elaboración de la metáfora? ¿En qué medida este tropo solar se convierte en heliotropo, en un tropo vegetal⁴⁵⁹? Si bien Aristóteles no recurre a una posición demasiado clara entre lo propio y lo figurado, se pueden hacer tres apuntes generales, según Derrida: a) un nombre es propio cuando no tiene más que un sentido; b) lo propio no se confunde con la esencia; c) por último, la cuestión de la propiedad se traslada a la siguiente pregunta: ¿qué es, por consiguiente, lo propio del sol? Derrida nos remite a los *Tópicos* V, 3, 131 b 20-30, donde Aristóteles vuelve a utilizar el ejemplo del sol, ahora relacionado con los modos de conocimiento, ya que el sol, una vez oculto tras el ocaso, no será accesible a la sensación, vehículo del conocimiento. Toda metáfora que implique el sol (tenor o vehículo) no nos aporta conocimiento seguro, ni siquiera la metáfora del sol como conocimiento lo hace. El heliotropo, por tanto, como el girasol (analogía solar de nuevo), como la figura que se mueve siguiendo al sol, pone en cuestión los modos cognitivos de la metáfora. El heliotropo, o mejor dicho, la metáfora heliotrópica, además, deja abierta la posibilidad de convertirse en una mala metáfora, puesto que el sol, lo visible, lo que ilumina el movimiento metafórico también se oculta en el movimiento que hace metáfora. Es difícil saber qué es lo propio del sol, del sol sensible que se oculta, y que en principio iluminaba la verdad. Así pues, “como el tropo metafórico implica siempre un nudo sensible o aún más alguna cosa que, como lo sensible, puede no estar siempre presente en acto y en persona, y puesto que el sol es a este respecto, por excelencia el significante sensible de lo sensible, el modelo sensible de lo sensible (Idea, paradigma, o parábola de lo sensible) el giro del sol habrá sido siempre la trayectoria de la metáfora” (Derrida, 1972: 299). En definitiva, el signo natural⁴⁶⁰ es al mismo tiempo un signo metafórico⁴⁶¹. La trayectoria de la metáfora, como el traslado de nombres que ella implica, es una trayectoria elíptica en la que hay una separación y un reencuentro. El heliotropo entonces será una metáfora de la metáfora, de la metáfora que jamás es absolutamente buena, puesto que la mejor metáfora no sería buena sin el ocultamiento que la hace ser una metáfora. El heliotropo implica un doble movimiento: el movimiento del sol que gira, pero también de lo que él hace girar. Del sol como significante de lo sensible, pero también del sol como referente

⁴⁵⁹ Aristóteles en la *Poética* dice que el que no dice nada al hablar, el que no expresa más que un sentido en lo que dice, es un vegetal, y con él (o ella) no se puede dialogar.

⁴⁶⁰ En este punto se puede señalar coincidencia de planteamientos entre Derrida y Paul de Man.

⁴⁶¹ Para un excelente ensayo sobre las flores de la retórica y la capacidad de desestabilizar el lenguaje bajo la forma del terror producto del trabajo retórico, ver Paulhan (1990).

único, natural, alrededor del cual todo signo recupera su propiedad. Pero el sol nunca está presente propiamente en el discurso, por eso no es que proporcione conocimientos malos, sino que únicamente el sol es metafórico. El sol es metafórico, es la elipsis de la reinscripción de otros tantos significantes y referentes, el sol ha sido ya el padre, la semilla, el fuego, el ojo, el huevo... (Derrida, 1972:300). Esto incide en el hecho de que todos los conceptos que han operado en la definición de la metáfora tienen siempre un origen y una eficacia ellos mismos “metafóricos”, es decir, que la metáfora participa tanto de la definición como de lo definido.

Llegados a este punto debemos introducir una elipsis en la misma exposición derridiana que nos lleva a retomar la tópica, la red, en la que la metáfora es definida y puesta en funcionamiento. Dicha tópica nos hace reconsiderar el lugar de lo propio en la elaboración metafórica y su vinculación con la política. Una política que rige la dependencia y el gobierno de estos lugares y que, así mismo, remite a una pedagogía. Esta política, por un lado, viene a incidir en la topologización de la retórica, y por otro, nos servirá para poner de relieve la pedagogía implícita en el “método” derridiano. Lo que pretendemos es mostrar cómo la misma elipsis que marca el sol en el heliotropo, y que define la relación entre los términos de la metáfora, es la misma elipsis que se da entre lo definido y el discurso que define. La retórica, en este sentido y siguiendo a Derrida, no podrá enunciarse a sí misma y a su posibilidad sino es dejándose llevar en el trazado⁴⁶² suplementario de una retórica de la retórica, y por ejemplo de una metáfora de la metáfora. Ya en la *Mitología blanca*, Derrida nos advierte de la doble borradura producida, cuando la filosofía utiliza figuras transparentes como equivalentes al sentido propio y se olvida de este primer sentido metafórico y de este primer desplazamiento. La filosofía sería este proceso de metaforización. De ahí la ilusión de las etimologías, que parecen remitir a un origen sin figuras. ¿Qué estrategia adoptar, cómo posicionarse en la lectura, en el trabajo sobre los textos desde esta perspectiva retórica? ¿Qué hacer si la retórica siempre está en continua retirada, al igual que lo está el *espectro*?

⁴⁶² El título del artículo citado “Le retrait de la métaphore” juega con el doble sentido de trait: trazado y re-trait: retirada.

3.2. Política y retórica, de la amistad.

Nuestra propuesta consiste en guiar, en retomar la elipse metafórica desde la política que la gobierna, para mostrar un paso más allá en la cadena retórica que Derrida ha comenzado a mostrar en Aristóteles. Nuestra propuesta ahora también es una aplicación pedagógica de la deconstrucción derridiana. Así pues, la cadena metafórica nos permite hablar de la política en el seno del espacio de la lengua, pero también, de la amistad, de la *philia* en este espacio.

En efecto, la tarea de la política consiste, sobre todo, según parece, en promover la amistad; y, por eso, se dice que la virtud es útil, pues es imposible que sean amigos entre sí los que son recíprocamente injustos. (1234 b 24. *Et. Eud*).

La amistad tiende a lo semejante, igual que hacer buenas metáforas es ver lo semejante. La semejanza se relaciona con el placer y también con el bien, pues éste es simple, pero el mal es polimorfo⁴⁶³. Por consiguiente, es así como el semejante es amigo, porque el bien es semejante. Aristóteles lo repite muchas veces: ser amado, es efecto, es accidental, puesto que uno puede ser amado sin saberlo, pero no amar. Y corresponde a la amistad amar más que ser amado. Por esta razón, alabamos a los que continúan amando a sus muertos, pues conocen sin ser conocidos⁴⁶⁴. Ahora bien, percibir y conocer a un amigo debe ser en cierto modo, percibirse y conocerse a sí mismo⁴⁶⁵. Dos consideraciones sobre ésto. Primera, amar a los muertos es como una de las propiedades de la metáfora, recordemos de nuevo a Ricœur: “la metáfora es doblemente extraña: porque hace presente una palabra tomada de otro campo, y porque, sustituye a una palabra posible, pero ausente” (Ricœur, 1980:33). Amar a los ausentes es traerlos de otro campo: política del suelo del campo santo. Se ve claramente la relación del espectro con la metáfora. Segunda consideración: amar al amigo es ver en él a uno mismo, igual de necesario es el amigo como lo era el extranjero. La amistad por el muerto lleva esta amistad al límite de su posibilidad. Para Derrida, el horizonte, es el límite y la ausencia de límite⁴⁶⁶, pero también este horizonte es el que abre la

⁴⁶³ Et. Eud. 1239. b.10.

⁴⁶⁴ Et. Eud 1239. b.

⁴⁶⁵ Et. Eud 1245. a.35.

⁴⁶⁶ “L’horizon, c’est la limite et l’absence de limite, la perte de l’horizon à l’horizon, l’anhorizontalité de l’horizon, la limite comme absence de limite ». (Derrida, 1994 :29)

posibilidad de la supervivencia, de la repetición. En todo caso, la *philia*, comunica por la posibilidad de sobrevivir. Sobrevivir, he aquí otro nombre de un duelo, porque no se sobrevive sin conllevar un duelo. En definitiva, la amistad se entiende como acción, y en tanto que acción nos remite a la posibilidad de sobrevivir, a la promesa del poder ser. Pero si tenemos que hablar de una amistad retórica, diremos que como acto será incontrolado, como acto de habla su performatividad desbordará en su repetición todo control. Si la retórica es un acto, como lo es la amistad, si la retórica supone actuar de una determinada manera, esta retórica filial compartirá la lógica del espectro, la del arribante.

Para Aristóteles, la amistad es una de las actividades que persigue la política. Pero a su vez política (que busca la amistad) y retórica mantienen una estrecha relación. Porque política y retórica están íntimamente habitando, según Cicerón:

Hay una ciencia de la política que incluye muchos e importantes elementos; una parte importante y considerable de ésta la constituye la elocuencia según las reglas del arte, a la que llaman retórica. No estoy de acuerdo con quienes piensan que la política no necesita de la retórica, pero me opongo aún más a quienes piensan que ésta se reduce a la eficacia y habilidad retórica. Por ello consideraré la capacidad de la oratoria como algo de lo que puede decirse que es parte de la ciencia de la política. (Et. Nic. 1102. a. 15)

Aristóteles, por otra parte, cuando enumera las características de la política, en la *Ética Nicomáquea* (1094b), distingue qué ciencias son necesarias para las ciudades y cuáles ha de aprender cada uno, y hasta qué extremo. Las facultades mejor consideradas son las que están subordinadas a la retórica, como la estrategia, la economía, la retórica. Es decir, retórica y política quedan en relación de subordinación. Si el político debe conocer los atributos del alma⁴⁶⁷, es porque como retórico podrá mover las pasiones, (influencia platónica de la psicagogía), pero lo hará para el buen gobierno. Comparemos con lo que dice Platón en el *Gorgias*:

Soc. Digo que, puesto que son dos objetos hay dos artes, que corresponden una al cuerpo y otra al alma; llamo política a la que se refiere al alma, pero no puedo definir con un solo nombre la que se refiere al cuerpo, y aunque el cuidado del cuerpo es uno,

⁴⁶⁷ Et. Nic. 1102.a. 15

lo divido en dos partes: la gimnasia y la medicina; en la política, corresponden la legislación a la gimnasia, y la justicia a la medicina. (.) Siendo estas cuatro artes las que procuran siempre el mejor estado, del cuerpo las unas y del alma las otras, la adulación, percibiéndolo así, sin conocimiento razonado, sino por conjetura, se divide a sí misma en cuatro partes e introduce cada una de estas partes en el arte correspondiente, fingiendo ser el arte e el que se introduce; no se ocupa del bien, sino que captándose a la insensatez por medio de lo más agradable en cada ocasión, produce engaño, hasta el punto de parecer digna de gran valor. (Gorgias, 464 b)

Según muestra Aristóteles en la *Política*, mediante la palabra los hombres pueden manifestar la verdad, la verdad y el decir hacen posible la comunidad. Toda ciudad es una comunidad. En esta comunidad habita el hombre⁴⁶⁸. Para Aristóteles la ciudad es por naturaleza anterior a la casa y a cada uno de nosotros, porque el todo es necesariamente anterior a la parte. ¿Acaso Aristóteles no ha enunciado los dos lugares donde mora el hombre, el lenguaje, y la ciudad? Entonces política y palabra, palabra y ciudad, ciudad y retórica están en relación de estrecha vecindad. Llegados a este punto nos encontramos con problemas de ciudadanía y residencia, de política urbana, de hospitalidad, porque en esta ciudad parece no haber sitio para el espectro. El ciudadano no lo es por habitar en un sitio determinado, eso dice Aristóteles⁴⁶⁹. El ciudadano, sólo es aquel que participa en el gobierno, no el que habita. Puesto que existen varios regímenes políticos, tiene que haber también necesariamente varias clases de ciudadanos⁴⁷⁰. Jean Greisch (1987) ha sabido ver bien este movimiento de exclusión o clasificación en Aristóteles, dice:

En el capítulo 22 de la *Poética*, Aristóteles esboza la teoría de las “virtudes” de la expresión que tienen su centro en la expresión metafórica. La “virtud” de la expresión es su capacidad de hacer salir de lo ordinario. El hablar *idiotikon* se muestra incapaz, se satisface de nombres corrientes, es por que es naturalmente “xenófobo”. Ahora bien, el principal efecto de la metáfora es que inscribe la relación con el extranjero

⁴⁶⁸ El hombre es único animal que tiene palabra. La voz es signo del dolor y del placer, y por eso la tienen también los demás animales, pues su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer y significársela unos a otros; pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto, y es exclusivo del hombre, frente a los demás animales, el tener, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, etc., y la comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad. (1253.a. 10-30).

⁴⁶⁹ *Política*. 1275. a. 7.

⁴⁷⁰ *Política*. 1278. a.15.

(...) es la razón por la que es necesario dar la extranjería al lenguaje, porque se admira lo que está alejado. (Greisch, 1987: 205)⁴⁷¹.

La metáfora sería de por sí hospitalaria, una forma de hospitalidad ante el lenguaje corriente, xenófobo. No nos tiene que extrañar, después de todo lo visto, que se utilice la *retórica* de la ciudad para caracterizar el lenguaje. Todo aquello que es extranjero es lo que se aleja de lo propio. Por ello, en los *Analíticos segundos* (130.a.) dice Aristóteles que, no hay que emplear ni un nombre ni un enunciado que se diga de varias maneras al indicar lo propio, porque puede hacer dudar a la hora de adquirir el conocimiento. Sin embargo, en la *Retórica* sí que acepta algunos casos de homonimia como válidos, satisfactorios.

En todos estos casos, por lo demás, sólo se aplica el nombre de manera satisfactoria a la homonimia:

No podrías tú ser más extranjero de lo que debes ser (xénos con su doble significado de extranjero (o extraño) y huésped) <<porque>> “extranjero no más de lo que debes” se dice lo mismo que “no conviene que el extranjero sea siempre huésped”, cuyo significado es, en efecto, diferente. (*Retórica*, 1412 b 10)

No deja de llamar la atención que sea precisamente con los términos de huésped y extranjero con los que haga esta excepción. Pero la lectura de Aristóteles de este verso de un cómico hoy desconocido, no deja de ser oscura. No dice que unas veces el extranjero sea considerado como huésped y otras como extraño, no nos está hablando de una indecibilidad en la oposición. Lo que dice es que todo huésped es siempre extranjero, esto es, nunca habitante propio. Sirva esto para considerar, o re-considerar las relaciones entre el lenguaje y la retórica, porque es sabido que el “mérito principal del discurso retórico” estriba en dar un aire “extraño” al discurso, disimulando el procedimiento. Por tanto, el estilo retórico mezclará, en la debida proporción, claridad, agrado y aspecto extraño. Vemos que esta idea nos devuelve a la oposición lenguaje

⁴⁷¹ « Au chapitre 22 de la Poétique, Aristote esquisse la théorie des « vertus » de l'expression qui ont leur centre dans l'expression métaphorique. La « vertu » de l'expression est sa capacité de faire sortir de l'ordinaire. Le parler idiotikon s'en montre incapable, il se satisfait des noms ordinaires, c'est pourquoi il est naturellement « xénophobe ». Or le principal effet de la métaphore est qu'elle inscrit le rapport à l'étranger (...), c'est pourquoi il faut donner de l'étrangeté au langage, car on admire ce qui est éloigné ». (Greisch, 1987 :205)

natural/ figurado, pero del mismo modo, nos remite a la necesidad del suplemento de lo extraño para conformar lo propio. Nos encontramos entonces con la necesidad por parte de la ciudad de la apropiación, de clausurar, de definir claramente lo propio, al igual que es necesario esta operación para que el lenguaje sea comprensible a la hora de hablar.

Finalmente, volviendo a Jacques Derrida, a su pedagogía, o a la recreación pedagógica que de ella hacemos aquí, y con relación a la metáfora, terminaremos con una cita de “La retirada de la metáfora” (1987). En este artículo hace jugar el sentido de la metáfora como epífora, como movimiento, viaje, para introducirnos en el espacio de la ciudad. “La metáfora circula en la ciudad, nos vehicula como sus habitantes, según toda suerte de trayectos, con encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones o cruces, limitaciones y limitaciones de velocidad” (Derrida⁴⁷², 1987a: 63).

3.3. Nietzsche, retórica de la ficción tropológica.

Hemos visto que la metáfora, según Aristóteles, se define en términos de movimiento: la metáfora es la transferencia —la epífora— de un nombre de una cosa al de otra cosa. Para explicar la metáfora, Aristóteles crea una metáfora, tomada del orden del movimiento, con esto, pliega la retórica sobre la retórica. Operación similar es la que Derrida sigue en Nietzsche: la continuación abismal de una metáfora determinada arriesgando la continuidad entre la metáfora y el concepto. Nietzsche siempre habría tratado de retornar contra la filosofía eso mismo contra lo que la filosofía ha pretendido construirse: el mito, la poesía, la elocuencia, todo uso declarado de la *doxa* por parte del lenguaje. En este sentido se entiende que esta labor de Nietzsche trataría de determinar el lenguaje como originariamente figurado, trópico. Aquí es donde entra en escena la conocida definición nietzscheana de la verdad⁴⁷³ como una cadena de metáforas y metonimias, las cuales han derivado en olvido de su "ser" sólo metáforas, y que ahora son sólo monedas que se usan, pero que han perdido su impresión original. Debemos destacar, por otro lado, la insistencia de Derrida en la usura de la metáfora, manifiesta

⁴⁷² *Metaphora* circule dans la cité, elle nous y véhicule comme ses habitants, selon toute sorte de trajets, avec carrefours, feux rouges, sens interdits, intersections ou croisements, limitations et prescriptions de vitesse. De ce véhicule nous sommes d'une certaine façon - métaphorique, bien sûr, et sur le mode de l'habitation - le contenu et la teneur : passagers, compris et déplacés par métaphore. (Derrida, 1987a: 63).

⁴⁷³ Nietzsche, (1994: 25).

aquí en su relación con el valor de cambio de la moneda. El trabajo de Nietzsche nos lleva, necesariamente, a preguntar si el sueño de la filosofía de un decir puro, transparente, reflejo de la verdad, no ha estado siempre comprometido por la necesidad de pasar por el texto, por una superficie, topos, ajeno a la filosofía. La pregunta tendría un mayor alcance, cuestionaría si por este mismo motivo, la filosofía no ha estado obligada a utilizar modos de expresión que la han podido. Es comprensible, por otro lado, que esta retorización de la verdad conduzca a Nietzsche hasta la necesidad de pasar por la literatura, trasladando la cuestión a un plano más general que comprende las tensiones entre la literatura y la filosofía como ficción.

Lacou-Labarthe (1979) ha demostrado que en Nietzsche, el "concepto" de ficción escapa a su misma conceptualidad, lo cual implica que no se puede entender simplemente dentro del discurso de la verdad. Es la ficción entonces, lo que hay que cuestionar. La metafísica no es el discurso de la verdad sino un lenguaje ficticio. El ser como ficción, la cuestión de la ficción es en definitiva la cuestión de la apariencia. Pensar la ficción no forma parte de una simple inversión del platonismo, esto es, cambiar las apariencias por las ideas, pensar la ficción para Nietzsche, no es oponer la apariencia a la realidad, puesto que la apariencia no es otra cosa que el producto de la realidad. Acoger la ficción, como lo hace Nietzsche, supone precisamente, pensarla desde fuera de esta oposición (realidad/apariencia), sin recurrir a ella, y en consecuencia, a pensar el mundo como fábula. Esto que aparece formulado, visiblemente, por Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, tiene importantes consecuencias a la hora de estudiar la relación entre filosofía y literatura. Lacou-Labarthe puede formular esta relación entre literatura y filosofía en términos de un doble gesto que busca:

1. Volver contra la metafísica (en la metafísica), bajo el nombre de literatura, lo que contra ella se ha vuelto, este a partir de lo cual ella ha querido constituirse.
2. Proponer forzar sus límites, es decir, si se quiere desplazar la barra que separa simbólicamente literatura y filosofía (literatura/filosofía) de tal manera que de una parte y otra sean las dos barradas y se anulen comunicándose. (Lacou-Labarthe 1979:22)⁴⁷⁴.

⁴⁷⁴ « 1. Retourner contre la métaphysique (dans la métaphysique), sous le nom de littérature, ce contre quoi elle-même s'est retournée, ce à partir de quoi elle a voulu se constituer.

2. Entreprendre de forcer ses limites, c'est à dire, si l'on veut déplacer la barre qui sépare symboliquement littérature et philosophie (littérature/philosophie) de telle sorte que de part et d'autre soient toutes barrées et s'annulent en communiquant...Ce serait aborder la fable à la fois comme de que la métaphysique voit désormais d'elle-même (mais a peut être souvent vu d'elle-même) dans une sorte de

Como dice Lacou-Labarthe, un concepto más amplio tiene que ordenar la filosofía y la literatura, ese concepto, en todo caso es el texto. La interpretación de la mimesis que proclama la prioridad y precedencia de lo imitado sobre la imitación, reduce la literatura a un estatus de secundariedad metafórica que era el punto en el que dejábamos la exposición derridiana sobre la metáfora aristotélica. Como hemos visto, esa secundariedad puede ser, por el contrario, lo que precede a todo texto.

La cuestión, para Nietzsche, se traslada al terreno de lo que sucede cuando una figura se da como signo al concepto. ¿No son todas las metáforas, rigurosamente hablando, conceptos? (Derrida, 1972: 315). Si el concepto de metáfora es metafórico ¿es posible rectificar el recorrido de la metáfora? Sarah Kofman se ha ocupado del asunto. Nos dice que la relación que instaura el filósofo alemán entre este tropo y el concepto se caracteriza por una inversión sintomática: al contrario que la tradición metafísica heredera de Aristóteles ha seguido, la metáfora no es referida al concepto, sino el concepto a la metáfora. El concepto se ha hecho olvidar como metáfora por el simple uso y usura, como la efigie de una moneda que ha perdido su rostro, o como el exergo que tampoco se puede leer en la moneda que ha pasado de mano en mano. Kofman nos describe los procesos (estrategias) metafóricos en Nietzsche, tanto en la figura del artista, como por ejemplo, en la consideración metafórica de la relación consciencia-cuerpo. Así pues, el modelo retórico puede servir para describir la actividad inconsciente en tanto que transporta al mundo los esquemas explicativos que el hombre forja a partir de él mismo (Kofman, 1972: 53). Porque si el hombre puede trasladar lo que es “dado”, tamizado por la consciencia, por la *habitación oscura*, el mundo consciente deviene un lenguaje figurado de un texto original escrito por la actividad inconsciente. La percepción fenomenal repite la metaforización de la metáfora.

Lo familiar, que por su repetición pasa por necesidad, toma el estatuto de propio y es transportado, metafóricamente y metonímicamente en todas partes, de una esfera a otra, de lo consciente al inconsciente, del hombre al mundo, de una esfera determinada de la actividad a otra por asimilación y generalización “ilegítimas” desleales e injustas: la metaforicidad implica la pérdida de lo individual, la reducción

miroir qu'elle ne se présente pas de l'extérieur et qu'il faudrait penser par la répétition (et quitte sans doute à aggraver le sens de la *Wiederholung* heideggerienne), sans recourir à la réflexion ou à la conscience-de-soi métaphysiques, et comme le jeu de ce qu'on appelle aujourd'hui le texte ». (Lacou-Labarthe, 1979:22).

de las diferencias, gracias a una actividad metafórica de dominación unitaria. (Kofman, 1972: 52)⁴⁷⁵.

La metafóricidad implica la pérdida de lo propio, de la misma manera que el concepto produce la actividad metafórica en el olvido del carácter metafórico de su proceso. El concepto se muestra metafóricamente en el olvido de su génesis metafórica. La ciencia en su proceso de creación de conceptos construye, según Nietzsche, una arquitectura formal vacía. La ciencia no puede explicar el mundo sino a partir de esquemas metafóricos, humanos, demasiado humanos. La ciencia pretende, sin conseguirlo, borrar todo antropomorfismo demasiado aparente, dejando, sin embargo, otro sin ocultar y más arraigado. Su objeto ha sido ocultar mejor su naturaleza metafórica y hacer pasar sus interpretaciones, y lo que a su pesar tenían de metáforas, por verdades. Este es el gesto de la elipsis descrita por el heliotropo, elipsis que sujeta la metafísica a la metáfora, elipsis también de la *presencia* de la verdad y del sentido.

La metáfora, volviendo a lo dicho en la “Metáfora blanca”, es juego plural de los “conceptos”, juego que no escapa a una determinada sintaxis, que no se agota en la historia de su sentido (Derrida 1972:320). En cuanto a la sintaxis, Derrida asegura que lo metafórico no la reduce, sino que al contrario, produce sus separaciones, sus borraduras. Esto es, el tropo metafórico, nos marca el funcionamiento general de la economía de una sintaxis de reinscripciones y desplazamientos de un sol a otro, de una metáfora a otra, de un significante material a otro. El discurso filosófico habría querido domeñar la sintaxis en retirada de la metáfora, recuperando su verdad como *parousía*, como recolección del sentido. Sin embargo, lo que el heliotropo muestra es el cambio en la consideración de la metáfora como *anamnesis* interiorizante a *hipomnesis* repetitiva.

La metáfora se determina por la filosofía como la pérdida provisional del sentido, rodeo inevitable pero con vistas al desarrollo de la historia y en el horizonte de la reapropiación circular del sentido propio.

(...) la metáfora es amenazante y extranjera a la mirada de la intuición (visión o contacto) del concepto (embargo o presencia propia del significado), de la consciencia

⁴⁷⁵ « Le familier, qui par sa répétition passe pour nécessité, prend le statut de propre et est transporté, métaphoriquement et métonymiquement partout, d’une sphère à une autre, du conscient à l’inconscient, de l’homme au monde, d’une sphère déterminée de l’activité à une autre par assimilation et généralisation « illégitimes », déloyales et injustes : la métaphoricité implique la perte de l’individuel, la réduction des différences, grâce à une activité métaphorique de domination unitaire ». (Kofman, 1972: 54).

(proximidad de la presencia a sí); pero ella es cómplice de lo que ella amenaza, ella le es necesaria en la medida en que el rodeo es una vuelta guiada por la función de parecido (mímesis y homoiosis), bajo la ley de lo mismo. La oposición de la intuición, del concepto y de la consciencia no tiene más, a este punto, ninguna pertinencia. (Derrida, 1972:323)⁴⁷⁶.

El heliotropo (o esta pedagogía de la metáfora), informa sobre la muerte de la filosofía, y la muerte que lleva la metáfora consigo. La muerte de la que habla Derrida hay que entenderla como la desaparición de la concepción de un significado transcendental, en tanto que no hay recuperación de sentido. Aunque hay otra muerte, guardada en secreto por la filosofía, otro intento frustrado de asesinato: el de la retórica. Y aquí debe buscarse también uno de los motivos por los que la pedagogía derridiana lleve a la práctica una escritura, que sobre todo, en sus primeros libros, retoma técnicas de la escritura de vanguardia. Esta escritura, lejos de buscar la elaboración de una filosofía transparente se sumerge en el juego de los desplazamientos retóricos del texto.

Aunque Derrida no haya formulado una retórica de manera explícita —tal cosa sería una contradicción—, sí que podemos, con lo visto hasta ahora sobre la metáfora, señalar algunos lugares de trabajo comunes para la deconstrucción. Primero, es necesario recordar que Derrida es un autor que ha trabajado la lectura de textos tanto filosóficos como algunos literarios, que a diferencia de otros autores también enmarcados en la deconstrucción como Paul de Man, Hillis Miller o Harold Bloom, la formación de Derrida es la del filósofo y no la del filólogo. Los intereses, o el grado de acercamiento a cuestiones más detalladas sobre el funcionamiento de la lengua o de la literatura van a ser diferentes en cada planteamiento. No por ello hay que creer que no hay una retórica en Derrida, más bien al contrario, hay una nueva forma de pensar la retórica, relacionada, como Ulmer (1994) ha sabido ver, con la *inventio* en tanto que forma de pedagogía. Debemos remitir más adelante a Ulmer para clarificar en qué consiste esta pedagogía. De momento debemos plantearnos algunas preguntas con relación a la retórica derridiana. Primero, ¿qué tipo de práctica retórica implica una lectura deconstructiva si seguimos a Derrida? Segundo, ¿a qué paradigma retórico se refiere Derrida en sus lecturas? Tercero, ¿por qué, probada la importancia para Derrida de la

⁴⁷⁶ « (...) la métaphore est menaçante et étrangère au regard de l'intuition (vision ou contact) du concept (saisie ou présence propre du signifié), de la conscience (proximité de la présence à soi) ; mais elle est complice de ce qu'elle menace, elle lui est nécessaire dans la mesure où le dé-tour est un re-tour guidé par la fonction de ressemblance (mimesis et homoiosis), sous la loi du même. L'opposition de l'intuition, du concept et de la conscience n'a plus, à ce point, aucune pertinence ». (Derrida, 1972 : 323)

retórica, no se ha ocupado de elaborar una retórica propiamente dicha? Aún cabría una cuarta pregunta ¿qué relación guarda la retórica con la filosofía, la filosofía con la literatura, y la retórica con la literatura?

El que no haya una retórica derridiana orientada a la clasificación de figuras, mediante la cual se pueda ordenar, justificar y ratificar cada miembro del sistema, viene simplemente a confirmar la lógica, la economía, la pedagogía de la deconstrucción. No es posible encontrar una respuesta simple, no contradictoria, o definitiva para estas cuestiones porque dichas cuestiones no se resuelven sólo con una constatación decidible, por el contrario suspenden la pregunta y la respuesta en una sintaxis de repeticiones por las que sólo nos cabe responder “sí, sí”. Es la misma respuesta que ofrece el gramófono⁴⁷⁷ de Joyce, una grabación repetida sin cesar, una afirmación que no afirma nada más que la aserción de una repetición en la cadena significativa. Evidentemente, esto no quiere decir que una pregunta en deconstrucción no tenga respuesta, al contrario, sería, en todo caso, una radicalización de la respuesta, de la respuesta siempre por venir que nunca está del todo presente en forma de significativo, significado o concepto. La respuesta, “*arribante*”, incondicional, está sujeta a la hospitalidad de la pregunta. Repetimos, no es que no haya preguntas contestables para la deconstrucción derridiana, no es que las respuestas sean imposibles, lo que entra en juego, por el contrario, es cierta economía estratégica y tópica de la que tanto la respuesta como la pregunta forman parte. Esta estrategia que depende de la alteridad absoluta del otro, del “*arribante*” supone además una toma de posición que no rechaza responsabilidades con respecto a este otro. Si no hay preguntas como tales y no hay respuestas como tales, ¿cómo es posible que la deconstrucción pueda tener algo que ver con la pedagogía? Bien entendido, toda deconstrucción no podría llevarse a cabo sin una pedagogía, que es algo bien diferente a cualquier pretensión de sintetizar en un manual las *claves argumentativas* de toda deconstrucción, aunque de esto hablaremos más

⁴⁷⁷ Ver Derrida, Jacques (1987): *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris, Galilée. La repetición del significativo “sí”, lejos únicamente de afirmar, está actuando performativamente. Se podría decir que su objetivo, no es esparcir el significado a los cuatro vientos, sino insistir sobre la contingencia del sentido, de todo lo que se llama a sí mismo universal o necesario, transcendental, ontológico, filosófico o científico: “Joyce” es un nombre para una operación, una energía, que siempre trabaja en el lenguaje. Así lo entiende Caputo (1997:185) hasta el punto de que en el *Ulises* los significantes tienden a unirse en una *word-wide-web*, en una metáfora telecomunicacional. Derrida, subraya Caputo: “is always interested in interrupting Ulyssean circles with Abrahamic cuts, in “circumcising” the self-enclosing circle of the same. That is the point, the tip, the cutting edge, if I may say so, of the thematics of circumcision that runs through *Ulysses Gramophone*, which turns out to be another important text for understanding Derrida’s more Jewish side and one that prepares the way for reading *Circumfession*.”(1997:186). “Sí”, es un adverbio, una palabra que no designa nada sino el referir a otras palabras, como un suplemento de palabras (como un perfume, como el perfume de Molly Bloom, ¿como el perfume de una flor retórica?).

adelante. En cuanto a nuestras preguntas iniciales sobre la retórica y la deconstrucción, más concretamente sobre el tipo de práctica retórica que supone una lectura deconstructiva⁴⁷⁸ debe entenderse, debemos incidir, una vez más, en que la retórica está siendo considerada desde una doble perspectiva. Por un lado debemos tomarla desde su relación con una tradición filosófica, literaria, o de la teoría literaria, que repite los gestos de una metafísica. Por otro lado, la retórica es vista como la tópica que puede denunciar, evidenciar, subrayar, o poner entre paréntesis la sintaxis logocéntrica de todo texto. Ello, claro está, no deja a la retórica fuera de la metafísica, al contrario, más por cuanto la retórica tradicionalmente se viene considerando como estructura de estructuras. Así la retórica puede servir para marcar las *indecibilidades* del texto, sin que ello suponga que la figura retórica se considere el último eslabón en una deconstrucción, puesto que ella misma es parte del sistema en deconstrucción.

Dicho todo esto, con todas las reservas pertinentes, y teniendo presente que los estudios sobre retórica por parte de Jacques Derrida son puntuales, pasaremos a la exposición del uso particular de esta retórica. No sería demasiado arriesgado afirmar que buena parte del interés en la cuestión por Derrida viene marcado por la figura de Paul de Man. Paul de Man no sólo influye en Derrida sino que también lo hace en Hillis Miller, que viene a ser una especie de sintetizador de la teoría derridiana y demaniana, como ahora tendremos ocasión de comprobar con el tratamiento de la metáfora en un poema de Wallace Stevens. Derrida nunca ha dejado de elaborar una retórica a lo largo de su extensa producción textual. Únicamente se le podría haber pedido un mayor cuidado epistemológico a la hora de tratar con la retórica, que no es que no lo haya tenido, pero desde el punto de vista filológico tal vez sepa a poco. No obstante, creemos que eso ya no es labor de Derrida, sino de las lecturas que de él se lleven a cabo y que transformen el mismo corpus derridiano. En esto se debe fundamentar el desarrollo de la retórica en Derrida; entendemos que se debe llevar a cabo como una lectura performativa transformadora⁴⁷⁹, no una lectura que se limite a la reducción de la retórica a algo como una esencia, una forma, *parousía*, o definición de la retórica.

⁴⁷⁸ Esta retórica contradice la afirmación de Steiner, (1991:160): “El discurso deconstructivo es retórico, referencial y está completamente generado y gobernado por modos normales de causalidad, lógica y secuencia. La negación deconstructiva del “logocentrismo” está expuesta en términos logocéntricos”.

⁴⁷⁹ Sobre esta lectura transformadora se ha pronunciado el mismo Derrida en *Spectres de Marx*: Cette dimension de l’interprétation performative, c’est-à-dire d’une interprétation qui transforme cela même qu’elle interprète, jouera un rôle indispensable dans ce que je voudrais dire ce soir. Une interprétation qui transforme ce qu’elle interprète, voilà une définition du performatif qui est aussi peu orthodoxe au regard de la *speech act theory* qu’au regard de la XI des thèses sur Feuerbach. (« Les philosophes n’ont fait

3.4. Hillis Miller, versiones retóricas del sol.

Por todo esto no nos queda más que adoptar en nuestra exposición cierto posicionamiento pedagógico que la relación con el texto derridiano nos demanda. Dicho posicionamiento nos lleva a considerar la lectura sobre la retórica en Derrida por tres textos fundamentalmente: el primero ha sido “La metáfora blanca”, el próximo será “La retirada de la metáfora” y el tercero “La invención del otro”, aunque terminaremos este viaje por la tónica retórica derridiana en un libro sobre Paul de Man, *Memorias (Mémoires)*, donde se nos recuerda la deuda, la alianza, con dicho autor. Antes, no obstante, queremos detenernos brevemente en Hillis Miller, que nos servirá para introducir y a la vez retomar algunas importantes cuestiones. Si volvemos la vista a lo dicho sobre el heliotropo, y sin ánimo de llevar a cabo un ejercicio genético de rastreo de influencias, nos resultará fácil ver la huella derridiana en el artículo de Hillis Miller (1990) que vamos a tratar a continuación.

En la “Metáfora imposible”, artículo sobre un poema de Wallace Stevens titulado “El helecho rojo”, encontramos el argumento pedagógico que justifica el empleo de la obra de Hillis Miller para referirnos a la de Derrida. Este artículo de Miller no sirve como ejemplo de la retórica deconstruccionista, como cita, ya que como dice Miller (1990:215) la cita es una extracción de un fragmento de su entorno familiar. La cita es también, una inserción, en otro espacio, donde significa algo diferente, si es que todavía tiene significado. Toda cita, concluye Miller, “es tropológica e irónica”. Entiéndase esta última afirmación en toda su extensión. No es que Miller no sepa que la ironía es un tropo, esta afirmación suerte de oxímoron, nos dice que la ironía es el tropo que desestabiliza cualquier tropo, que desestabiliza la misma afirmación de que la cita es tropológica (donde podemos señalar la influencia del último de Man). La ironía es como el momento en el que en la metáfora se oculta el sol, un momento de indecisión por el que el tropo pierde su papel totalizante.

Precisamente, Miller describe que “El helecho rojo”, el poema de Stevens, (“the red fern”) tiene como meta nombrar el sol, aunque con la condición de que la palabra *sol* no sea nombrada. Esta prescripción es índice de la impropiedad del acto lingüístico que

qu’interpréter le monde de différentes manières, ce qui importe, c’est de le transformer »). (Derrida, 1993b:89).

busca nombrar el sol, del acto que pretende nombrarlo mirándolo directamente, puesto que al mirar el sol⁴⁸⁰ fijamente, al detener la mirada en él, uno queda cegado por su luz. Pues bien, si Derrida nos advertía del riesgo del ocultamiento del sol para la metáfora, Miller nos avisa de que incluso antes de que el sol se ponga, el sol ya es causa de la ceguera que impide leerlo como un significado transcendental. Esto sucede cuando pensamos que este sol puede ser aprehendido como objeto natural sin mayor problema

Puesto que por definición el nombrar literal es posible sólo de las cosas que están abiertas a los sentidos, fenomenológicamente perceptibles, especialmente disponible a la mirada, y ya que el “sol” nunca aparece de esta manera, es, paradójicamente, impropio o incluso imposible nombrar el “sol” en la manera en que las cosas hechas visibles por el sol pueden ser nombradas. (Hillis Miller, 1990:217)⁴⁸¹.

Incluso la palabra “sol”, el significante “sol” es impropio para nombrar el sol, si pensamos que podemos nombrar fenomenológicamente del mismo modo que lo hacemos retóricamente, si creemos que el lenguaje puede remitir al mismo modo de conocer que el fenomenológico. La palabra “sol” es un hueco en la sintaxis del poema, un vacío que pone de evidencia que no hay nada que la percepción conozca y nombre a través de él. La palabra “sol”, dice Miller, no es ni siquiera una catacrexis, es estrictamente hablando, un sin sentido, por ello el acto de evitar la palabra por parte del poeta puede ser visto como una falta de disposición a usar un significante que no nombra nada.

Cuando Miller se refiere a la metáfora como imposible está queriendo significar la discrepancia continua entre el lenguaje y cualquier hecho físico. En consonancia con lo que de Man llama ideología, para Miller, el “sol” del es signo de la inquietante libertad

⁴⁸⁰ Sobre este asunto remitimos a Bataille, sobre todo a “L’anus solaire” y “Sacrifices”, en Paris, Gallimard, 1970. Así mismo sería oportuna la referencia a su novela *Histoire de l’œil*, recopilada también en el primer volumen de sus obras completas, así como al comentario de Barthes a la misma, publicado en *Critique* n° 195-6, 1963. Siendo *La histoire de l’œil* una composición metafórica afirma Barthes: « Ainsi dans son parcours métaphorique, l’œil à la fois permène et varie: sa forme capitale subsiste à travers d’une nomenclature, comme celle d’un espace topologique; car ici chaque flexion est un nom nouveau, et parlant un usage nouveau » (Barthes, 1963 :771). El sol, el ojo son transgredidos mediante la metonimia. « Mais si l’on appelle métonymie cette translation de sens opérée d’une chaîne à l’autre, à des échelons différents de la métaphore (œil sucé comme un sein, boire moins œil entre ses lèvres), on reconnaîtra sans doute que l’erotisme de Bataille est essentiellement métonymique » (Barthes, 1963 :775). Para Barthes la metonimia no es otra cosa que un sintagma forzado, y significa la violación de un límite del espacio significante.

⁴⁸¹ “One sees nothing there. Since by definition literal naming is possible only of things which are open to the senses, phenomenologically perceptible, specially available to eyesight, and since the “sun” does not ever appear in this way, it is, paradoxically, improper or indeed impossible to name the “sun” in the way the things made visible by the sun may be named”. (Miller, 1990:217)

de la que dispone el lenguaje para utilizar patrones sintácticos y gramaticales que, en relación con el mundo empírico, son puros sinsentidos. La consecuencia es una suerte de *alógica* en el lenguaje, que desafía la lógica que anima muchas de las metáforas sobre el mundo natural. Al menos dos *alógicas* encuentra Miller en el poema de Stevens. La primera “expone o expresa la necesidad de presuponer un centro o logos, para el intercambio de la metáfora, mientras que ese centro está siempre ausente, una vacante ni siquiera una negación, ya que no puede ser dicho haya o no algo allí, solo que no hay nada para ser percibido o nombrado” (Miller, 1990:220). Frente a la aparente lógica de la metáfora, mirar directamente al sol es un modo de ceguera. La ceguera es un modo de no ver que el lenguaje no participa de la misma condición lógica que la ordenación de la percepción. Esta *alógica*, muestra que el sol es un centro ausente, aunque esté presente; es la casilla vacía en esta sintaxis, una figura que nombra simultáneamente un centro y algo que se deriva de este centro. Igualmente, debido al trabajo de esta primera “*alógica*”, Miller señala que resulta imposible decidir con certeza, en el poema, si el sol está personificado como hombre o mujer. Así pues, si no hay nada más que un brillo cegador y deslumbrante cuando miramos el poema (Miller, 1990:222), podemos concluir que los intercambios tropológicos que se dan en el poema o en el habla no están gobernados por ningún significante o significado central (bien podríamos decir solar). Resulta imposible hablar de lo que se ve porque el fundamento de todo habla nunca puede ser visto. El signo, tomado de esta manera, se hace inquisición sobre los signos más que sobre la realidad extralingüística; refleja la alogicidad antes mencionada, se vuelve reflejo de un *momento absurdo*. Es absurdo porque el lector intenta leer el signo como si tuviera un significado literal, referencial; absurdo, porque vuelve a fracasar una y otra vez, insistentemente, ante una lectura que se manifiesta imposible. La imposibilidad de la lectura, como la imposibilidad de la metáfora, se manifiesta cuando el lector intenta arrojar alguna luz sobre el texto, así como en la incapacidad del crítico para leer y extraer lecciones de su propio acto de lectura.

3.5. Derrida, retirada de la metáfora.

Derrida se vuelve a ocupar directamente de la metáfora, unos años más tarde, en el artículo⁴⁸² titulado: “La retirada de la metáfora”, donde continuará con el desarrollo de la lógica del heliotropo, de la flor de la retórica. Este artículo, además, sirve para contestar la revisión de Ricœur de “La metáfora blanca” publicada a su vez en *La metáfora viva*. La lectura de Ricœur, que Derrida tacha irónicamente de demasiado metafórica o metonímica, reduce el artículo derridiano a la siguiente conclusión: esta concepción de la metáfora adolece de una dependencia excesiva de Heidegger. No es nuestro objetivo reproducir la pequeña disputa sino subrayar que Derrida retoma el tema de la metáfora y de la metafísica en Heidegger para contestar, en cierto sentido, la lectura de Ricœur. De modo que este *re*-tomar estará implícito en la *re*-tirada⁴⁸³ de la metáfora, y en la *re*-tórica del texto como *re*-marcación general.

El trabajo sobre la retirada⁴⁸⁴ de la metáfora cuestiona la economía presente en el funcionamiento de la traza suplementaria y en la remanencia sobreabundante de la remarcación topológica. Remarcación desbordante que está unida al valor de usura de la metáfora y a una economía topológica por cuanto la economía articula una ley-de-la-casa con una ley de lo propio, *oiko-nomia*. La economía del texto derridiano se encamina a mostrar que la metáfora es un concepto metafísico porque corresponde a un modo de *epojé*, a una manera de retirada del ser, a una disimulación o veladura.

Toda la historia de la metafísica occidental sería un vasto proceso estructural donde la *epojé* del ser reteniéndose, teniéndose en retirada, tomaría o mejor presentaría una series (entrelazada) de disfraces, de vueltas, de modos, es decir de figuras o de rostros trópicos (...). Estaríamos tentados de decir: la metafísica que corresponde en su discurso a la retirada del ser, tiende a reunir en el parecido, todos sus desvíos metonímicos en una gran metáfora del ser o de la verdad del ser. Esta reunión sería la lengua de la metafísica. (Derrida, 1987:79)⁴⁸⁵.

⁴⁸² Originalmente como conferencia pronunciada en 1979 en la Universidad de Ginebra.

⁴⁸³ Traducimos *retrait* por retirada, pero debemos hacer alusión al juego de palabras entre *trait*: traza y la retirada: *retrait* es también un *re-trazado*, una forma de repetir la *traza*.

⁴⁸⁴ Señalemos también la influencia de las nociones heideggerianas de trazo (*Zug*) y retirada (*Enzug*) Gasché considera que la retirada es lo propio de la textualidad para Derrida: “because as a supplement to itself, the text of the re-mark is in constant withdrawal, in constant retreat from itself. It does not exist, or more precisely, it is not. Yet if the text is not, it is precisely because there is a text. *Il y a, es gibt* text. (...) The textual instance which is never present, but donates the text”. (Gasché, 1983:170).

⁴⁸⁵ « Toute ladite histoire de la métaphysique occidentale serait un vaste processus structural où l'époque de l'être se retenant, se tenant en retrait, prendrait ou plutôt présenterait une série (entrelacée) de guises,

Así, en Heidegger, la metafísica se corresponde con una retirada del ser, el ser no es reducible a una presencia ahistórica, o reducible a la presencia del ente. El discurso metafísico al producir y albergar el concepto de metáfora es él mismo metafórico. Por eso acusar la retórica de Heidegger o de Derrida de ser metafísica y sólo metafísica es falso porque:

El discurso dicho metafísico no puede ser desbordado, en tanto que él corresponde a una retirada del ser, que según una retirada de la metáfora en tanto que concepto metafísico, según una retirada de lo metafísico, una retirada de la retirada del ser. Pero como esta retirada de lo metafórico no deja lugar libre a un discurso de lo propio o de lo literal, habrá a la vez el sentido de un re-pliegue, de lo que se retira como una ola sobre el litoral, y de una vuelta, de la repetición sobrecargada de un trazo suplementario, de una metáfora de más, de una re-tirada de la metáfora, un discurso cuyo borde retórico no es más determinable según una línea simple e indivisible, según un trazo lineal e indescomponible. (Derrida, 1985:80)⁴⁸⁶.

Que la metáfora misma esté enraizada en el sistema global de repeticiones y de remarcaciones en continua retirada es, por un lado, lo propio de la metáfora, pero también, lo que hace que no pueda haber un “propio” de la metáfora que no esté ya en retirada. La retirada de la metáfora de la metafísica, explica Derrida, no es una traducción ni una no-traducción con relación al texto heideggeriano, como tampoco es propia ni literal; ni metafórica ni figurada; ni una cosa ni sólo la otra. Así como la retirada del ser no puede tener un sentido literal o propio en la medida en que el ser no es alguna cosa, un estado determinado que se pueda designar, el discurso metafísico es retórico en la medida en que la retórica reproduce sus mismos gestos.

de tours, de modes, c'est-à-dire de figures ou d'allures tropiques qu'on pourrait être tenté de décrire à l'aide d'une conceptualité rhétoricienne.(...) La métaphysique n'aurait pas seulement construit et traité le concept de métaphore, par exemple à partir d'une détermination de l'être comme eidos, elle serait elle-même en situation tropique au regard de l'être ou de la pensée de l'être. On serait alors tenté de dire : le métaphysique, qui correspond en son discours au retrait de l'être, tend à rassembler dans la ressemblance, tous ses écarts métonymiques en une grande métaphore de l'être ou de la vérité de l'être. Ce rassemblement serait la langue de la métaphysique ». (Derrida, 1987a:79).

⁴⁸⁶ « Le discours dit métaphysique ne peut être débordé, en tant qu'il correspond à un retrait de l'être, que selon un retrait de la métaphore en tant que concept métaphysique, selon un retrait du métaphysique, un retrait du retrait du l'être. Mais comme ce retrait du métaphorique ne laisse pas la place libre à un discours du propre ou du littéral, il aura à la fois le sens du re-pli, de ce qui se retire comme une vague sur le littoral, et d'un re-tour, de la répétition surchargeant d'un trait supplémentaire, d'une métaphore de plus, d'un re-trait de métaphore, un discours dont la bordure rhétorique n'est plus déterminable selon une ligne simple et indivisible, selon un trait linéaire et indécomposable2. (Derrida, 1987a:80).

Las lecturas retóricas son un vehículo más para la estrategia deconstructiva. De hecho, una lectura deconstructiva tal y como la lleva a cabo Derrida no se reducirá a su lectura retórica, al contrario, la retórica, al igual que la metáfora estará en continua retirada. Por tanto, afirmar que la esencia, lo propio de una deconstrucción textual (hablamos de Derrida) es únicamente su puesta en escena retórica sería más que inapropiado. La retórica, a lo sumo, servirá para poner de manifiesto la tópica textual en continua remarcación, no reducible a una metáfora espacial, ni temporal, ni material. Si la retórica, desde el punto de vista de la deconstrucción, tuviera una unidad, ésta sería el régimen de las oposiciones que se determinan a partir de la retirada de la traza, de la inscripción. La traza no es nada entonces, “todas las oposiciones de valor tienen su posibilidad en la diferencia, en el entre de su desvío que acuerda tanto como desmarca. La retórica no podrá entonces enunciarse ella misma, y su posibilidad, más que dejándose llevar en el trazo suplementario de una retórica de la retórica, y por ejemplo de una metáfora de la metáfora etc.” (Derrida, 1987a: 90)⁴⁸⁷.

3.6. Derrida, la invención en la retórica.

Si convenimos (Caputo, 1997) que el “significado” de la deconstrucción es mostrar que las cosas, textos, instituciones, tradiciones, sociedades, no tienen significados definibles, que no tienen una misión determinada o determinable y que siempre exceden las fronteras que ocupan, la lectura de un texto, sea retórico o político, siempre está por llegar. Cada vez que se intenta estabilizar el significado de una cosa o de fijarlo en lo que sería su *telos* originario, la cosa misma y todo lo demás se escabulle. La deconstrucción es una búsqueda de lo imposible de la lectura, que es la condición de posibilidad de estos discursos, esto es, el texto, en vez de ser aniquilado por su imposibilidad, se nutre de ella. Lo legible no tiene origen, es memorial, nos precede a nosotros y a nuestra lectura. Lo legible sería lo necesariamente todavía por venir. Está todavía por venir no como acto o acontecimiento que un día podrá volverse presente, sino más bien en el sentido estructural de una promesa, una promesa que es —en su afirmación y no cumplimiento— un *double-bind*. En este sentido el texto nunca será

⁴⁸⁷ « La Rhétorique ne pourra alors s'énoncer elle-même, et sa possibilité, qu'en s'emportant dans le trait supplémentaire d'une rhétorique de la rhétorique, et par exemple d'une métaphore de la métaphore, etc. » (Derrida, 1987a : 90)

legible. La lectura está siempre por venir⁴⁸⁸. Esta promesa de lo que está por venir, del suceso *que viene*, está organizada alrededor de lo que Derrida llama *la invención del otro*. La deconstrucción, por tanto, puede ser pensada como un cierto *inversionismo*.

La *inventio*, parte de la retórica, tiene un papel determinante en toda deconstrucción; será clave en la concepción de una pedagogía de la deconstrucción, en su relación con la institución (académica o no) y su estatuto discursivo. Pero no sólo eso, además la *inventio* así tomada será fundamental para entender otra parte de esta retórica: la *memoria*. Esta *memoria*, ciertamente no se puede desvincular de la *institución*, del *monumento*, de los restos perdurables y del archivo de toda institución. Ya vimos que para Derrida la relación del archivo con la memoria excede la autoafección, y que por ello se sitúa en el terreno de la *hipomnesis*. Se trataría de una reconsideración de la concepción clásica de la memoria entendida como ordenación y distribución mnemotécnica de lugares para el recuerdo. La memoria es ahora reinscripción *hipomnésica* de una tópica discursiva en el espacio de la escritura (archiescritura). En la medida en que esta *inventio* recupera la analogía clásica de la memoria como visita de lugares se plantea, al mismo tiempo, instituyente e inauguradora.

Ulmer es quien más lejos ha llevado este trabajo sobre la memoria. Para Ulmer la postmodernización de la pedagogía (Ulmer, 1985:183-4) está basada sobre el reconocimiento de que el saber en y de las humanidades es precisamente un conocimiento de medios de comunicación, de encuadres, y puesta en escena entendida no como la representación de algo más, sino como un modo de acción en el mundo cultural. Se trata de aplicar una nueva mimesis (entendida como tropo) al servicio de una nueva pedagogía experimental cuyo modo es el *hipomnésico* (conocimiento como rememoración). Dicha pedagogía no podrá dejar de considerar la relación de la memoria con el duelo, puesto que la muerte está inscrita en el lenguaje como el “otro”. El duelo está directamente relacionado con el carácter testamentario de todo grafema y con la relación de traza⁴⁸⁹ con el presente de su inscripción.

⁴⁸⁸ Este sentido de la *no coincidencia* de la lectura con un presente es el argumento principal que organiza el libro de Royle, (1995) sobre Derrida.

⁴⁸⁹ Sobre la architraza derridiana en su relación con su momento material comenta Gasché: (Gasché, 1979:198-9). “1. The arche-trace as the origin of all relation to an other. The arche-trace is “the irreducible absence” (i.e., an absence that is not the absence of a presence) or “the completely other” that announces itself as *such* within all structure of reference as the *present* (mark or trace) of an *absent* (presence). This manifestation of the absolute other *as such* (...) consequently coincides with its occultation. (...) Thus, the arche-trace actively manifesting itself as *such* in the dissimulation of itself, engenders the *difference* of sign and referent, of presence and absence. (...) To conclude: the empirical trace or mark “where the relation with the other is marked” or the sign which always stands for an absent

3.6.1. La inventio, la memoria, el duelo.

La *memoria*, tomada en su dimensión retórica, permite hablar del trabajo de duelo del lenguaje, así lo pone de manifiesto el libro de Schleifer: *Retórica y Muerte*. Schleifer (1990) vincula la muerte a la retórica de una manera metonímica. Igual que en el nivel semántico, el concepto de “muerte” existe en relación con el de “vida”, la “muerte” es y no es al mismo tiempo una “parte” de la vida; es una “estadio” de la vida (una “parte”) y la negación de la vida completamente (su otro). Esta muerte, tal y como la describe Schleifer está vinculada a la materialidad del lenguaje: “todo discurso y significado debe estudiar los significantes materiales para articular y comunicarse él mismo, y tal materialidad, como la muerte, es a la vez una “parte” del lenguaje y el “otro” del lenguaje” (Schleifer, 1990:7). La materialidad del lenguaje queda unida al duelo desde el momento en que el “sentido” de un discurso intenta trascender su momento aleatorio y material. El duelo también está unido, según Derrida, a cierta violencia del lenguaje, violencia contra el significado transcendental (Schleifer, 1990:207). Violencia, además, contra el hecho de que la materialidad lingüística no puede hacerse desaparecer, puesto que no es secundaria y transparente, sino una determinación del discurso mismo.

La muerte, para Schleifer, está inscrita en el lenguaje como lenguaje, como el *otro* material del lenguaje. Tanto la oración, como el duelo se dirigen a *otro* que está *ausente*. La oración, la plegaria, se dirige a la posibilidad de la presencia de ese otro—articula la fe en esa posibilidad—, mientras que el duelo, en comparación, según Schleifer, es puramente retórico porque auto-conscientemente se dirige a la ausencia misma como palabras sin un objeto o un interlocutor, (Schleifer, 1990:211). De ahí que afirme que Derrida lleve a la práctica un discurso vocativo sagrado, que articula un lenguaje que habla “en memoria de” *otro* que está “irremediabilmente ausente”.

La particular concepción discursiva de Schleifer identifica retórica con efectos de lenguaje. La retórica del discurso es “la puesta en escena material del habla y la capacidad de ese habla para producir “efectos” (Schleifer, 1990:222). El duelo, al poner en conexión con lo radicalmente otro, nos deja solos con el lenguaje, con la retórica. El duelo habla con y para el otro, con y para la mortalidad inscrita en el lenguaje. El duelo, el trabajo de duelo del lenguaje plantea una nueva forma de entender la memoria retórica, no sólo el concepto de retórica tradicional, sino la parte de la retórica dedicada

presence, depends on ...the arche trace as “the completely other” that precedes all particular relations to an other”.

a la memoria. Más adelante nos ocuparemos de estas cuestiones, volvamos ahora con la *inventio*.

3.6.2. La *inventio*, el espectro trópico.

La deconstrucción o es inventiva o no es tal deconstrucción (Derrida, 1987a:35) ¿qué significa esto? Inventar entra en relación directa con otros lexemas, con otros significantes, que se unen a la singularidad de inventar: crear, imaginar, producir, instituir, descubrir, todos citados por Derrida. Inventar debe entenderse en el intervalo entre inventar y descubrir; entre inventar y crear; inventar e imaginar etc. La deconstrucción es inventiva, porque no se puede reducir a un procedimiento metodológico compuesto por reglas o convenciones. La *inventio*, en la pedagogía deconstructiva, tiene lugar como experiencia performativa de la lectura. No dando por sentado una oposición simple entre constativo y performativo, la “afirmación” resultante de la lectura deconstructiva se une a la inestabilidad del suceso que está por venir. Por eso, no es posible institucionalizar pedagógicamente la deconstrucción bajo la forma de un manual, un método claro, porque toda deconstrucción siempre está por venir; por eso también, la urgencia de una pedagogía con base en la *inventio*, con base en el suceso en espera, en el acontecimiento de la invención. ¿Qué es una invención? ¿Cuál es la estructura conceptual e institucional de la invención, su estatuto tradicional?

La invención viene a encontrar por primera vez. Todo posible equívoco con respecto a esta cuestión se remite a la palabra “encontrar”. Encontrar es inventar cuando la experiencia de encontrar tiene lugar por primera vez (Derrida, 1987a:35). Sin embargo, ¿qué ocurre con aquello que se encuentra por primera vez, cuál es su estatuto? El estatuto, por otra parte, además de designar una estancia, define prescribiendo lo que se establece bajo la forma institucional. Toda invención se deberá burlar del estatuto (Derrida, 1987a:38); teniendo presente que no hay invención sin estatuto, la estrategia consistirá en violentar el sistema del estatuto que es social y discursivo, consistirá en mostrar la reducción calculable y homogénea a la que el estatuto de la invención es sometido cuando se programa. Esta invención calculada, programada, es la *invención del mismo*, que no se opone a la *invención del otro*, porque la oposición dialéctica pertenece al régimen de lo mismo. La *invención del otro*, prepara, deja venir una

alteridad⁴⁹⁰ aún inanticipable. Prepararse a esta venida del otro, es lo que se puede llamar deconstrucción (Derrida, 1987a:53).

Toda deconstrucción, en la que entra en juego una determinada ética de la hospitalidad⁴⁹¹ con el otro, es invención. Nos queda por ver qué relación guarda esta invención con la *inventio* retórica, y qué se puede decir sobre la invención del otro desde la retórica. Si, como afirma Derrida, la invención deconstructiva consiste siempre en saber decir “ven” y saber responder “ven” al otro, la retórica, por tanto, no podrá tomarse como una única respuesta a dicha invocación: una respuesta programable sobre la retoricidad de un texto no daría paso al *otro* sino a *lo mismo*, a aquello determinado con antelación. Así pues, la retórica es también un lugar hospitalario abierto a la indecisión, que desborda lo anticipable que, en forma de figura retórica, busca constreñir las respuestas del texto. Bien al contrario, esta figura se transforma en espectro⁴⁹², en lo radicalmente otro repetible, en lo que no es reducible a lo óptico. El espectro señala la disyuntura de un tiempo dislocado, del aparecer, del venir que no sigue una línea temporal sino que pasa fuera de cualquier previsibilidad. Como señalan Peretti y Vidarte (1998:48) “el fantasma pasa, y las más de las veces pasa inadvertido. Y su pasar viene a figurar el im-propio tener lugar del acontecimiento, del *es-gibt*, de aquello que hay, que se da, pero que no pertenece al ámbito del ente, de aquello que habita el resto, la ceniza, de la que dice Derrida, en un momento dado, “es la casa del ser””. La relación con el otro y la invención es trabajada por Derrida mediante el tropo de la alegoría. La condición trópica de la alegoría además nos introduce en la disposición de la *alianza*, de la *circuncisión*, del *pacto* y el *don* para con el otro.

Primero consideremos el errar espectral propio de las palabras, después retomaremos la relación de este errar con la trópica judía desarrollada por Derrida. Pero, ¿por qué espectral? Porque el espectro aparece y vuelve a aparecer dislocando la lógica del cuerpo material y el alma transcendental del lenguaje. El espectro, nunca enteramente

⁴⁹⁰ Sobre la relación del nombre propio con el otro y la ética comenta acertadamente Harvey, (Harvey, 1986:163): The violence, as we have shown, is the violence of the proper name. But we have also shown that this violence is not so much as a death as a contamination; that which makes “purity” and “impurity” possible. It is thus a short step to the recognition of the conditions of the possibility of ethics (in general) as also, at the same instant, the conditions of the impossibility of ethics. The presence of the other, indeed the presence of the subject to itself, as the condition of ethics, is precisely that which Derrida has revealed as the myth of metaphysics. (...) The simultaneous condition of ethics here is the presence and absence of the other, of the subject to itself: in short of *mediacy* —of *différance* and of writing. It is this presence/absence relation which is precisely that movement of arché-writing itself.

⁴⁹¹ Ver *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris, Galilée 1997. *De l'hospitalité*. Paris, Calmann-Levy, 1997.

⁴⁹² Ver además, Cristina de Peretti (Ed.) (2003): *Espectrografías. (Desde Marx y Derrida)*. Madrid, Trotta.

presente ni ausente, ni material ni espiritual refuerza la experiencia de la muerte y del duelo. La experiencia de la *vuelta* (*revenance*) de la marca, del signo está en relación directa con la *originalidad* del espectro, que a su vez es pérdida del origen. ¿Por qué una trópica del errar (en la que resuena el errar de los tropos nietzscheanos)? De la metáfora sabemos que siempre está en retirada, y una retirada también supone un corte con un contexto, con una situación determinada, un corte que no es separación absoluta, más bien un corte relacionado con un injerto, con la vuelta, la suplementación. Toda lectura (*lecture-coupure*), retórica o no, supone un corte pero también una alianza con el otro. En la poesía, la palabra es trópica porque señala la circuncisión que produce la lengua; el trópico (Derrida 1986:99), además, es el anillo que rodea la tierra y que, como la circuncisión, supone una alianza. El corte, el anillo, la alianza son efectos de una trópica del lenguaje en retirada.

El encuentro con el otro *es* separación, dice Derrida en otro lugar (Derrida, 1967b) comentando a Edmund Jabès; esta proposición conscientemente rompe con la lógica, contradice la unidad del Ser, acoge lo otro y la diferencia. Dicha contradicción sería un enunciado trópico, si entendemos esta trópica como el lugar por excelencia de la alianza. La alegoría juega un papel fundamental, en esta trópica derridiana. La alegoría supone la apertura ineluctable al otro⁴⁹³, la alegoría es otro nombre para la *invención del otro* (Derrida, 1987a:13), que da cuenta de la experiencia de la imposibilidad. Por tanto, la retórica, tomada como deconstrucción, es la alegoría de una trópica, y por ello difícilmente reducible a un método.

Al menos por esta razón, pero habría otras, que la deconstrucción más rigurosa no es jamás presentada como extranjera a la literatura, ni sobre todo como alguna cosa posible. Diría que no pierde nada en confesarse imposible (...) El peligro para una labor de deconstrucción, sería más bien la *posibilidad*, y de convertirse en un conjunto disponible de procedimientos reglados, de prácticas metódicas, de caminos accesibles. El interés de la deconstrucción, de su fuerza y de su deseo si tiene, es una cierta experiencia de lo imposible: es (...) la experiencia del otro como invención de lo imposible, en otros términos como la única invención posible. (Derrida, 1987:26)⁴⁹⁴.

⁴⁹³ « Appelons cela —par allégorie— une *allégorie*, la portée d'une parole pour l'autre, à l'autre ou de l'autre ». (Derrida 1986a :104)

⁴⁹⁴ « Au moins pour cette raison, mais il y en aurait d'autres, que la déconstruction la plus rigoureuse ne s'est jamais présentée comme étrangère à la littérature, ni surtout comme quelque chose de *possible*. Je dirais qu'elle ne perd rien à s'avouer impossible (...). Le danger pour une tâche de déconstruction, ce

La pedagogía de esta retórica, como la misma invención, siempre tendrá algo de ilegalidad, de ruptura con un contrato implícito, de desorden. No obstante si hay una trópica o una retórica derridiana, en tanto que invención, debe participar de la repetición que asegura el reconocimiento por la institución, la institución literaria, académica, universitaria. La invención de una retórica, de una trópica en deconstrucción, debe ser repetida, por ello debe tomar algo también de la institución, infiltrarse en ella, parasitarla para forzar su lógica.

Derrida ha trabajado un concepto de invención que distribuye sus valores entre los polos del constativo y del performativo. Por un lado, el constativo descubre o desvela, manifiesta; pero por otro, el performativo produce, instituye, transforma. La invención afirma y transforma al mismo tiempo. Si consideramos la invención de la retórica, como genitivo doble, la retórica (en retirada) inventa cada vez que se enuncia y a la vez constata su acontecer trópico. Retomando a Paul de Man, Derrida afirma que la indecibilidad de la invención viene como aceleración infinita entre estos dos modos constativo y performativo que conduce no sólo a una inestabilidad esencial, sino que constituye el acontecimiento mismo (Derrida, 1987a:25). Para hablar de la retórica en la deconstrucción derridiana no debemos dejar de considerar la invención que ella conlleva, debemos referirnos a una trópica que anuncia una alianza con el otro que vendrá. De modo que si la retórica, como la metáfora, está siempre en retirada, el acontecimiento retórico nunca será reducible a una sustancialidad o estructuración que no cuestione la retoricidad del propio acontecer retórico. Llegados a este punto debemos considerar la importancia de la materialidad de la lengua con respecto a este acontecer, a esta experiencia indecible entre el constativo y el performativo. ¿Quiere decir esto que frente a la alianza, la circuncisión, el secreto, la literatura, la experiencia de lo imposible, la venida del otro, la materialidad de la lengua ocupa un lugar secundario? Ciertamente no. Precisamente esta materialidad es el fundamento abisal de la indecibilidad performativa, puesto que la materialidad del lenguaje como lugar de la reinscripción, es el lugar de la instauración de la aleatoriedad del significante, y esto ya es un tipo de alegoría.

serait plutôt la *possibilité*, et de devenir un ensemble disponible de procédures réglées, de pratiques méthodiques, de chemins accessibles. L'intérêt de la déconstruction, de sa force et de son désir si elle en a, c'est une certaine expérience de l'impossible: c'est- (...) l'expérience de l'autre comme invention de l'impossible, en d'autres termes comme la seule invention possible. Quant à savoir où situer l'insituable « littérature » à ça égard, c'est aussi une question que je délaisse pour l'instant ». (Derrida, 1987a :26).

3.7. La materialidad como contraseña.

Schibboleth es dentro de la producción derridiana, una obra ejemplar sobre la pedagogía de la materialidad del lenguaje. La lectura material se cifra a partir de la palabra “*schibboleth*”: contraseña, palabra de paso, palabra que permite el tránsito, el paso entre palabras, pero al mismo tiempo, la restricción, el secreto, la alianza. Elegimos este trabajo, porque la contraseña, el paso, el traspaso, incluso el traspíe, para pasar de un lado a otro, nos permitirá hablar de la frontera material del lenguaje, y de la frontera, del límite, en la que la experiencia del otro tiene lugar.

Un *schibboleth*, la palabra *schibboleth*, si es que es una, nombra en la mayor extensión de su generalidad o de su uso, toda marca insignificante, arbitraria, por ejemplo la diferencia fonemática entre *shi* y *si* cuando se convierte en discriminante, decisiva y cortante. Esta diferencia no tiene ningún sentido por ella misma, pero deviene lo que hace falta saber reconocer y sobre todo marcar para *hacer el paso*, para pasar la frontera de un lugar o el umbral de un poema. Verse acordar un derecho de asilo o la habitación legítima de una lengua. Para no estar más fuera de la ley. Y para habitar una lengua, hace falta ya disponer de un *schibboleth*: no sólo *saber* de sentido o *saber* como habría que pronunciar una palabra... (Derrida, 1986: 50)⁴⁹⁵.

Derrida señala que *schibboleth*, como contraseña, importa menos como sentido que como forma significativa, como manifestación de la alianza. Su origen, ya de por sí, supone la pertenencia a una comunidad: porque una alianza, una contraseña debe ser conocida para que sea efectiva. Como contraseña marca la multiplicidad de la lengua, la multiplicidad de lugares, fronteras, umbrales desde los cuales se entablan, contratos, retóricas —alianzas— para dar sentido a lo insignificante. El lector, ante este repliegue de la materialidad, viene precisamente a constatar la imposibilidad de una posición que no es una *relación con*, sino una *ex-posición para con el otro* (Kamuf, 1991: xv). La

⁴⁹⁵ Un *schibboleth*, le mot *schibboleth*, si c'en est un, nomme dans la plus grande extension de sa généralité ou de son usage, toute marque insignifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *shi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n'a aucun sens par elle-même, mais elle devient ce qu'il faut savoir reconnaître et surtout marquer pour *faire le pas*, pour passer la frontière d'un lieu ou le seuil d'un poème. Se voir accorder un droit d'asile ou l'habitation légitime d'une langue. Pour ne plus y être hors la loi. Et pour habiter une langue, il faut déjà disposer du *schibboleth* : non pas seulement *savoir* de sens ou *savoir* comment il faudrait prononcer un mot (...) (Derrida, 1986a :50).

materialidad de la lengua lejos de ser el lugar en el que lo propio del lenguaje vuelve a sí para reapropiarse en una unidad de sentido, inscribe el fracaso de lo propio en el espaciamento que mantiene con respecto a sí mismo. El resultado es una tópica de remarcaciones en torno a la materialidad significativa, donde la reinscripción tiene siempre la forma de un acontecimiento por venir, impreciso y desestabilizador. La repetición de la marca material contamina secretamente la simple repetición temporal, dejando una marca, ineluctable, un resto, un testigo, una contraseña que, como un espectro, podrá ser convocada para desaparecer después señalando el lugar de una ausencia, de un presente por venir. La materialidad significativa, por ello, además de ser una tópica, también es una *espectrónica*.

Desde esta lógica espectral el tropo o la figura tienen mucho que decir sobre el darse o el acontecer del texto, sobre el momento material de la lectura de la textualidad, y en este sentido sobre el momento retórico de la misma lectura. Aunque se pueden describir las estructuras y las listas de tropos, las figuras del discurso, los niveles narrativos, los modelos de lectores, las jerarquías polisistémicas, y otros tantos elementos participantes de la textualidad, el tipo de sucesos que estos discursos pueden haber producido es algo más complicado de aprehender. La relación entre la estructura y el suceso es incalculable, lo cual explica por qué la retórica está predestinada, como el nombre de esta textualidad incalculable, a ser simultáneamente y alternativamente un discurso de la estructura y el suceso (Culler, 1978:608). En este sentido, la retórica debe ser estudiada adoptando un punto de vista que se ocupe, igualmente, de la dimensión performativa de los actos del lenguaje. Así pues, la dimensión tropológica de los actos de habla, en realidad, estaría haciendo referencia a los *actos retóricos*. El suceso incalculable, del acontecimiento material del acto de lectura, deberá considerar un momento retórico que no está libre de la dimensión performativa, que hace todavía más difícil una toma de decisión sobre dicho acontecimiento. Por consiguiente, el momento retórico-performativo no es excluyente, no es un nivel paralelo de estudio, bien al contrario, es uno de los momentos suplementarios necesarios para la tensión generadora de la propia textualidad. ¿Significa esto que retórica y performatividad son una misma cosa? Ciertamente, no. Si bien deberíamos señalar dos aspectos, dos matizaciones de la cuestión correspondientes al tratamiento de este asunto en deconstrucción, bien sea por parte de Jacques Derrida o por Paul de Man. Si para el primero es posible hablar de un acto performativo que conjuga propiedades retóricas, para el segundo, los actos de habla son uno de los diferentes estratos que entran en conflicto al hablar de literatura, dicho de otra forma, para de Man, la dimensión

performativa del lenguaje acaba siendo retorizada en el cruce siempre conflictivo con la retórica. En ambas formas de entender la retórica podemos observar una referencia al modo en el que el texto tiene lugar (también en el sentido de una tópica) como exceso de lo estrictamente semántico, en el sentido de una puesta en escena, de un acontecer, de un darse de los valores performativos del lenguaje en conflicto con los puramente connotativos. Es en este sentido en el que podemos establecer un vínculo entre la retórica demaniana y la de Jacques Derrida, que es todavía más evidente si consideramos, por ejemplo, la lectura y tratamiento del *es-gibt* heideggeriano en la obra de Derrida. Incluso podemos ir más lejos, y apuntar que es éste uno de los puntos de mayor afinidad entre la deconstrucción retórica derridiana y la de Paul de Man, entre la *posición* del *es-gibt*, de aquello que hay y que se da, de la escucha de lo por venir diferido, y la forma en que el lenguaje postula (*posit-setzen*) sus modos retóricos. Veámoslo con más detenimiento.

3.8. La institución, el *don*, la retórica.

Para abordar el tratamiento de la retórica atendiendo a su dimensión performativa en (y desde) la deconstrucción derridiana será útil volver a las consideraciones sobre la invención. De la invención, queremos decir, como inventio. El trabajo sobre la invención es un modo de poner en cuestión la performatividad del lenguaje. Porque por un lado, el performativo supone una convención de reglas sociales; pero por otro, pierde su estatuto reglado y anuncia lo imposible del lenguaje (de la retórica, de la literatura) cuando sus efectos quedan sin control. El performativo, así considerado, tiene su base en la experiencia de lo imposible. Y en esta experiencia de total apertura, que no es, sin embargo, una experiencia imposible, sino de una completa y radical posibilidad, la *inventio* comunica con los actos de habla. La invención deja venir al *otro*, y en este sentido la iniciativa de la invención deconstructiva únicamente consiste en mostrar la clausura, en abrir, desestabilizar las estructuras (Derrida, 1987a:60). Esta concepción retórica, diferente de un transcendentalismo o idealismo puro, recupera la parte material del significante, que vinculada a la *escritura*, a la *repetición*, a la *huella*, trabaja a su vez, sobre el concepto clásico de institución retórica.

Este modo de tratar la *inventio* se corresponde con una especial consideración de la retórica, lo que podría llamarse un repliegue de la retórica sobre la retórica, con una remarcación de la misma tópica retórica. Hemos mostrado de qué manera una retórica

que responda a esta lectura desde la invención podrá dar cuenta de la heterogeneidad constitutiva de la escritura que llega bajo diferentes voces. Es necesario precisar este tratamiento de la retórica. ¿Podríamos definir desde la filología o desde la crítica literaria qué retórica es esta? ¿Qué partes de la retórica se están abordando? La cuestión es importante. Sobre todo cuando sucede que es en los departamentos de teoría de la literatura y literatura comparada donde los trabajos en deconstrucción aplicados a la retórica han encontrado mayor difusión, sobre todo en los Estados Unidos. A lo cual se puede añadir otra doble pregunta ¿cómo es posible enseñar esta retórica en el seno de la institución universitaria⁴⁹⁶?, y a su vez, ¿cuál debe ser la relación entre la institución retórica y la institución literaria?

Para tratar todas estas cuestiones debemos seguir profundizando en la concepción retórica presente en la obra de Jacques Derrida. Hay que hacer, no obstante, dos puntualizaciones sobre esta retórica relacionadas con el modo de acercarse del filósofo a la escritura. En primer lugar, el acto de escribir no se puede dissociar del de enseñar. Esto implica que la teoría tiene en sí misma su momento práctico ligado a una pedagogía. Por otro lado, el acto de escribir desde la filosofía —desde la escritura— sobre la retórica no puede ignorar la tradición histórica, así como tampoco puede ignorar la capacidad retórica de la misma escritura a la hora de abordar cualquier texto de esta tradición. En otras palabras, la escritura implica una retórica que además recupera la antigua dimensión pedagógica de la oratoria. Repetimos, porque la escritura es siempre escritura retórica, y las lecturas teóricas derridianas siempre incluyen un momento práctico asociado a una pedagogía, podríamos decir, gramatológica.

Cuando cuestiono la filosofía y el proyecto filosófico como tal, no es en nombre de la sofística, o de la retórica sólo como una técnica poco seria. Estoy interesado en la retórica oculta en la filosofía misma porque en ella, es decir, en el discurso Platónico típico hay una retórica—una retórica contra la retórica, contra los sofistas. Me he interesado en el modo en que los conceptos o argumentos dependen intrínsecamente

⁴⁹⁶ Fischer (1985) opina que la deconstrucción se ha acomodado en la institución universitaria y ello, es la prueba, para este autor, de que la deconstrucción no cumple sus presupuestos enredada en juegos de lenguaje que sólo Derrida puede rebatir: “As the texts I have been examining suggest, deconstruction does make a difference: it reinforces established political and educational arrangements rather than damaging them or leaving them as they are. Seeming to light out for new territory, deconstruction stays at home in the profession that it disdains. The often noted assimilation of deconstruction by the university thus not indicates the tolerance or self-destructiveness of the university but the docility of deconstruction”. (Fischer, 1985: 125).

de las metáforas, tropos, y son en sí mismos en cierto modo metáforas o tropos. No estoy diciendo que todos los conceptos son esencialmente metáforas y que por lo tanto todo es retórica. No, trato de deconstruir la oposición entre concepto y metáfora y reconstruirla, reconstruir este campo. (...) Y, por las mismas razones, sospecharía de la oposición entre filosofía y retórica. (Derrida, en Olson and Gale, 1991:136)⁴⁹⁷.

Si bien se le ha podido reprochar cierta inclinación a identificar retórica con metáfora, quiasmo, o alegoría en última instancia, y por influencia de Paul de Man, la retórica, tal como la concibe Derrida, en su apertura al *otro* se muestra difícil de reducir al estudio únicamente de tales figuras. La misma irreductibilidad que no permite hablar de sólo *una* filosofía derridiana, ni *una* teoría literaria, ni *una* pragmática, política o ética, hace a su vez difícil tratar de concebir *una* retórica, o *una* retórica de la retórica que no tuviera presente un momento necesario heterogéneo. Ensayar *una* retórica, una retórica de lo mismo, silenciaría las otras voces que la deconstrucción deja entrar en el espacio de la escritura. Es por ello difícil hablar sólo de *una* retórica, incluso de *la* retórica sin que ello esté poniendo en marcha diferentes cadenas de conceptos que remiten a otros filosofemas, que ponen en marcha otros sistemas que no pueden ser separados de la tradición. No estamos ante una retórica simplemente de la argumentación, ni una retórica hermenéutica, ni siquiera una retórica de la persuasión, ni una nueva retórica, sino una retórica inscrita en la sintaxis del *ni-ni* enumerado. No hay retórica en deconstrucción, si seguimos a Derrida, que no considere la tradición retórica, que no demore en ella. No hay deconstrucción sin la memoria de la tradición, de hecho en la entrevista antes citada, añade “no puedo imaginar la universidad sin referencia a la tradición, pero una tradición abierta a otras tradiciones” (Derrida, en Olson and Gale 1991:132).

La deconstrucción, no obstante, no proporciona un nuevo modelo de retórica, no es *una* nueva *retórica*. Su estrategia consiste, y aquí radica la importancia de la invención, en una vez analizada y cuestionada la autoridad de los antiguos modelos, en inventar cada vez nuevas formas respondiendo *pragmáticamente* a la situación, a la audiencia, al

⁴⁹⁷ When I question philosophy and the philosophical project as such, it's not in the name of sophistics, or rhetoric as just a playful technique. I'm interested in the rhetoric hidden in philosophy itself because within, let's say, the typical Platonic discourse there is a rhetoric—a rhetoric against rhetoric, against sophists. I've been interested in the way concepts or arguments depend intrinsically on metaphors, tropes, and are in themselves to some extent metaphors or tropes. I'm not saying that all concepts are essentially metaphors and therefore everything is rhetoric. No, I try to deconstruct the opposition between concept and metaphor and to rebuild, to restructure this field. (...) And I would for, the same reasons, be suspicious of the opposition between philosophy and rhetoric. (Olson and Gale, 1991:136)

propio discurso material. En realidad, la invención, depende en última instancia, de una suerte de sentido *pragmático*, por el que en cada situación se debe hablar y escribir de modo diferente. Por tanto, está aludiendo a un tipo de suceso que *se da*, que *hay*, y que en última instancia se remite a la lógica del “*es gibt*” heideggeriano. La performatividad de dicho acto difícilmente podrá estudiarse, si seguimos las reglas que rigen los actos de habla, sin encontrar ningún conflicto, ni siquiera la oposición entre constativo y performativo podría utilizarse sin ser sometida a la reconsideración de la situación aporética a la que conduce.

El hecho de que propongamos considerar los actos de lenguaje junto al “*es gibt*” de Heidegger, es antes que nada una operación filtrada por el uso de la “*inventio*”, del mismo modo que es una muestra de la pedagogía guía la lógica de nuestra exposición. La estructura del “*es gibt*” ha interesado a Derrida en su doble comportamiento, por un lado, la construcción impersonal alemana nos remite a la cuestión del haber del ser, pero también, a la forma de cómo el Ser se da, de cómo se constituye en el proceso de desvelamiento y ocultación. La *lógica del don*⁴⁹⁸ que determina la naturaleza del Ser, para Derrida se convierte también, aplicando una lectura material, en una lógica del regalo (*gift*), que puede devenir —peligros de las reinscripciones— en lógica del veneno (*gibt*) (al igual que sucedía con el *farmakon* platónico). Dicha lógica nos muestra que lo que hay, *es gibt*, lo que *se da* en el texto, en la escritura, sucede en el margen, en el pliegue de una ley suplementaria de remarcación material.

Como suplemento, el texto de la *re-marca* permanece en constante retirada, está en constante retirada de sí mismo. *No existe*, o más precisamente, *no es*. “*Il y a*”, “*es gibt*”, es la instancia textual que nunca está presente pero que *dona* el texto (Gasché 1983:170). Pues bien esta *lógica del don* nos remite directamente a la cuestión de la retirada de la metáfora, al hecho de que la retórica se repliegue mostrando las remarcaciones de un sistema general de escritura. Si nos referimos, entonces, a la retórica de un texto podremos decir que ella no hace más que mostrar las sustituciones, remarcaciones, suplementariedades de dicho texto, lo cual no significa que la retórica se baste a sí misma, ni que la retórica del texto se reduzca a “una suplementariedad

⁴⁹⁸ Esta lógica tiene su fundamento en la lectura del don como instauración de Heidegger: “El ser nunca es un ente. Pero puesto que el ser y la esencia de las cosas no pueden ser calculados ni derivados de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es instauración”. (Heidegger, 1992: 138).

tropológica⁴⁹⁹”. La apertura de la retórica a través de la invención, mediada por la lógica del don⁵⁰⁰, toma parte directa en los efectos performativos del texto. Es performativa no sólo como perlocución argumentativa o seductiva, sino porque los efectos de escritura, se dan también en retirada. Veamos esto con más detalle. Primero, veamos en qué medida se escucha a Heidegger en todo lo dicho; después, sopesemos de qué manera puede afectar este punto de vista a la consideración general de una teoría de los actos de habla en retórica.

Hemos dicho que la lógica del “*es gibt*” proviene de una lectura de Heidegger. Para Heidegger, y aquí remitimos a la “Esencia del habla”, la palabra por la que el Ser se muestra, nunca “es”, nunca se puede decir lo que ella “es”, la palabra no es reducible a una onticidad en la que el ser aparece fosilizado. Al contrario, “ella da (*es gibt*), no en el sentido de que “se den” palabras, sino en cuanto sea la palabra misma la que da (...) la palabra da: el ser. Entonces, pensando, deberíamos buscar en el “ella, que da” (“*es das gibt*”) la palabra como la donante misma, sin estar ella jamás dada”. (Heidegger, 1990:173). El filósofo alemán llega a afirmar que sólo la palabra confiere el ser a la cosa. El hombre puede acceder al ser a través de la pregunta, de la interpelación por medio de la palabra (que Heidegger identificará con la palabra poética). Pero el preguntar constitutivo por el que se hace experiencia con el habla requiere dejarse abordar por la interpelación de ella.

Puesto que el hombre habita en el habla, el hombre debe prestar oídos a la interpelación del habla. Heidegger muestra pedagógicamente este modo de prestar oídos a la parte material del habla. En este sentido, señala las concordancias etimológicas

⁴⁹⁹ Esto sería propio del “retoricismo” al que Derrida se refiere como peligroso en deconstrucción, a la clausura de la deconstrucción por una generalidad retórica que tiene la última palabra. Por ejemplo, reducir la retórica a una tropología, que es el caso de Gasché (1983:168): Yet, if the re-mark represents a sort of doubling where the two sides of the fold do not coincide with each other although they mirror each other, the textual instance is not reflexive. (...) The mark of the hymen, consequently, names the whole series of the double marks of the text by tropologically supplementing it while remaining inscribed in it

⁵⁰⁰ En *Éperons. Les styles de Nietzsche*. (1978b) se plantea la relación del don con respecto a Nietzsche y su visión de la mujer. Derrida muestra que la diferencia sexual no tiene verdad en sí, que toda ontología, incluso sexual, no puede verse libre de la indecibilidad efecto de reconocimiento, de apropiación, de identificación, de verificación y de identidad. “ Dès lors que la question de la femme suspend l’opposition décidable du vrai et du non-vrai, instaure le régime époqual, des guillemets pour tous les concepts appartenant au système de cette décidabilité philosophique, disqualifie le projet herméneutique postulant le sens vrai d’un texte, libère la lecture de l’horizon du sens de l’être ou de la vérité de l’être, des valeurs de production du produit ou de présence du présent, ce qui se déchaîne, c’est la question du style comme question de l’écriture, la question d’une opération éperonnante plus puissante que tout contenu, tout thème et tout sens.” (Derrida, 1978b: 86). Como no hay esencia del *es gibt* en el *es gibt Sein*, del don y de la donación del ser, tampoco hay ni esencia de la mujer ni del ser de la mujer. Como no hay esencia del *gibt*, y tampoco esencia del don de la mujer, el don se transforma en veneno, que contamina las oposiciones decidibles del texto.

entre “*bauen*” e “*Ich bin*”, entre construir y ser, y al mismo tiempo, introduce un tercer elemento para la relación: “*buan*”: habitar. El vínculo entre el ser, el habitar y el construir se expone a través de la materialidad significativa. Habitamos en el habla en tanto que construimos con ella y podemos ser interpelados por ella de este modo. Heidegger explica que la lengua con el tiempo ha descuidado algunas significaciones originales que hay que recuperar, aunque esto implique forzar de alguna manera la lengua. La operación consiste, dicho de otra manera, en invocar el espectro de algunas palabras para proyectarlo de nuevo. Así, siguiendo con su rastreo etimológico, señala otra huella visible dentro del grupo que había empezado a analizar, la huella que ha quedado en “*Nachbar*”: “vecino”. El hombre no habita porque ha construido, sino que habitar es la condición de posibilidad de construir. Habitar y construir, explica Heidegger, están el uno con respecto al otro en la relación de fin a medio. Porque construir no es sólo medio y camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya el habitar. Si habitamos en el lenguaje debemos conceder, de igual manera, que construimos en él y desde él.

Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir, por medio de una *techné* (¿retórica?) que recupera los antiguos valores positivos de la “vocación”. Siempre se habita en proximidad, en vecindad, en relación de metonimia, pero tengamos presente que la metonimia es el tropo transgresor por excelencia, como afirma Barthes (1963:195). A la proximidad en la que se encuentran poesía y pensamiento, a su mutua vecindad, Heidegger la llama *die Sage*, el “*Decir*”. En él reside la esencia del habla. *Sagen, sagan*, decir significa mostrar: dejar aparecer; entonces es cuando la palabra da, deja aparecer el ser. La palabra aparecer como la donante misma, sin estar ella jamás dada; la palabra se retira para dejar aparecer, para mostrar.

“*Decir*” significa dejar aparecer, el dejar aparecer por el que la palabra se da, *es gibt*. Pues bien, no se puede decir que Derrida aplique al pie de la letra esta construcción sintáctica, más bien la deja abierta. Al igual que Heidegger aboga por interpelar la vocación del ser, Derrida se mantiene atento, prestando oído, acogiendo las distintas voces del texto heideggeriano. Ahora bien, ¿qué relación puede haber entre la lógica del don, *es gibt*, los actos de habla y la retórica? Nuestra propuesta es la siguiente: *el haber, el darse* de la retórica al estar en retirada, en la remarcación suplementaria que describe su movimiento, *tiene lugar* como acontecimiento en retirada también, acontecimiento que se pliega sobre sí mismo. Es decir, *el darse* de la retórica comparte con los actos de habla un valor performativo que nunca puede reducirse a un estatuto social, ni literario,

ni siquiera a una gramática, porque dicho acontecimiento nunca es totalmente presente ni pasado, tampoco absolutamente futuro, participa de una temporalidad disyunta, contaminada por cierta espacialidad de la repetición de la huella. Esta performatividad ilustra lo que siempre excede a una posible clausura del texto. Esta performatividad remite a la deconstrucción del presente a través de la mediación en la no presencia.

En la repetición del presente, la *presencia a sí* del presente reintroduce una traza de impureza espacial, esto es la no identidad en la auto-presencia. La traza es la íntima relación con el exterior, con la apertura a la exterioridad en general (Gasché 1979:194). Esta traza, *archi-traza*, es la ausencia irreductible, ausencia que no es entendible como la ausencia de una presencia, es la alteridad absoluta, lo completamente otro. A este otro es al que se debe abrir toda deconstrucción, a su escucha, a su espera. Esta heterogeneidad radical se anuncia a sí misma como tal como la marca material de una ausencia. Esta manifestación de lo absolutamente otro coincide con su ocultación, con su retirada para volver a mostrarse. Si consideramos los actos performativos bajo esta lógica veremos que la misma noción de performatividad se ve transformada. Nuestro objetivo consiste ahora en mostrar en qué medida la heterogeneidad señalada altera o instauro el estatuto que rige los actos de habla.

3.9. Performatividad y retórica, Austin.

Culler (1997:102) hablando sobre los performativos en literatura, y después de afirmar que los performativos crean situaciones y personajes, ideas, y que, además, suponen una transformación del mundo a través de la obra, afirma que el performativo es una operación retórica. La afirmación es arriesgada, aunque tentadora. Porque, ¿es posible separar un acto de habla de una figura o tropo retóricos? ¿Son todas las figuras o tropos actos de habla? Si es así ¿es toda retórica performativa? ¿Pertenece la retórica a los actos de habla porque tiene una necesaria dimensión perlocutiva en tanto que modo argumentativo del lenguaje?, o por el contrario, ¿es la retórica performativa porque produce efectos estéticos en su dimensión ornamental, cosmética? A todo lo cual deberíamos plantear un último interrogante, ¿es posible una convivencia no aporética entre los actos performativo y las construcciones retórica? Para responder a estas preguntas revisaremos algunos conceptos básicos de la teoría austiniana de los actos de habla.

Los performativos, tal y como los concibe Austin, están sujetos a unos determinados usos del lenguaje regulados por convenciones sociales. La repetición⁵⁰¹ dentro de la comunidad asegura la validez del acto. Dicho acto depende de una estructura intencional que lo anima. Así por ejemplo, si elegimos entre los tipos de actos, el acto de habla declarativo cumple, realiza una acción. Podemos hacer referencia, aunque sea por encima, a la lectura derridiana de un importante acto declarativo, la Declaración de independencia de los estados unidos. Derrida (1984) comenta que la firma de tal declaración, que en sí es un declarativo, ni describe ni constata, cumple, funda una institución y se vincula a una firma⁵⁰²: momento material de repetición. Siendo la firma un constativo que también realiza su propia desaparición, la firma de una declaración sería un momento aporético por el que se firma, materialmente, la declaración y la imposibilidad de la declaración. Y esta es una cuestión que los trabajos en deconstrucción, ya sea por parte de Derrida, Miller o de Man, han convertido en una constante, la demostración de que no hay una relación pacífica, que no termine en aporía, entre los términos de la oposición constativo performativo. Mediante esta consideración de los actos de habla se introduce una ruptura en la relación lingüística entre acto y conocimiento. Esta interferencia nos sitúa en el umbral entre las cosas y los acontecimientos, entre enunciado y enunciación, gramática y retórica, sin que sea posible posicionarse en una de ellas para poder decidir una lectura. Esta lógica del *ni-ni*, de alguna manera ya está presente en la obra de Austin y en la distinción entre constativo y performativo, que lejos de clara, Austin siempre tuvo por problemática.

Las palabras, Austin recurre a la misma metáfora que Wittgenstein, son nuestras herramientas⁵⁰³, y debemos saber qué y cómo significamos con ellas; cómo usarlas y qué efectos podemos llegar a producir con ellas. Si las palabras son como herramientas es porque pueden servirnos para describir el mundo, pero también para actuar en él, y

⁵⁰¹ Judith Butler en *Gender trouble* (1999) (citado por Culler (1997)) aplica estas repeticiones a la configuración del género. La repetición lingüística es instauradora de una identidad sexual.

⁵⁰² « Bien qu'en principe une institution doive, dans sa permanence et donc dans son institutionalité même, se rendre indépendante des individus empiriques qui ont pris part à sa production, bien qu'elle doive en quelque sorte en faire de deuil, même et surtout si elle les commémore, il se trouve qu'en raison même de la structure du langage instituteur, l'acte fondateur d'une institution, l'acte comme archive aussi bien que l'acte comme performance *doit garder en lui la signature* ». (Derrida, 1984:17).

⁵⁰³ "First, words are our tools, and as minimum, we should use clean tools: we should know what we mean and what we do not, and we must forearm ourselves against the traps that language sets us. Secondly, words are not (except in their own little corner) facts or things: we need therefore to prise them off the world, to hold them apart from and against it, so that we can realize their inadequacies and arbitrariness, and can relook at the world without blinkers. Thirdly, and more hopefully, our common stock of words embodies all the distinctions men have found worth drawing, and the connections they have found worth marking, in the lifetimes of many generations". (Austin, 1970: 181-2).

transformarlo —para construir y habitar, diría Heidegger—. Este modo de entender el lenguaje debe entenderse desde la revisión de los modos de significar que la filosofía analítica lleva a cabo, con el fin de trascender los esquemas conceptuales que animan algunas teorías sobre las construcciones de significado.

Los performativos (Austin 1990:45) no “describen” o “registran” nada y no son ni verdaderos ni falsos. El acto de expresar la oración es considerado como la realización de una acción, acción que normalmente podría ser descrita como consistente en decir algo. Así pues, el performativo es a la vez acción y enunciado (Austin, 1962:273). Acción que puede considerarse como puramente lingüística (y aquí es donde estaría el vínculo con el “*es gibt*” en tanto que acontecimiento de lenguaje) y acción en el seno de una comunidad que rige las reglas y convenciones del acto mismo. Del mismo modo debemos recordar que el performativo, dependiendo de su realización puede llegar a ser nulo, puede convertirse en un acto infeliz de habla si las condiciones de su emisión no son las apropiadas. Por ejemplo, un acto de este tipo se considera nulo si no ha habido sinceridad en la enunciación (sería el caso de la literatura), o si hay una ruptura o incumplimiento del contrato, de la regla, que anima el acto lingüístico. Recordemos también, brevemente, que Austin distingue dentro de los performativos entre los actos locutivos, aquellos que poseen significado; los actos ilocutivos, aquellos que poseen cierta fuerza al decir algo; y los perlocutivos, los que consisten en lograr ciertos efectos por (el hecho de) decir algo (Austin, 1990: 167).

Por tanto, cuando Austin habla de performativos está llevando la cuestión más allá del terreno de la significación ubicada en el plano del contenido factual de las expresiones, trasladándola al plano de las fuerzas que se manifiestan cuando hablamos (Austin, 1962: 293). Es precisamente este fracaso de la enunciación sobre su propio enunciado el que Austin, buscando diferenciar entre fuerza y sentido, bautiza como “fuerza ilocutiva” o fuerza de enunciación. Si la enunciación se refiere a la materialidad del diálogo, la enunciación, lugar de la fuerza, estará siempre, irreductiblemente, en exceso sobre el enunciado (Felman, 1980:105).

Para Benveniste (1997:273-4), el acto performativo es auto-referencial, se refiere a una realidad que él mismo constituye. El significado producto de dicho acto es idéntico al referente. La enunciación performativa, para Benveniste, es la imagen en el espejo del enunciado (performativo). Por el contrario, para Austin, es de la asimetría entre enunciación y enunciado de la que procede la idea de la fuerza de la enunciación, que Felman, en su aplicación deconstructiva, ve como un resto referencial. De esta manera,

lo propio del performativo es subvertir la oposición entre referencialidad y autorreferencialidad, de igual manera que se subvierte la oposición entre constativo y performativo por el mismo resto producto del exceso. Austin insiste, no es lo mismo hacer un enunciado que usar las palabras o las oraciones de éste. No es lo mismo enunciar que se está mareado y sentir el mareo, declarar a alguien marido y mujer o simplemente representarlo en una función teatral. Y, aún es más, no hay ninguna necesidad de que las palabras usadas reflejen la estructura de la realidad; suponer lo contrario implica leer en el mundo los rasgos del lenguaje⁵⁰⁴. Una cosa es la gramática, parece decir Austin, y otra la lógica.

Muchas de las emisiones que han sido tomadas por enunciados, incide Austin, no son de hecho descriptivas, ni susceptibles de ser verdaderas o falsas. Entonces, ¿cuándo un enunciado no es un enunciado? No lo es cuando es una emisión performativa, cuando es una forma de cálculo; cuando, por ejemplo, es parte de una obra de ficción, ya que no es el cometido de tales emisiones “corresponder a los hechos”. Cabría entonces, según este planteamiento, considerar con otra luz el constante tono irónico, no falto toques de humor negro⁵⁰⁵ del discurso teórico de Austin. Cabría, por tanto,

⁵⁰⁴ “There is no need whatsoever for the words used in making a true statement to “mirror” in any way, however indirect, any feature whatsoever situation or event; a statement no more needs, in order to be true, to reproduce the “multiplicity”, say, or the “structure” or “form” of the reality, than a word needs to be echoic or writing pictographic. To suppose that it does, is to fall once again into the error of reading back into the world the features of language. (...) Yet even when a language does “mirror” such features very closely (and does it ever?) the truth of statements remains still a matter, as it was with the most rudimentary languages, of the words used being to ones *conventionally appointed* for situations of the type to which that referred to belong. A picture, a copy, a replica, a photograph —these are *never* true in so far as they are reproductions, produced by natural or mechanical means: a reproduction can be accurate or lifelike (true *to* the original), as a gramophone recording or a transcription may be, but not true (of) as a record of proceedings can be. In the same way a (natural) sign *of* something can be infallible or unreliable but only an (artificial) sign *for* something can be right or wrong”. (Austin, 1970:125)

⁵⁰⁵ Los casos en los que Austin echa mano del humor son numerosos, pero es precisamente en uno de los artículos de los “Ensayos filosóficos”, en el que parece evidenciarse con descaro este recurso. El título no puede ser más ilustrativo: “Tres modos de derramar tinta”, ¿una referencia a la materialidad de la letra escrita, de la que Austin apenas se ocupa? O acaso ¿una alusión al desbordamiento del lenguaje cuando hace cosas que la gramática no dice? La alegoría de la tinta se debe a uno de los ejemplos que Austin propone ficcionalizando una situación. La escena se ubica en una escuela en la que un maestro podría preguntarle a un niño que ha derramado tinta en clase: “¿Hiciste eso deliberadamente? O “Hiciste éso a propósito (o adrede)? (“Did you that intentionally?” or “Did you do that deliberately?” or “Did you do that on purpose (or purposely)? Austin, 1970:274). Como Archi Bunker en el ejemplo de Paul de Man de la introducción de *Alegorías de la lectura*, el niño bien podría responder “¿Y cuál es la diferencia?, aunque, aquí, la respuesta —que es una pregunta—parece ya estar implícita en la interrogación del sarcástico maestro. Parece a primera vista que importa poco qué pregunta se formule, dice Austin, de hecho la gramática, añadiría de Man, ha dejado paso a la retórica, o lo que es lo mismo las dos preguntas del maestro son una interrogación retórica. Pero volviendo con el tratamiento del humor en este artículo hay al menos dos ejemplos más en los que Austin echa mano del humor para hacer teoría. Y esta vez el sujeto de la acción del ejemplo es él mismo: “El aviso dice “No den de comer a los pingüinos”. Yo, sin embargo, les doy de comer cacahuètes” (la apelación a los pingüinos no deja de ser sorprendente). El siguiente ejemplo parece novelado: “Soy requerido para sofocar un disturbio en la India. Hay imperiosa

preguntarse si esta maniobra de estilo no responde a la misma lógica de hacer cosas con palabras, que extiende el performativo más allá de lo apresable en el constativo. Podemos incluso plantear una última cuestión, podemos razonablemente preguntarnos, si todo acto de habla indirecto no mantiene una relación más que directa con la retórica, o al menos con algunos tropos. Adaptando las palabras de Austin⁵⁰⁶ se podría decir, sin riesgo a faltar a la verdad (constativa), que si una persona hace una emisión alegórica o irónica, diríamos que está *haciendo* algo en vez de meramente *diciendo* algo. Austin diría que estas realizaciones deberían hacerse en condiciones apropiadas para considerarlas como tales, —¿los tropos no desestabilizan precisamente la decisión de estas condiciones?—. Lo cual vendría a suavizar la oposición entre gramática y retórica, dejando que el contexto decida la solución a la interferencia, la cual se resuelve como acto de habla. En realidad, no sólo el contexto es el encargado de decidir, puesto que tal enunciación se caracteriza por ser un acto intencional, una suerte de realización de un acto espiritual⁵⁰⁷ interno que anima la enunciación. De modo que una determinada intención reconocida en un contexto concreto será la clave para su perfecto funcionamiento. Así pues, el acto performativo dependerá de una regla que debe existir y ser aceptada por una comunidad, y por tanto el acto deberá ser realizado en las circunstancias apropiadas a la regla. Señala Austin, además como característico de este tipo de actos el que compartan una misma forma gramatical: comienzan con el verbo en primera persona⁵⁰⁸ del singular del presente de indicativo de la voz activa⁵⁰⁹. Lo cual le

necesidad de rapidez. Mi mente está ocupada en la acción que debe llevarse a cabo a cinco millas de la carretera al Palacio. Cuando me pongo en marcha a través del sendero el nuevo coche de juguete del hijo de mi cocinero, la niña de sus ojos, está plantado en medio de la carretera. Me doy cuenta de que podría parar, bajar y moverlo, pero al cuerno con él: debo darme prisa. Es una pena, eso es todo; enfilo sobre él y sigo mi camino”. La ironía de este último caso nos hace pensar que tras los enunciados (literarios) constativos está ocurriendo algo más, que un resto en forma de figura retórica está derramando tinta sobre ellos, o que la tinta se está desbordando y contaminando materialmente toda la enunciación, manchando, dejando una huella material que actúa performativamente, haciendo indecible la decisión entre el enunciado y la tinta.

⁵⁰⁶ “I want to discuss a kind of utterance which looks like a statement and grammatically, I suppose, would be classed as a statement, which is not essential, and yet is not true or false. (...)Furthermore, if a person makes an utterance of this sort we should say that he is *doing* something rather than merely *saying* something”. (Austin, 1970:235).

⁵⁰⁷ “(...) in such cases is the performance of some internal spiritual act, of which the words then are to be the report”. (Austin, 1990:236).

⁵⁰⁸ “Accordingly, instead of using the syntactic notion “first-person singular”, we use the semantic notion “agent reading”; instead of using the syntactic notion of “present tense”, we use the semantic notion “speech point reading”; and instead of using the syntactic notion “indicative active sentence”, we use the semantic notion “action proposition reading”. Thus, our definition will have three clauses. The first specifies that the doing required for performance of the act involves nothing more than the proper kind of saying. The second clause specifies that the agent of the illocutionary act described in the performative proposition is the speaker of the sentence that performs the act. The third specifies that the time of the

llevará también a matizar entre el hecho de explicitar el acto que se está realizando: “cierra la puerta”, o el hecho de enunciar tal acto: “te ordeno que cierres la puerta”. Y esto deja entrar un serio problema en el seno de los actos de habla, es decir, si es posible diferenciar performativos explícitos y performativos primarios (los que se enuncian por sí solos), cabe la posibilidad de que los actos constativos puedan ser considerados una variación de los performativos explícitos. Austin, lo reconoce. La distinción no es tan clara como debería ser (Austin, 1990:227), es ahora, cuando empezamos a hundirnos un poco, admite. Aunque los constativos puedan ser evaluados como verdaderos o falsos, dependiendo de la correspondencia con los hechos, son también susceptibles de realizarse infelizmente, de infortunio, al igual que los performativos.

Austin insiste, los actos de enunciar, describir, o informar, son con igual derecho actos, como son el acto de ordenar, o de advertir. Por este razonamiento, el enunciar, no es menos performativo que el resto de los actos que en un principio parecen oponerse a este por naturaleza. Lo que viene a decir Austin es que la relación de verdad y falsedad que los enunciados constativos disponen depende igualmente de su realización en una situación comunicativa dada. Evaluados con respecto a los hechos, estos actos no difieren tanto de los consejos, veredictos, advertencias:

Vemos entonces que enunciar algo es realizar un acto justamente igual que lo es dar una orden o hacer una reverencia; y vemos, por otro lado, que, cuando damos una orden o una advertencia o damos un consejo, se plantea la cuestión de cómo esto está relacionado con los hechos, la cual no es quizá muy distinta del tipo de cuestión que surge cuando discutimos cómo está relacionado un enunciado con el hecho. Bien, esto parece significar que en su forma original nuestra distinción entre el performativo y el enunciado se debilita considerablemente, y en realidad se derrumba. (...) Y una cosa sale a la luz cuando hacemos esto es que, además de la cuestión que ha sido muy estudiada en el pasado concerniente a lo que una determinada emisión significa, hay

agent's performance of the illocutionary act is the speech point of the utterance of the sentence used to perform it". (Austin, 1970:158)

⁵⁰⁹ La más conocida de las críticas de Derrida a Austin aparece en “Signature Événement Contexte”, en *Marges de la philosophie* (1972b). En ella se destaca la concepción *parasitaria* de las emisiones performativas con relación a la literatura. Con respecto a esto Austin (1962) dice que hay algo que, en el momento que se emite la expresión, está haciendo la persona que la emite. En las formas orales hay un punto claro de origen y referencia a la misma. En las expresiones escritas o “inscripciones” llamadas así por Austin, se hace referencia al origen “por el hecho de que dicha persona coloca su firma”. Austin explica que es necesario realizar esto porque las expresiones escritas no están ligadas a su punto de origen de la manera en que lo están las orales. Si el origen es lo que debe mostrar la intención y el sentido, el origen se pierde, con la repetición de la inscripción. Derrida hablará de la repetición de la firma para poner en escena la pérdida del nombre propio.

una cuestión ulterior distinta de ésta concerniente a la *fuerza*, por así llamarla, de la emisión. (Austin, 1990:251)⁵¹⁰.

Teniendo presente la dificultad a la hora de distinguir entre performativo y constativo, la noción de fuerza en el lenguaje cobra un papel inesperadamente importante. Así, Austin desplaza la cuestión hacia la consideración de los tipos de acto según esta fuerza. Recordemos como queda entonces la clasificación. Un *acto locutivo* se caracteriza por la producción de sentido, es la fase del puro decir, de la pura enunciación. En el *acto ilocutivo* se dan los juegos de fuerzas; en otras palabras, es el acto de decir algo, mediante el cual se añade una fuerza al significado de lo dicho en el *acto locutivo*. Finalmente el acto perlocutivo es el acto por el que se produce ciertos efectos en el interlocutor⁵¹¹.

Por tanto, la concepción del constativo como adecuación perfecta de un enunciado y su referente debe considerarse mediada por la fuerza que actúa como resto en la adecuación entre el lenguaje y la realidad que representa. Por oposición a la lingüística de Saussure y Chomsky, la teoría del performativo reintroduce la problemática del referente en la escena del lenguaje. La lengua no es una constatación de lo real, un simple reflejo de un referente o su representación mimética. El referente no es simplemente una sustancia preexistente, sino un acto, es decir un movimiento dinámico de modificación de lo real (Felman, 1980:104). La interferencia entre el referente y su significante constituye el lugar específico del análisis performativo. Podríamos relacionar dicha interferencia con el papel de la metáfora del heliotropo, por cuanto que tal metáfora cuestiona el fundamento del principio de identidad, anunciándose como una promesa de sentido propio, y nombre propio. Al igual que en la relación entre el constativo y el performativo la diferencia se reduce a una promesa (temporal) que a su vez viene dada por la impresión de una fuerza en el acto de enunciación.

⁵¹⁰ “We see then that stating something is performing an act just as much as giving an order or giving a warming; and we see, on the other hand, that, when we give an order or a warming or a piece of advise, there is a question about how this is related to fact which is not perhaps so very different from the kind of question that arises when we discuss how a statement is related to the fact. Well, this seems to mean that in its original form our distinction between the performative and the statement is considerably weakened and indeed breaks down. I will just make a suggestion as to how to handle this matter. We need to go very much farther back, to consider all the ways and senses in which saying anything at all is doing this or that —because of course it is always doing a good many different things. And one thing that emerges when we do this is that, besides the question that has been very much studied in the past as to what a certain utterance *means*, there is a further question distinct from this as to what the *force*, as we may call it, of the utterance.” (Austin 1990:251)

⁵¹¹ Para una nueva propuesta complementaria a la de Austin desde la Pragmática Topológico-Natural ver Julio Calvo (1994).

Es necesario considerar si esta fuerza puede ser recuperada de alguna manera para el significado lingüístico. Katz (1977) retoma la noción de un grado cero contextual para poder explicar los fenómenos pragmáticos, puesto que el conocimiento del contexto, desde este punto de vista, juega un importante papel en cómo las realizaciones son entendidas. El significado de una elocución visto pragmáticamente, dejando su valor de estructura gramatical, es el significado de su ser específico espacio-temporalmente tomado como ocurrencia de una oración en una estructura particular contextual. Katz (1977: 15) explica que el hecho de que la elocución dependa del contexto pone en circulación el funcionamiento de la metáfora de la dimensión. A partir de esta metáfora, puede hablar este autor de un punto cero en el que contexto no contribuye al significado, dicho contexto reflejaría una situación anónima de la letra. Así pues para Katz, el componente semántico de la gramática, es por definición, una teoría de las elocuciones en el punto cero, la cual depende de una “competencia” como la entiende Chomsky.

Como contraposición a esta teoría sobre la identificación del contexto, la teoría de Grice se fundamenta en la labor de corrección de las irregularidades posibles en los performativos. Grice (1975) pretende controlar por medio de actos sociales las situaciones de lenguaje, proponiendo una serie de normas, *máximas*, como las llama, que son los principios previos del bien hablar. Las máximas, ante la imposibilidad de dominar la fuerza que media entre signo y referente, imponen una serie de reglas de buena voluntad comunicativa al hablante. Para contrarrestar este efecto desbordante del lenguaje, algunos autores en consonancia con Grice, especialmente desde la pragmática, han dirigido todos sus esfuerzos en regular de alguna manera esta desaceleración entre enunciado y enunciación. Habermas, en *Teoría de la acción comunicativa* (1989), habla por ejemplo, de convenciones semánticas para tratar con el lenguaje. Habermas señala la importancia de la intención⁵¹² para la comunicación, donde los hablantes guiados por una serie de normas pueden regular la acción comunicativa. Acción entendida como una intención comunicativa asociada a una expresión semántica única y reconocible por parte del receptor. Habermas califica el lenguaje como medio para la transmisión de vivencias intencionales, como medio de participación en una misma cultura.

⁵¹² Paul de Man (1986), en una entrevista con Stefano Rosso, plantea la cuestión de la “no humanidad del lenguaje”; si el lenguaje no es necesariamente humano — si obedecemos la ley, si funcionamos dentro del lenguaje y puramente en términos de lenguaje— no puede haber intención. Podría haber una intención una intención de significado, pero no hay una intención en el modo puramente formal en que usemos el lenguaje independientemente del sentido o significado.

Nos interesa señalar el papel de la enunciación como acción en estas consideraciones pragmáticas, porque ello nos va a servir para mostrar la relación que existe entre la retórica (la invención de la retórica, una retórica en deconstrucción) y los actos de habla. Primero, como forma de figuración (o fantasmaticización); segundo, como modo de figuración material de una instauración. Debemos volver a Austin para desarrollar estos puntos.

Cabe destacar la influencia de la concepción pragmática del signo de Peirce en la teoría lingüística de Austin, especialmente, en lo concerniente al signo considerado como “*type*” y como “*token*”. Se llama “*token*” la aparición concreta y espacio-temporalmente localizada de un signo, y “*type*” el signo mismo cuyo “*token*” es una aparición. Es decir, el “*token*” es la ocurrencia, el acontecimiento de un signo que se caracteriza cómo aparece, cómo se muestra en un momento concreto. Retengamos la importancia de esta forma de acontecimiento lingüístico distinto de su momento ideal. Otra distinción peirceana que debemos tener presente es la establecida entre el signo como “*index*” y el signo como “*symbol*”. “*Symbol*” sería el signo “*type*” asociado por convención a un objeto en cada ocurrencia de este signo-tipo. Un signo es “*index*”⁵¹³ cuando el signo considerado como ocurrencia es asociado según las circunstancias al objeto que significa. La importancia de estas distinciones es considerable, si tenemos en cuenta que introducen la posibilidad de tomar el signo según el modo en que tiene lugar en un contexto determinado. Ello, además, introduce otra cuestión: si el signo se determina por lo que hace, ¿en qué lugar queda su materialidad?, ¿y ésta con respecto a la representación?

3. 10. Recanati y la transparencia.

Para intentar despejar los interrogantes planteados recurriremos a *La transparencia y la enunciación* de François Recanati (1979). La transparencia de la que habla Recanati es la condición de todo signo por la que puede hacer transitar a través de sí el contenido de la representación; el signo debe desaparecer, hacerse transparente para desvelar la cosa ausente. Pero el signo, *lo presente*, no puede desaparecer del todo, como tampoco puede estar demasiado presente, de lo contrario terminaría por ocultar la cosa que debe

⁵¹³ Bal-Hillel (1954) desarrolla a partir de este concepto su teoría de las ambigüedades.

desvelar. La solución a esta paradoja, según Recanati, pasa por considerar al signo ni transparente ni opaco, a la vez transparente y opaco: el signo se refleja al mismo tiempo que representa otra cosa que él mismo. Es decir, lo que propone Recanati es considerar la materialidad del signo de manera ni totalmente presente ni ausente, como algo que ni desvela ni oculta, sino que hace ambas acciones al mismo tiempo, que se relaciona directamente con el momento de la enunciación. La enunciación se vincula a la función instrumental o no cognitiva del lenguaje, que caracteriza la utilización de los enunciados como vectores de relaciones intersubjetivas del locutor y del auditor. Frente a la función instrumental, la función cognitiva se utiliza para expresar proposiciones verdaderas o falsas, en términos de la primera distinción de Austin corresponde a los enunciados constativos.

3.10.1. El papel de la enunciación y los gatos de papel.

Atendiendo al segundo Austin, se puede considerar que todo enunciado que representa un hecho⁵¹⁴ tiene igualmente una función instrumental; el enunciado “el gato está sobre la alfombra” hace más que expresar un estado de cosas, expresa la creencia del locutor e influencia la del auditor (Recanati, 1979:93). Confundir este estado de cosas supone incurrir en la ilusión descriptiva, consistente en hacer de la representación la función esencial del lenguaje, y que se fundamenta en hacer los hechos lingüísticos posibles en términos de representación o descripción. “El gato está sobre la alfombra”, puede leerse como un acto de deixis⁵¹⁵, deixis (Godzich, 1986: xv), porque el locutor se refiere a un gato concreto, presupuesto en un contexto. Pero deíctico también, porque refiere al hecho de que el lenguaje ha tenido lugar, ontológicamente, frente a la dimensión óptica que sucede en el espacio abierto por esta enunciación. Este espacio de apertura, inaugural de la enunciación, en el que lo ontológico deja paso a lo óptico, para Paul de Man y Derrida es el espacio de la inscripción material.

⁵¹⁴ Véase Ludwig Wittgenstein, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona, Paidós 1996. Los enunciados éticos, o estéticos, no representan hechos, porque ellos mismos son hechos.

⁵¹⁵ “Now the reason why I cannot say “The cat is on the mat and I do not believe it” is not that it offends against syntactics in the sense of being in some way “self-contradictory”. What prevents my saying it, is rather some semantic convention (implicit of course), about the way we use words *in situations*”. (Austin, 1970: 64)

Para Paul de Man⁵¹⁶ la resistencia a la teoría (literaria) pasa por la confusión de la materialidad de la escritura y los modos fenomenológicos de cognición activados por el lenguaje. La resistencia a la teoría en teoría literaria es la resistencia⁵¹⁷ a esta materialidad de la escritura por la que el acto de lectura queda fuera de los límites de cualquier convención, fuera de cualquier institución, puesto que la materialidad corresponde al movimiento de inscripción y borrado que subraya en su inscripción.

De Man vuelve a recuperar, irónicamente el ejemplo del gato sobre la alfombra para comentar esta resistencia en el panorama de la crítica literaria norteamericana. A nosotros nos interesa porque encuadra de nuevo nuestra exposición en el terreno de la teoría literaria.

Si a un gato se le llama tigre es fácil desestimarlo como tigre de papel; la cuestión sigue siendo sin embargo porqué uno estaba tan asustado del gato para empezar. La misma táctica trabaja inversamente: llamando el gato un ratón y después riéndonos de él por su pretensión de ser poderosos. En lugar de hundirnos en este polémico remolino, sería mejor intentar llamar al gato un gato y documentar, aunque brevemente, la versión de la resistencia a la teoría en este país. (Paul de Man, 1986:5)⁵¹⁸.

⁵¹⁶Paul de Man comenta en “The dead-end of formalist criticism” sobre la experiencia lectora de Richards acerca de otro gato: “Neither the statement “I see a cat” nor, for the matter, Baudelaire’s poem “Le chat” contains wholly the experience of this perception. (...) instead of containing or reflecting experience, language constitutes it. And a theory of constituting form is altogether different from a theory of signifying form. Language is no longer a mediation between two subjectivities but between a being and a non being. And the problem of criticism is no longer to discover to what experience the form refers, but how it can constitute a world, a totality of beings without which there would be no experience. It is no longer a question of imitation but one of creation; no longer communication but participation. And when this form becomes the object of consideration of a third person who seeks to state the experience of his perception the least that can be said is that this latest venture into language will be quite distant from the original experience. Between the originary cat and a critic’s commentary on Baudelaire’s poem, quite a few things have occurred” (1971:232). Ya en esta primera etapa del pensamiento demaniano aparece la idea, bajo una forma ontológica explícita, de que la experiencia que el lenguaje puede describir es su experiencia, su ocurrencia como lenguaje. Lo cual queda todavía más patente cuando en el mismo artículo y refiriéndose a Empson (*Seven types of ambiguity*), y al séptimo modo de ambigüedad: “chapter seven develops a thought Richards never wanted to consider: true poetic ambiguity proceeds from the deep division of Being itself, and poetry does no more than state and repeat this division. (...) for the reconciliation does not occur in the text. The text does not resolve the conflict, it *names* it” (De Man, 1971:237).

⁵¹⁷ Acerca de la misma resistencia de “la resistencia a la teoría” comenta Peggy Kamuff (1989:138), en (Waters (ed), (1989): “Thus, when the phrase “the resistance to theory” occurs in the body of the essay, one cannot be sure whether it appears there as a citation of the title or whether one should read the title as already itself a citation of the phrase from the essay. This undecidability keeps the figure from closing off too quickly in an illusion of reference since the gesture of pointing to some referent cannot exclude its own act of pointing with which it exceeds the whole to be pointed to”.

⁵¹⁸ If a cat is called a tiger it can easily be dismissed as a paper tiger; the question remains however why one was so scared of the cat in the first place. The same tactic works in reverse: calling the cat a mouse and then deriding it of its pretense to be mighty. Rather than being drawn into this polemical whirlpool, it

La cuestión de la referencialidad y la presuposición queda trasladada así al terreno de la crítica literaria, a la vez que al de la retórica. Al mismo tiempo, de Man nos ha introducido el problema de la retorización de la lectura y la resultante de las alegorías de la lectura. No es azaroso el ejemplo del gato. Paul de Man nos describe el proceso de lectura por el que las figuraciones retóricas y sus lecturas totalizantes desvían la atención de la materialidad de la escritura, del gato, que no deja de ser otra figura. Llamar al gato un gato, lejos de ser una tautología, viene a demostrar, bajo la forma de una alegoría, el momento diferencial entre las dos realizaciones, entre las dos inscripciones. En palabras de Peggy Kamuf⁵¹⁹:

Como todos los actos de denominación, llamar el gato un gato deja una figura que sustituye el concepto de diferencia, (la singularidad de la cosa nombrada) el concepto de similaridad (parecido en una clase o especies). Sería un profundo engaño creer, que, habiendo llamado el gato un gato, se ha corregido el error fundamental de denominación. Lo que es más, aunque la ilustración se mueve hacia metáforas aberrantes correctas, que intentan pasar ellas mismas como referenciales, este ajuste puede sólo ocurrir dejando intacto la aberración inicial que consiste en dar “a algo llamado teoría literaria” el otro nombre de gato. La minuciosa arbitrariedad de esta sustitución (es la sustitución de la alegoría, o si prefieren, de la categoría) no está oculta tras ninguna llamada a algún parecido natural entre gatos y teorías, que es precisamente por qué es difícil tomar el ejemplo seriamente. (Kamuf, 1989:151)⁵²⁰.

La categoría⁵²¹, la alegoría, expuesta coincide con la ilusión descriptiva consistente en hacer de la representación la función esencial del lenguaje, sea bajo el tropo de la

might be better to try to call the cat a cat and to document, however briefly, the contemporary version of the resistance to theory in this country. (de Man, 1986:5)

⁵¹⁹ En Lindsay Waters & Wlad Godzich, editors, (1989).

⁵²⁰ “Like all acts of denomination, calling *the* cat *a* cat remains a figure that substitutes the concept of difference (the singularity of the thing named) the concept of similarity (resemblance within a class or species). It would this be sheerest delusion to believe, that, having called the cat a cat, one has corrected the fundamental error of denomination. What is more, although the illustration moves to correct aberrant metaphors that try to pass themselves off as referential, this adjustment can only occur by leaving untouched the initial aberration that consists in giving that “something called literary theory” the other name of “cat”. The thorough arbitrariness of this substitution (it is the substitution of allegory, or, if you prefer, of cat-egory) is not hidden behind any appeal to some natural resemblance between cats and theories, which is precisely why is hard to take the example seriously”. (1989:151)

⁵²¹ Juego de palabras entre *Cat* y *Allegory*. Ulmer (1994:8) utiliza el acrónimo CATTt para referirse al conjunto de elementos que conforman el método teórico.

C = Contrast (opposition, inversion, differentiation)

A = Analogy (figuration, displacement)

mímesis, o de la metáfora. En todo caso, el único parecido entre gatos y teorías es su materialidad como significantes escritos.

Para Benveniste (1997:265) un performativo es un enunciado autorreferencial porque refiere a una realidad que él constituye. Para Austin, por el contrario, los enunciados que no describen, que no son ni verdaderos ni falsos, instauran, por oposición a los constativos que describen. Tanto Benveniste como Austin destacan cierto momento reflexivo por el que la enunciación, al mostrarse, aparece como forma material, como inscripción en una secuencia espacio-temporal. Más aún, la conclusión general de todo esto es que no hay constativos por un lado y performativos por otro, ya que los enunciados constativos se revelan como una categoría particular de los performativos. Todo enunciado es un acto de discurso, todo enunciado tiene una dimensión “constativa” y una dimensión “performativa”. Lo interesante de la segunda teoría austiniana reside en esto, ningún enunciado es puramente constativo; los enunciados no solamente dicen, también muestran. Como para Wittgenstein, en el *Tractatus*, lo que no puede ser dicho no puede ser dicho, pero puede ser mostrado. El lenguaje puede usarse no sólo para representar, el lenguaje muestra, y muestra precisamente lo que no puede representar: la reflexividad, el momento por el que el representante se muestra, exhibe sus propiedades formales, al mismo tiempo que representa lo representado. La teoría austiniana, por tanto, reposa sobre una distinción análoga a la de Wittgenstein entre decir y mostrar. Resumiendo, todo enunciado es performativo, y se deja parafrasear por un performativo explícito. Todo performativo explícito se deja parafrasear, a su vez, por la conjunción de dos proposiciones, de las que una remite metalingüísticamente a la otra. Las dos proposiciones conjuntas en la paráfrasis del performativo explícito no son significadas al mismo nivel por éste: la proposición metalingüística por la cual el performativo explícito se refleja como acto de discurso retorna al orden no de lo que es dicho sino de lo que es mostrado. (Recanati, 1979:131).

Queda por ver cómo actúa el performativo en un contexto determinado, puesto que si por un lado el performativo instaaura, por otro también se debe a unas normas que lo hacen reconocible. En este sentido Recanati se pregunta si sería posible considerar la existencia de contextos opacos para los performativos.

T = Theory (repetition, literalization)

T = Target (application, purpose)

t = Tale (secondary elaboration, representability).

De manera análoga, para Austin, todo enunciado, al menos virtualmente, prefijado como “digo que”, y los verbos de actitud proposicional: afirmar que *p*, prometer que *p*, ordenar que *p*; es adoptar una cierta actitud al respecto de una expresión, actitud que consiste en expresarla con la fuerza ilocucionaria de una afirmación, de una promesa o de una orden. En consecuencia, viene a cuento preguntarse si esto significa que todos los enunciados son contextos opacos. (Recanati, 1979:133)⁵²².

3.11. Literatura y performativos.

Esta consideración es todavía más importante si la trasladamos al terreno de la literatura, al contexto⁵²³ de las enunciaciones en los textos literarios. Austin a menudo negó que el lenguaje literario figurara entre los tipos de enunciados que hacen cosas con palabras. El habla de un contexto ficcional es caracterizada por el filósofo inglés como

⁵²² « De façon analogue, pour Austin, tout énoncé, au moins virtuellement, préfixé par un verbe performatif comme « je dis que », et les verbes d'attitude propositionnelle : affirmer que *p*, promettre que *p*, ordonner que *p*, c'est bien adopter une certaine attitude à l'égard d'une proposition, attitude qui consiste à l'exprimer avec la force illocutionnaire d'une affirmation, d'une promesse ou d'un ordre. En conséquence, il y a lieu de se demander si cela signifie que tous les énoncés sont des contextes opaques». (Recanati, 1979:133).

⁵²³ Las definiciones de contexto son numerosas, nos limitamos a citar algunas representativas. J. A. Myrkin en "Texto, subtexto y contexto" propone designar al texto como habla en abstracto, y al habla como texto materializado. Llama actualización a la transformación del texto (y significado) en habla (y sentido). La actualización se realiza incluyendo el texto en un contexto (situación), y su resultado es el sentido. Myrkin retoma la clasificación de V. Skalicka, que se componía de texto, situación, y sentido, y la reorganiza en: texto, contexto y subtexto. En el artículo citado, recoge además, la gradación de T. Slama-Cazacu sobre los contextos. Según esta gradación tenemos un contexto global; un contexto explícito: palabras, gestos; un contexto verbal: texto oral o escrito. Y a su vez, encontramos dentro del contexto global: 1. Contexto situacional, 2. Contexto verbal explícito. 3. Contexto no verbal (o paralingüístico) explícito, 4. Contexto implícito. Igualmente este autor habla de un contexto situacional (posterior distinción en dos más matizados por Gardiner). Además recuerda el contexto cultural, proveniente del cultural background de Malinowski, así como el contexto psicológico de Walpole, o el contexto temático de Firth.

Según Van Dijk (1984), podemos encontrar un conjunto infinito de contextos posibles, uno de los cuales tendrá un estatus específico, a saber, el contexto real. El contexto real se define por el periodo de tiempo y el lugar en que se realizan las tareas comunes del hablante y del oyente, y que satisface las propiedades de aquí y ahora lógica, física y cognosciblemente. Los contextos son transcurso de sucesos y se definen por un conjunto de pares ordenados de aquí y ahora. Esa actualización de la información viene dada por la pareja tópico-comentario. La distinción de tópico-comentario también va asignado al valor determinado en proposiciones contextuales precedentes o explícitas. Dado un cierto contexto de comprensión en el que las indicaciones tales como títulos, nombre de autor, prefacio, forma externa del libro, están disponibles, es posible inferir la hipótesis provisional de que el discurso es de determinado tipo. El oyente, lector elegirá adecuadamente las macrooperaciones para aplicarlas a aquellas partes del discurso que sean pragmáticamente más relevantes

un caso de locución vacía, una forma parasitaria⁵²⁴ con respecto a las condiciones normales de la elocución. Austin⁵²⁵ veía un riesgo amenazante para el correcto funcionamiento de los actos lingüísticos el hecho de separar los textos de los lectores, o dicho de otro modo, en la separación del momento de emisión del instante de la recepción, porque en el hiato se produce un tipo de abstracción del lenguaje que, separado de sus usos *normales*, pierde el carácter de fuerza que se imprime al acto. Este es el problema de la literatura. La fuerza de la locución ficticia queda sin el espíritu original que la animaba, deviene una fuerza errante, que puede aparecer o desaparecer sin control, una fuerza que anima el acto lingüístico después de muerta, separada de su situación enunciativa, una fuerza, de nuevo, espectral.

Aunque para Austin se hacen cosas con palabras en comunidad, y por ello las palabras actúan en virtud de convenciones sociales, ¿significa esto que la literatura está fuera de toda convención? ¿O acaso se trate de una comunidad inconfesable? Teniendo en cuenta que Austin destaca continuamente que el referente no es lo esencial en la enunciación, y que la conducta perlocutiva no afecta en la identidad ilocutiva ¿acaso no es posible afirmar que estas dos condiciones responden a las circunstancias del texto literario?

No obstante, el tratamiento de la literatura desde la teoría de los actos de habla ha sido revisado en los últimos tiempos, y ha empezado a trabajar allá donde Austin encontraba mayores resistencias. Según Sandy Petrey (1990), la literatura es como cualquier otra realización verbal, no hay diferencia entre un acto de habla en literatura y uno no literario. Se pueden, por tanto, derivar la identidad y la fuerza de cualidades inherentes trans-sociales de un acto de habla en literatura igual que de otro en condiciones lingüísticas diferentes. La literatura se define por convenciones organizadas por la comunidad que la reconoce como literatura. Adoptar una perspectiva desde los actos de habla en los textos literarios, significa para Petrey (Petrey, 1990:70) comprobar que la literatura, como cualquier realización lingüística, puede ser considerada en su relación con sus usuarios. De este modo, si el punto de partida de la investigación de Austin son las convenciones colectivamente sostenidas que permiten a las palabras

⁵²⁴ Norris (1983:74) habla de una retórica de la infección que contamina el texto de Austin: “The rhetoric of his text again undermines the intended drift of his argument. It begins to look less like a philosophy of “how to do things with words”, and more like a case of how words do unexpected things with what philosophers want to say. This process of rhetorical substitution runs strangely athwart the logic of Austin’s texts. It often gives rise to metaphors suggestive of *disease* or *parasitical* infection”.

⁵²⁵ Paradójicamente, los ejemplos de Austin son precisamente actos de habla aislados deliberadamente de su contexto, trazando una retórica de la infección parasitaria (Norris, 1983:74)

hacer actos, se puede decir, en este sentido, que considerar la literatura como *ilocución* es también un modo de tener muy presente las sociedades de las que los actos vienen y por las que circulan.

Petrey, implícitamente, silenciosamente está respondiendo a los quasi-actos de habla de Richard Ohmann⁵²⁶ y a las limitaciones de este tipo de actos en literatura. Sin embargo, no hay que dejar de considerar que la reflexión de Ohmann ya supone un avance en el tratamiento de la literatura por la teoría de los actos de habla. Ohmann intenta superar la afirmación austiniana de que un acto de habla no puede darse en una obra literaria porque ésta no cumple ni reúne las condiciones necesarias. Ohmann califica la obra literaria, el discurso literario, como un discurso que carece de fuerza ilocutiva, pero que se puede seguir considerando como “acto de habla”. La escena en la que sucede este “acto de habla” quedaría de la siguiente manera: el lector imagina al narrador/enunciador y de esta manera puede reconstruir el acto de habla. Por esta razón, por el hecho de que el lector debe reconstruir, dar un giro desde algo exterior para reproducir el acto de habla, la fuerza ilocutiva de la obra de arte es, por tanto, mimética. Esta vinculación de la mimesis con los actos de habla afecta a la consideración del modo de significar de la propia literatura, o a la inversa: la condición mimética de la literatura afecta especialmente al modo de significación de los actos de habla que quedan subordinados a la mimesis. La literatura puede referir, y por ello el lenguaje literario es perfectamente capaz de generar actos de habla. Pero la puntualización no se hace esperar. Desde un punto de vista fregeano, Ohmann, admite que el lenguaje literario se ocupa sólo de los sentidos, no de los significados. No obstante, Ohmann no niega un posible contenido cognitivo al hecho literario. No lo niega, pero en cualquier caso, tampoco lo considera verdadero, únicamente es un contenido mimético, un doble, una figura de un original. Los actos de habla derivados de la mimesis, así, propone llamarlos “quasi-actos de habla”. Es interesante hacer notar que, aunque Ohmann pretende alejarse de una definición de la literatura basada en la oposición ficción/realidad para centrarse en la aplicación de los actos de habla, dicha aplicación no se separa en realidad del problema original de la mimesis. Ohmann, por otro lado, nos ha dejado la puerta abierta para cuestionar la validez de otros discursos a través de su definición de “discurso literario”. Por ejemplo, podría aplicarse perfectamente a la escritura filosófica. Sólo habría que leer como “quasi-actos de habla” los discursos de

⁵²⁶ Richard Ohmann. "Los actos de habla y la definición de literatura". En *Pragmática de la comunicación literaria*. Compilación de J. A. Mayoral. Madrid, Arco 1987.

Hegel o Kant, y esto es el principio de una reflexión todavía por desarrollar.

Recortar la capacidad ilocucionaria de discursos como el de la filosofía, es continuar, como señala Pratt (1977) la falacia formalista por la que se confiere al lenguaje poético, literario, ciertas cualidades lingüísticas únicas y diferenciadoras que lo hacen distinguirse de otro tipo de discursos. Para Mary Louise Pratt no todo uso ficticio del lenguaje es literatura. Esta autora integra la literatura en el mismo modelo básico de las demás actividades de la lengua. Argumenta que desde el momento en que son enunciaciones, los trabajos literarios, por definición, forman parte de todo aquello que la teoría lingüística puede explicar. La noción de literatura es normativa, y por consiguiente, la *literariedad* la conforman todos los factores intervinientes que hacen de una obra una obra de arte, tanto productor, distribuidor, crítica, como receptor. En la situación de habla literaria (acto de habla), el mismo libro como objeto, simboliza esta selección y ratificación del procedimiento. La literatura no se opone al resto de textos por su capacidad de desarrollar ficciones, o por ser un tipo de texto que carezca de referentes reales. La literatura participa del mismo modo en la situación comunicativa que cualquier texto. Incluso se podría decir, sostiene Pratt⁵²⁷, que “lo que la obras literaria hace principalmente es elaborar un estado de cosas que ella postula” (Pratt, 1977:148). En tanto que la obra postula una situación lo hace al margen de las intenciones de cualquier emisor, incluso se podría decir que la condición de felicidad de al acto queda en suspenso, diferida.

La cuestión de la verdad o falsedad de los enunciados pierde relevancia cuando el acto performativo se realiza con éxito, la validez del lenguaje poético como acto de habla dependerá de las conexiones entre el texto y la comunidad. En esta línea de trabajo se sitúa también Stanley Fish (1980, "Interpreting the Variorum") para quien la experiencia de los lectores se convierte en parte fundamental del acto de habla literario. La responsabilidad del texto se traslada a sus lectores. Describir esa experiencia consiste en describir los esfuerzos del lector para entender. A su vez, describir este entendimiento pasa por describir (su) la realización de la intención de un autor (Fish, 1980:161). La descripción de este proceso es posible porque lector y autor pertenecen a una comunidad en la que comparten estrategias interpretativas. Aún es más, las

⁵²⁷ Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad* (1993:243) rebate los argumentos de M. Louise Pratt y vuelve a establecer la distinción entre ficción y uso cotidiano del lenguaje. Para Habermas que el espacio de la ficción se abre cuando las formas lingüísticas de expresión se forman reflexivas. Este autor afirma, que los actos ilocucionarios poseen la capacidad de establecer vínculos, y también la capacidad/necesidad de desarrollar un uso orientado al entendimiento.

comunidades interpretativas están hechas de todos aquellos que comparten las mismas estrategias no para leer sino para escribir, para constituir sus propiedades y asignar sus intenciones. Es decir, estas comunidades son previas al acto de lectura. Fish recuerda que, al final de *Cómo hacer cosas con palabras*, se dice que todos los performativos se reconocen y se asumen desde una dimensión social, y que, por tanto, todos son institucionales, son actos por virtud de la institución anterior que les da sentido. Pero ¿qué tipo de responsabilidad se deriva del contacto con la institución? Para Fish (1980:203) asumir las intenciones de un texto es una toma de responsabilidad. Esto mismo se desprende de Austin, según el cual, en última instancia la obligación moral y legal acaban siendo asunto de su especificación pública. La institución permite interpretar o producir actos de habla, estos actos establecen un vínculo de responsabilidad ente el texto y la comunidad. Por tanto, sería erróneo pensar en términos austinianos que un acto ilocucionario produce significado en el sentido de que lo crea. Al contrario, el significado que el acto produce, o hace aparecer, necesariamente le preexiste, o dicho de otra forma (Fish, 1980:222), en la teoría de los actos de habla, el significado es anterior a la realización. El éxito de las realizaciones ilocucionarias dependerá de su carácter convencional. Así pues, por ejemplo, Fish puede afirmar que los actos declarativos no son meramente un reflejo de un estado: ellos son el estado. Por el contrario, los efectos perlocutivos son contingentes, no pueden predecirse. Así pues, Fish sostiene que los perlocutivos deben estudiarse desde la retórica, y desde la psicología⁵²⁸. Desde una retórica entendida como arte de la persuasión mediante la cual resulte posible describir la experiencia lectora interpretativa.

Visto que los actos de habla en literatura son posibles en literatura, a diferencia de las primeras estimaciones de Austin; que además implican una necesaria dimensión social, comunitaria, o institucional, y que en este sentido, es posible estudiarlos desde la retórica, nos ocuparemos ahora de la aportación de la deconstrucción derridiana al tratamiento de estos tres ejes citados: retórica, literatura y actos de habla. Nuestro

⁵²⁸ Fish, en un artículo titulado “Demonstration versus Persuasion: two models of critical activity” en Hernadi ed. (1978) afirma que la relación de la crítica con el texto es una relación de adecuación entre la demostración y los hechos. De este modo, o bien se produce una persuasión de esta concordancia, o bien el acuerdo de la interpretación se hace posible porque ya ha sido aceptada de antemano, entre otras múltiples. En un modelo de demostración la labor crítica consiste en adecuarse a la descripción de los objetos que existen independientemente de nuestra actividad. En un modelo de persuasión la actividad es directamente constitutiva de esos objetos y de los términos en que pueden ser descritos. El crítico hace y deshace la regla. La cuestión que se deriva de esta dicotomía es la siguiente: si entre demostración y persuasión media la misma relación que entre ilocución y perlocución, y si la perlocución está asociada a la retórica, ¿es posible concluir que hay un tipo de crítica de base retórica y otra ajena a ella? ¿Es posible, por otro lado, desligar completamente un acto ilocutivo de un acto retórico?

propósito es mostrar cómo el trabajo desarrollado por Derrida en torno al nivel retórico del lenguaje no es incompatible con los actos de habla, sino que más bien, es parte necesaria de un mismo proceso.

No es cierto, como Petrey sostiene (Petrey, 1990:141), que Derrida desatienda la fuerza perlocucionaria y la felicidad ilocucionaria, y menos aún, que implícitamente excluya la interacción de la comunidad en y a través del lenguaje; no es cierto porque primero, no hay alianza sin comunidad; y segundo, no hay invención sin este doble gesto de instauración e integración en la comunidad. Petrey está malinterpretando el trabajo de la deconstrucción sobre la fuerza de los performativos, seguramente por una mala comprensión del “no hay fuera de texto” derridiano, o de la no saturación contextual de la reinscripción del signo. Para Derrida no es que la insaturabilidad del contexto disponga la locución performativa fuera de cualquier contexto, sino que este hecho hace que se remarque como un *double-bind*. Este momento contradictorio no está tan lejos de lo propuesto por el propio Austin, ya que la locución performativa, para Derrida, pertenece al seno de una comunidad, pero al mismo tiempo, como elemento transformador e incalculable en la comunidad, como el anillo (trópico), que en nombre de la alianza, es a la vez unión y corte, circuncisión y vínculo.

La lectura derridiana de los actos de habla de Austin ha encontrado y sigue encontrando resistencias. El caso de Petrey podría resumir la tendencia general de los sectores más reticentes a leer a Derrida, aunque sin duda, la polémica que más ha trascendido sobre esta cuestión ha sido la resultante de la defensa de los principios de Austin llevada a cabo por Searle contra el *ultraje* derridiano.

3.12. SEC.

A raíz de la publicación de “Signo acontecimiento contexto”—SEC— (“*Signature événement contexte*”), Searle⁵²⁹ publica en 1977 un extenso y controversial artículo en el que defiende y recupera los valores austinianos frente la lectura parasitaria de Derrida. Ello, a su vez, dará lugar a una irónica réplica de Derrida en *Limited Inc.* (1990). La contrarréplica derridiana está dirigida a Searle, pero también a Austin amparado bajo el nombre de Searle, a la compañía que Searle forma con Austin, que

⁵²⁹ “Reiterating the Differences: A reply to Derrida”, en *Glyph*, vol. 1 (1977).

Derrida ve como un autor colectivo formando una sociedad limitada, en inglés “*Limited incorporated*”. En francés, “*Société à responsabilité limitée*” que abreviado sería *Sarl*. *Sarl* es una paronomasia de Searle “el objeto de la réplica”, o de su texto, o de su intención, de su responsabilidad para con el texto de Austin, y de la responsabilidad del propio Austin como autor. *Sarl*, la paronomasia de un nombre propio —del auto-autorizado heredero de Austin—, refleja los problemas de re-producción, iterabilidad, citación, trasplatación, interpretación, multiplicidad de códigos y de parasitismos presentes en la lectura del texto de Austin; aunque este juego retórico sea el aspecto más aparente de la confrontación (Derrida, 1990a: 38).

Mediante la puesta en escena de la materialidad significativa, el trabajo de Derrida en *Limited inc*, puede leerse además de como respuesta a *Sarl*, como un trabajo tropológico sobre los actos de habla. El juego significativo no se limita a llamar a “Searle” *Sarl*, Derrida se propone hablar sobre un *set* de textos (la palabra francesa utilizada para referirse a conjunto); revisar, de paso, *Sec* (“Signature événement contexte”) de *Sarl*; y reflexionar sobre la *Limited inc*. (Sociedad *limitada* en español) organizada entre las intenciones de algunos textos y determinados nombres propios que las sustentan. El trabajo significativo, aquí desarrollado, responde a una lógica de cortes e injertos por la que se cuestiona la posibilidad de tomar argumentos prestados de estos otros textos —como hace *Sarl*—, y la posibilidad de repetirlos atendiendo a las leyes de propiedad intelectual, o de copyright. Así mismo, sirve para plantear la cuestión problemática acerca de la traducción de las intenciones y propiedades del texto, de la traducción del nombre propio de un autor que respalda la autoridad del texto. Esta labor sobre el aspecto material de la escritura nos remite a lo expuesto en *Sec* sobre el *resto* no presente de una marca —signo— cortada, extraída, de su putativo “origen de producción”. Este corte (seco, *Sec*) es el mismo corte que la materialidad significativa está escenificando, corte trópico que la paronomasia *Sarl* revela. Para hablar de este corte (Derrida, 1990a: 53) no es necesario recuperar las implicaciones teóricas de la muerte del destinatario, o del emisor, la celebrada muerte del autor, basta con imaginar que ponemos la lista de la compra en un bolsillo, o incluso levantar el bolígrafo del papel para interrumpirse uno mismo por un momento.

En la base de las objeciones de Derrida a la defensa de *Sarl* está la consideración de que la determinación de “valores positivos” (estándar, serios, normales, literales, no parásitos, etc.), a la hora de fijar las condiciones de un acto de habla, es dogmática. Estos valores derivan, más que del sentido común, de una interpretación restrictiva.

Derrida discute el valor, la posibilidad y el sistema de lo que se llama lógica en general, del sentido lógico que rige los actos de habla (*Sarl* acusa a Derrida de “demencia lógica”). Lo que viene a plantear el filósofo Francés es que la iterabilidad del signo gobierna igualmente la condición de posibilidad de cada proposición lógica, considerada acto de habla o no.

Tales posibilidades no son “lógicamente” primarias o secundarias con respecto a otras posibilidades, ni lógicamente primarias ni secundarias con respecto a la lógica misma. Son (¿topológicamente?) extrañas a ella, pero no como su principio, condición de posibilidad, o fundación “radical”; por la estructura de iterabilidad divide tal radicabilidad. Abre el *topos* de esta topología singular a lo infundado, borrando el lenguaje, y el resto, de su jurisdicción filosófica. (Derrida 1990a: 91)⁵³⁰.

Esta topología, en tanto que forma de reinscripción e iteración, organiza la tópica por donde circula ese resto incalculable que excede, que difiere cualquier modo de presencia de una intención, de un significante o de un contexto, para el acto de habla. Dicha tópica retrasa y acelera a un tiempo la aparición de la inscripción diferida, ya no bajo la forma de la oposición constativo-performativo, sino a través de la fuerza que media entre el acto ilocutivo⁵³¹ y el perlocutivo. Tanto para Austin como para *Sarl*, la impresión de una determinada fuerza en la locución será lo que permita diferenciar y localizar un acto ilocutivo. Cuando dicha fuerza revierta en los efectos producidos sobre el auditorio estaremos ante un perlocutivo. Pues bien, para Searle (1979) esta fuerza será también la que nos permita distinguir entre un acto de habla directo y uno indirecto, y aún es más, en ella está el mecanismo que rige el funcionamiento de la retórica.

Detrás de la teoría de los actos de habla de Searle hay una teoría de la intención comunicativa que rige las enunciaciones. Por ejemplo, una enunciación puede ser marcada con una fuerza intencional con la cual el locutor enuncia una frase queriendo decir exactamente y literalmente lo que dice. En este caso, el locutor tiene la intención de producir en el oyente un efecto, para lo cual hace que el oyente reconozca su intención de producirlo (Searle, 1979:30). En virtud del conocimiento que el receptor

⁵³⁰ “Such possibilities are not “logically” primary or secondary with regard to other possibilities, nor logically primary or secondary with regard to logic itself. They are (topologically?) alien to it, but not as its principle, condition of possibility, or “radical” foundation; for the structure of iterability divides and guts such radicability. It opens the *topos* of this singular topology to the un-founded, removing language, and the rest, from its philosophical jurisdiction”. (Derrida, 1990a: 92).

⁵³¹ Nos tienta la seductiva relación que podría darse entre los actos ilocutivos, y aquellos actos derivados de la *elocutio* retórica, que podríamos llamar *actos elocutivos*.

posee de las reglas que gobiernan la enunciación de la frase, el emisor puede hacer reconozca sus intenciones comunicativas. Sin embargo, puede haber enunciaciones en las que se utilicen dos fuerzas al mismo tiempo. En estos casos, las fuerzas deben ser claramente distinguidas para el éxito de la comunicación. Es cuando aparecen los actos de habla indirectos. Para Searle, el estudio de este tipo de actos de habla implica la conjunción de una teoría de los actos de habla; una teoría de la cooperación conversacional (Grice); y en segundo término, una pragmática de la información factual. En ellos, el locutor comunica al oyente más de lo que dice apoyándose en la información presente en segundo plano, a la vez lingüística y no lingüística, que ambos tienen en común. Debemos entender que el locutor comunica más de lo que dice a nivel gramatical, es decir, que su enunciación supera el simple acto constativo lógico. El destinatario comprende los actos ilocutorios indirectos por medio de una estrategia inferencial, mediante la cual puede descubrir en qué casos el fin ilocutivo primario diverge del fin ilocutivo literal. Lo cual implica que las fuerzas que componen cada acto son, primero, constatables; segundo, diferenciables; y tercero, recuperables. Esto refleja una concepción cerrada sobre sí del performativo que invierte la duda austriana sobre la diferenciación entre performativo y constativo, volviendo el performativo un constativo de nuevo. Traducido a términos retóricos, consistiría, retomando la imagen del heliotropo, en saber en cada momento dónde está el sol que anima la figura, olvidando que la figura es siempre figura en retirada.

Para el estudio de la teoría literaria, la inversión de Searle tiene una aplicación semejante. Searle distingue entre los usos indirectos en el lenguaje corriente y en la ficción literaria. Para este autor hay una diferencia clara entre el discurso figurativo y el discurso de ficción, que tiene que ver con la consideración del estatuto lógico de ambos tipos de discurso. Searle viene a decir que ciertas obras de ficción son obras literarias, y otras no, que no toda ficción es necesariamente literaria. En el discurso de ficción las reglas semánticas se encuentran modificadas o suspendidas, de manera que lo que caracteriza este tipo de discurso es independiente del uso de las figuras del habla. Una metáfora puede ocurrir tanto en una obra de ficción como en una obra de no ficción. Un tropo no implica, evidentemente, una ficción. Ya en materia retórica, Searle (1979:60) puntualiza que los usos metafóricos de expresiones son «no literales», y las enunciaciones ficcionales son «no serias». Así, por un lado, el discurso retórico queda definido por ser no literal, por implicar un cierto rodeo o desvío en la expresión, —muestra de una concepción tópica de la retórica—, mientras que por otro lado, la

literatura queda caracterizada por su ausencia de seriedad concretada en una suspensión de la lógica.

Searle, al igual que Ohman, ve la obra de ficción como el receptáculo de una serie de actos ilocutivos, normalmente de tipo asertivo, que el autor de la obra finge cumplir. El criterio que permite reconocer si un texto es o no una obra de ficción reside en la identificación de las intenciones ilocucionarias del autor, pues no hay propiedades textuales sintácticas o semánticas que permitan identificar un texto como ficcional. Lo que hace que una obra sea ficción depende de la distancia ilocutiva que el autor adopte con respecto a ella, y esta postura depende de las intenciones ilocutivas complejas que tiene cuando compone o escribe la obra (Searle, 1979:65). Esta afirmación se justifica en el hecho de que una aserción es un tipo de acto ilocutivo que obedece a diferentes reglas semánticas y pragmáticas por las que el autor responde a la verdad de la verdad de la proposición expresada. La ficción es posible por un conjunto de convenciones extralingüísticas, no semánticas, que rompen la conexión lógica entre las palabras y el mundo. Las ilocuciones fingidas que constituyen la obra de ficción dependen, a su vez, de la existencia de un conjunto de convenciones que suspenden la operación normal de las reglas que unen los actos ilocutorios y el mundo. En la obra de ficción el autor finge actos elocutivos, llevando a cabo, realmente, actos locutivos. El acto ilocutivo es fingido, pero la enunciación es real (Searle, 1979:68). Entonces, ¿ello no lo convierte en un acto de habla indirecto? ¿O acaso, el acto de habla ficcional, o mejor dicho el acto locutivo, mediante la impresión de una fuerza deviene la ficción de un acto ilocutivo, y por ello se podría afirmar que están funcionando en él dos fuerzas (al menos) que el receptor deberá reducir? Aún es más, según Searle, el cumplimiento fingido de los actos ilocutorios que constituye el acto de escribir una obra de ficción, suspende los compromisos ilocutorios normales de las enunciaciones. Consecuentemente, la obra de ficción de tener alguna fuerza elocutiva sería ficticia, lo cual no es otra cosa que la confirmación de la petición de principio a la que Searle está incurriendo en su definición de ficción.

Una vez que se ha ocupado de distinguir el uso figural del uso ficcional, Searle pasa a la descripción del significado metafórico. Así, aclara, que el verdadero problema en la descripción del funcionamiento de la metáfora consiste en explicar cómo se une el sentido literal de la frase al sentido metafórico de la enunciación (Searle, 1979:76). En la enunciación literal el locutor quiere decir lo que dice, el sentido literal de la frase es idéntico al sentido de la enunciación del locutor. En la enunciación metafórica entran en

juego un conjunto de asunciones asociadas, en segundo plano, a la noción de parecido que ocupan un lugar principal en la explicación de la predicación literal (Searle, 1979: 77). Para distinguir entre el significado metafórico y el significado literal Searle diferencia entre el significado de la enunciación del hablante y el significado de la palabra o frase. Es decir, el significado de la enunciación del hablante es el significado metafórico, y el significado que las expresiones y frases tienen por sí mismas es el significado literal. Al oponer enunciación metafórica y significado de la frase, Searle recurre a la misma oposición que Austin realizara entre performativo y constativo. Un performativo es un modo de hacer cosas con el lenguaje, mientras que un acto de habla constativo trata de la verdad o falsedad del enunciado. Si aceptamos el paralelismo entre estos dos tipos de acciones deberemos aceptar también la presencia de un tropo, el quiasmo, gobernando las oposiciones: Austin reformula la distinción constativo y performativo, lo hemos visto, cada constativo es un performativo. Por tanto, performativo y metafórico son intercambiables en el quiasmo, pero también constativo y enunciación literal que también son performativos. Si todo acto metafórico es performativo, y toda enunciación literal también lo es, ¿cómo distinguirlos?, ¿cómo definir los límites del acto retórico de habla? Searle lo explica argumentando que para comprender una enunciación metafórica, el oyente necesita algo más que el conocimiento de la lengua, más que los conocimientos de las condiciones de la enunciación. El receptor debe disponer de otros principios, o de otro tipo de información factual, o de una combinación de principios y de información que le permitan comprender que, cuando el locutor dice « S es P⁵³² », quiere decir « S es R » (Searle, 1979: 84). Hay una serie de defectos que pueden poner al oyente sobre la pista de la fuerza que diferencia ambas enunciaciones. Estos “defectos” son para Searle, la absurdidad semántica, la violación de las reglas de los actos de lenguaje, o la violación de los principio conversacionales de la comunicación. Aunque ya parezca haber los suficientes indicios para plantear la duda sobre la relación entre actos de habla indirectos y actos retóricos Searle no acepta el planteamiento. No se puede considerar los actos de habla indirectos como actos retóricos, pues hay una diferencia radical entre ellos, entre la ironía y la metáfora y los actos indirectos. En el caso de lenguaje indirecto, el locutor quiere decir lo que dice; por el contrario, en el acto metafórico la

⁵³² Ver el juego de envíos entre Sócrates y Platón, S y P en la *Carte Postale* de Derrida (1980)

intención del locutor no concuerda con sus intenciones, o lo que es lo mismo, dice una cosa y hace otra, (¿un acto de habla indirecto?).

Llegados a este punto y con lo visto hasta ahora sobre los actos de habla debemos plantear dos cuestiones. La primera, si es lícito tomar los actos retóricos (enunciaciones con un componente retórico) como actos de habla indirectos. La segunda, si es lícita igualmente, la distinción entre acto de habla directo e indirecto, es decir, ¿cabe la posibilidad de que todos los actos de habla sean indirectos? Y si esto es así, las enunciaciones retóricas ¿no serían simplemente actos performativos, o perlocutivos? ¿No podría trasladarse la misma extensión de la segunda teoría austiniana de los constativos a los performativos a este terreno de las enunciaciones tropológicas o figurales? Las respuestas a estas preguntas no se pueden contestar sólo con un sí, o un no, más bien participan, si seguimos manejando cierta lógica deconstructiva (Derrida), de la estructura del quiasmo, del aspa que une e indetermina a la vez los elementos de la oposición, demostrando así su indecibilidad. La cuestión, por tanto, sería de qué manera la retórica instaure y transforme al considerarla desde la teoría de los actos de habla⁵³³. Y esta cuestión nos devuelve a la consideración de la *inventio*.

Tomemos la definición de *inventio* de Eco (1995:347), en el *Tratado de Semiótica General*, por la cual la *inventio* es un modo de producción en el que el productor de la función semiótica escoge un nuevo *continuum* material todavía no segmentado, y sugiere una nueva manera de darle forma para transformar dentro de él los elementos pertinentes de un tipo de contenido. Esta sumaria definición, debidamente contextualizada en el campo de estudio semiótico nos permite corroborar dos cosas: la *inventio* transforma e instaure, y tiene una dimensión performativa ligada a su acto de enunciación.

La retórica, si seguimos a Derrida, si aplicamos un método pedagógico basado en la *inventio*, implica siempre una *inventio*. La retórica de un texto no podrá reducirse a un conjunto, *set*, de normas, o figuras, tropos en reposo, sino a un movimiento diferido de marcas y reinscripciones. La retórica siempre es *inventio*, *inventio* de lo que está por llegar, de lo radicalmente otro. En oposición al acceso privilegiado a una verdad auto-suficiente mediante una serie de normas contextuales o intencionales, la retórica se plantea, desde el trabajo de la deconstrucción, como una forma de desfiguración o distorsión de la pretendida transparencia de los signos. Una lectura retórica, si seguimos

⁵³³ Por motivos de espacio no es posible desarrollar esta cuestión en toda su extensión, que nos llevaría a tratar las implicaciones semánticas, sintácticas y pragmáticas de cada una de las partes de la retórica.

con nuestra inventio de la retórica derridiana, nos muestra que los diferentes aspectos del lenguaje no son sino dimensiones disyuntas que pueden entrar en conflicto y socavar su propia autoridad. La demostración de esto la tenemos en lo que hemos visto sobre los actos de habla, en la afirmación de Wittgenstein de que el lenguaje no puede decir y mostrar lo que significa. Esta suspensión de la función referencial del lenguaje, que Derrida toma de la filosofía analítica del lenguaje, abre la posibilidad de la proliferación incalculable de deslizamientos⁵³⁴.

3.13. Relevancia.

Por último, y antes de ocuparnos de la cuestión de la literatura en deconstrucción, revisaremos la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson que nos servirá de bisagra entre los actos de habla de Searle y la cuestión de la retórica y la literatura. La propuesta de Sperber y Wilson toma como punto de partida la consideración de la existencia de un vacío entre la representación semántica de las oraciones y los pensamientos realmente comunicados por los enunciados. Vacío que no se llena con más codificación, sino con inferencia. Estos autores proponen una alternativa al modelo de comunicación regida por un código, considerándolo como un proceso de reconocimiento inferencial de la intención del emisor. Este proceso parte de un conjunto de premisas y desemboca en una serie de conclusiones que derivan de la forma lógica de las premisas, y que están garantizadas por un proceso de decodificación. La decodificación se inicia con una señal y desemboca en la recuperación de un mensaje que es asociado a la señal por un código subyacente (Sperber y Wilson, 1986: 24).

Mediante la inferencia, un hablante puede descartar toda una serie de interpretaciones lingüísticamente posibles de cualquier enunciado concreto. A este mismo argumento, basado en normas implícitas, recurren los oyentes para la comprensión tanto de las expresiones referenciales, como de la fuerza elocutiva, de las figuras del habla y del significado implícito. A este conjunto de premisas que se

⁵³⁴ En este contexto es interesante destacar cómo un crítico tan cualificado en materia de deconstrucción como Norris, atribuye a Derrida, a la “retórica derridiana”, propiedades calcadas de la concepción retórica demaniana: “To deconstruct a text, in Derridean terms, is to bring out a radical disjunction between logic and rhetoric, intention and sense, what a language explicitly *says* and what its figural workings constrain it to *mean*” (Norris, 1989:151). No queremos decir que en Derrida no se de esto, la influencia de Paul de Man en Derrida es patente, sino que la retórica Derridiana, sigue manteniendo sus *diferencias* con la retórica de Paul de Man.

emplean para interpretar un enunciado se le llama contexto. Un contexto es una construcción psicológica, un subconjunto de los supuestos que el oyente tiene sobre el mundo. Tanto hablante como oyente deben ser capaces de proporcionar contextos que permitan recuperar las interpretaciones, lo cual implícitamente sugiere la creación de contextos inferencialmente ante cada situación. La cuestión es, de nuevo, ¿cómo inferir un contexto de una situación comunicativa como la generada por la literatura? ¿Qué tipo de contextos se pueden producir, y cómo reacciona esta noción de contexto ante este tipo de discurso?

Reconocer las intenciones comunicativas del emisor está en la base de lo propuesto por Grice en la teoría de las implicaturas. La teoría de la relevancia, por su parte, se basa en la idea de que existe una propiedad única, la relevancia, que hace que para los seres humanos merezca la pena procesar la información. (Sperber y Wilson, 1986:63). Esta teoría se propone como un modo de construir supuestos inferenciales, a través de las pruebas que ofrece la conducta ostensiva del emisor, para llegar a la intención comunicativa del emisor. La premisa es la siguiente: un acto de comunicación ostensiva comunica automáticamente una *presunción de relevancia*. Los supuestos a los que se puede llegar por los principios regulados por las leyes de la relevancia dependen de una fuerza comparable a su accesibilidad. Cuanto mayor sea la cantidad de procesamiento implicado en la formación de un supuesto y cuantas más veces se haya accedido a él posteriormente, mayor será su accesibilidad. Así pues, la selección de un contexto está determinada por la búsqueda de la relevancia. Pero en sí, la evaluación de la relevancia no constituye el objetivo del proceso de comprensión, sino sólo un medio para procesar la información. Por ello, no es que la relevancia dependa del contexto, sino que la relevancia es considerada como algo dado de antemano, y el contexto, por su parte, sólo una variable. Al final de cada proceso deductivo el receptor dispone de un conjunto concreto de contextos y subcontextos accesibles ordenados según una relación de inclusión. Por consiguiente, la diferencia entre el enfoque de Grice y el de la teoría de la relevancia está en que el principio y las máximas de Grice son normas que el emisor y el oyente deben conocer para poder comunicarse adecuadamente, mientras que el principio de relevancia, por el contrario, es una generalización sobre la comunicación ostensivo-inferencial (Sperber y Wilson, 1986:203), —no hay violación posible de un principio de relevancia—.

Al aproximarnos al tratamiento de la literatura, encontramos en el trabajo sobre la relevancia que el estilo puede servir para la inferencia, y puede, además, confirmar la

existencia de un cierto grado de mutualidad entre el oyente y el hablante. Las reglas inferenciales pueden ser también aplicadas a la interpretación de textos literarios o religiosos, afirman los autores, puesto que el principio de relevancia es exactamente el mismo que para la comprensión espontánea de enunciados. Cuantas más implicaturas, más implicaciones contextuales tenga un enunciado producto de un estilo, más supuestos podrán ser inferidos de él. De esta manera, Sperber y Wilson designan como *efectos poéticos* los efectos característicos de un enunciado que consigue la mayoría de su relevancia a través de una amplia gama de implicaturas débiles (Sperber y Wilson, 1986:272). Un hablante introducirá estos efectos en un enunciado para producir una reducción del esfuerzo de procesamiento del oyente. No es extraño, por tanto, que estos autores sostengan que los efectos poéticos crean, más que conocimientos comunes, impresiones comunes. Mediante los efectos poéticos se puede crear una sensación de mutualidad aparente más que afectiva. Puesto que todo enunciado es una expresión interpretativa de un pensamiento del hablante, la comunicación verbal se caracteriza por el hecho de que el hablante emita un enunciado como interpretación pública de uno de sus pensamientos y que el oyente construya una interpretación mental de dicho enunciado. De esto se desprende que un oyente sólo debería interpretar un enunciado como plenamente literal cuando nada sino la plena literalidad pueda confirmar la presunción de relevancia (Sperber y Wilson, 1986:286). Encontramos que a mayor número de implicaturas potenciales, mayor será el efecto poético.

Ya en el terreno retórico, una buena metáfora creativa será aquella en que toda una serie de efectos contextuales pueden considerarse y entenderse como débilmente implicados por el hablante. En este sentido, la metáfora y una serie de tropos relacionados con ella (por ejemplo la hipérbole, la metonimia, la sinécdoque), se caracterizan por ser una explotación creativa de una dimensión general del uso del lenguaje. Por consiguiente, la metáfora no requiere capacidades o procedimientos interpretativos especiales. Sin embargo, existen casos en los que las interpretaciones alcanzan la relevancia “informando al oyente del hecho de que el hablante tiene en mente lo que tal persona dijo y tiene una determinada actitud hacia ello: la interpretación del hablante del pensamiento de esa tal persona en sí misma es relevante” (Sperber y Wilson, 1986:291). Tales casos se denominan interpretaciones en eco, y los enunciados irónicos corresponden con este tipo. En un enunciado irónico se expresa una actitud de rechazo. El hablante se distancia de una opinión de la que se hace eco e indica que no la respalda. Para recuperar las implicaturas que suponen un enunciado irónico es

necesario primero el reconocimiento del enunciado como enunciado de eco, y segundo, la identificación y reconocimiento de la actitud del hablante como de rechazo. Estas consideraciones sobre la metáfora y la ironía permiten concluir que la metáfora y la ironía no implican una desviación de ninguna norma un ninguna trasgresión de ninguna regla, convención o máxima.

Si nuestra explicación es correcta, hay dos conclusiones que extraer. Primero, que la metáfora y la ironía no son esencialmente diferentes de otros tipos de enunciados “no figurados” y, segundo, que no son esencialmente parecidas la una a la otra. La metáfora juega con la relación entre la forma proposicional de un enunciado y el pensamiento del hablante; la ironía juega con la relación entre el pensamiento del hablante y un pensamiento de una persona diferente. Esto indica que la noción de tropo, que abarca la metáfora y la ironía y las distingue radicalmente de los enunciados “no figurados”, debería abandonarse totalmente: agrupa fenómenos que no están estrechamente relacionados y no agrupa otros fenómenos que sí lo están. (Sperber y Wilson, 1986:296)

Más que el abandono de la noción de tropo, nos interesa resaltar la igualación en términos de relevancia de enunciados figurados y no figurados. El principio de relevancia permite derivar inferencias no demostrativas acerca de la intención informativa del emisor. Los indicadores de fuerza ilocutiva deben hacer manifiesta una propiedad bastante abstracta de la intención informativa del hablante: la dirección en la que hay que buscar la relevancia del enunciado.

3.14. Actos de literatura.

Llegados a este punto debemos recuperar nuestras preguntas iniciales sobre el discurso literario, y además, debemos considerar si es posible establecer una conexión entre una teoría de los actos de habla, una teoría de la relevancia y el trabajo de duelo de la deconstrucción. Hemos visto hasta qué punto la teoría de los actos de habla y la teoría de la relevancia se complementan; aunque, primero, ¿hay algo que podamos llamar una teoría deconstructiva? y segundo, ¿sería posible leer deconstructivamente la relación que mantiene la enunciación con cierta fuerza o esfuerzo (performativo-relevante) como

una relación de apertura al otro imposible? Y si es así, ¿qué secreta importancia guarda la literatura para el desarrollo de esta posibilidad?

Podemos referirnos a un artículo de Jacques Derrida⁵³⁵ (1990), expuesto en un simposio sobre “Los estados de la “teoría””, para empezar a tratar directamente estos asuntos. De este artículo utilizaremos fundamentalmente dos propuestas: la consideración de la teoría, y especialmente de la teoría literaria como “*jetty*”⁵³⁶, y la reflexión sobre citación y re-citación que el uso de las comillas conlleva, por ejemplo en la palabra “*jetty*” o en la misma “teoría”.

Un “*jetty*” (*muelle*) es teorético en tanto que comprende los demás, las demás teorías, al extenderse más allá de sus bordes, excediéndolos, inscribiéndolos en él mismo. Dejando a un lado la irónica caracterización de la teoría como *muelle* —y el uso pedagógico de la ironía—, un “*jetty*” se refiere a la pluralidad de fuerzas, campos, “ismos”, que conforman la teoría: sólo hay “*jetties*” teóricos, afirma Derrida (1990:65). El “*jetty*” es la fuerza de ese movimiento que no es tema, proyecto u objeto (*subject*, *project*, *object*), en donde toma lugar cualquier producción y determinación. Pero además el hecho de escribir “*jetty*” entre comillas tiene importantes repercusiones.

Lo que está en juego, es otra escritura de las comillas, que, siendo doblemente vigilante, siendo doblemente entre comillas y redoblando las comillas de una manera inventiva, desestabiliza incluso la oposición entre discurso con y discurso sin comillas, mención y uso y el sistema entero de valores asociados. (Derrida, 1990:75)⁵³⁷.

Evidentemente esto es una referencia a la contextualización de los actos de habla; a la consideración de la existencia de ciertos enunciados parásitos con respecto a un tipo determinado de contexto; a la consideración de la teoría en relación con estos contextos.

⁵³⁵ “Some statements and truisms about neologisms, newisms, postisms, parasitisms, and other small seisms”.

⁵³⁶ Utilizaremos “*jetty*” en inglés porque, como modo inventivo de trabajo, remarcará el significante fuera de su contexto y lo introducirá en uno nuevo. La traducción al español por “*muelle*”, aunque gana semánticamente, *muelle* como dique y *muelle* como pieza elástica que impulsa con fuerza, pierde por otro lado la repetición material en la utilización de otras palabras en el texto derridiano. Entiéndase este uso de la palabra inglesa en nuestro texto no como un momento de resistencia a la (de la) traducción, sino como un modo de reproducción entre comillas del texto de Derrida, y de una *restancia* (si podemos traducir así esta palabra) y una resistencia a la vez del texto fuera de su contexto, de la lengua en otra lengua.

⁵³⁷ “What is at stake, then, is another writing of the quotation marks themselves, which, being doubly vigilant, being doubly in quotations marks and redoubling the quotation marks in an inventive way, destabilizes even the opposition between discourse with and discourse without quotation marks, mention and use and the entire system of associated values”. (Derrida, 1990b:75)

Cuando Derrida usa la palabra “*jetty*”, distingue por un lado, la fuerza del movimiento que lanza algo o se lanza a sí (*jette* o *se jette*, en francés⁵³⁸) hacia delante y hacia atrás al mismo tiempo, anterior a cualquier tema (*subject*), objeto, o proyecto, anterior a cualquier rechazo (*rejection*) o objeción (*objection*); y por otro lado, su consolidación institucional y protectora (Derrida, 1990b: 84). De esta manera, Derrida propone llamar al primer “*jetty*” el desestabilizador (o devastador), y al otro, el estabilizador (o establecedor). Tomada con todas las reservas posibles, esta definición teórica nos plantea al “*jetty*” como un modo inventivo de teoría, y de pedagogía, por cuanto instaaura y transforma al tiempo.

El “*jetty*” deconstructivo en teoría literaria, se instituye no como una teoría regional (por ejemplo de la literatura) ni como una teoría de las teorías, no fija el texto en un momento temático o tético, sino que lo deconstruye. Mediante este gesto, por cuanto de *inventio* hay en este gesto, el “*jetty*” es también una forma de resistencia ante las teorías o lecturas clausurantes. Teniendo en cuenta que toda *inventio* también recoge el continuum existente para transformarlo, el “*jetty*”, lo que queda entre comillas, lo que es acogido en el muelle, también trabaja como una forma de “*restancia*”, como la marca inscrita y diferida, como la marca material del significante *jet* (o *set*), resonando en toda la exposición sobre el “*jetty*”.

Nos queda, sin embargo por contestar, por qué el “*jetty*” encuentra en la teoría literaria tan buen lugar de implantación, por qué la literatura para Derrida puede decir tanto sobre la relevancia y los actos de habla, esto es, sobre la mutualidad pretendida en la teoría de la relevancia como espera del otro siempre por llegar. Por tanto, podemos reformular nuestra pregunta, ¿qué relación guarda la institución de la literatura con la retórica (como “*jetty*” o como *inventio*)? Y, ¿cómo se comporta la lógica de los actos de habla frente a la literatura, frente a los actos de literatura, frente a los actos retóricos?

3.14.1. La institución literaria.

En 1992, Derrida⁵³⁹ en una conferencia titulada “Esta extraña institución llamada literatura”, afirma que la literatura es la institución que permite decirlo todo de cualquier modo, el lugar de la posibilidad absoluta. Esta posibilidad reside en el hecho, no de que

⁵³⁸ La negrita es nuestra.

⁵³⁹ En Attridge (ed.) (1992) *Acts of literature*.

la literatura instituya la ficción, sino que ella misma es una institución ficticia, porque la literatura desborda su propia ley al hacerla. Poder decirlo todo es una forma de reunir, formalizar, pero también de traspasar prohibiciones, de exceder la ley.

La literatura es esta experiencia de la posibilidad de inscripción y borrado de los límites de su ley, de lo que la conforma como institución y lo que la prepara como transgresión de la ley. La literatura es una institución histórica, con convenciones, reglas, estructuras, tipos, pero también, señala Derrida (1992b:37)⁵⁴⁰, como institución de la ficción permite decirlo todo, romper las reglas, y a la vez permite instituir, inventar. Por cuanto permite decirlo todo, la literatura es un poderoso instrumento de la democracia. En su relación con la invención, y como inventar implica una apertura al otro, la *inventio* hace de la literatura una promesa de la democracia⁵⁴¹, hace que la literatura se considere la democracia por venir. Pero decirlo todo puede ser una poderosa arma política, aunque también puede neutralizarse automáticamente si se considera sólo como mera ficción. El acto de literatura implica una alta forma de responsabilidad⁵⁴², responsabilidad⁵⁴³ con lo radicalmente otro envuelto en la posibilidad

⁵⁴⁰ “What is literature”?; literature as historical institution with its conventions, rules, etc., but also this institution of fiction which gives *in principle* the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute, to invent and even to suspect the traditional difference between nature and institution, nature and conventional law, nature and history. (...) is linked to an authorization to say everything, and doubtless too to the coming about of the modern idea of democracy. (Derrida, 1992b: 37).

⁵⁴¹ « Dans cette mesure, l’effectivité de la promesse démocratique, (...) gardera toujours en elle, et devra le faire, cette espérance messianique absolument indéterminée en son cœur, ce rapport eschatologique à l’avenir d’un événement *et* d’une singularité, d’une altérité inanticipable. Attente sans horizon d’attente, attente de ce qu’on n’attend pas encore ou de ce qu’on attend plus, hospitalité sans réserve, salut de bienvenue d’avance accordé à la surprise absolue de l’*arrivant* auquel on ne demandera aucune contrepartie, ni de s’engager selon les contrats domestiques d’aucune puissance d’accueil (famille, État, nation, territoire, sol ou sang, langue, culture en général, humanité même), *juste* ouverture qui renonce à tout droit de propriété, à tout droit en général, ouverture messianique à ce qui vient, c’est-à-dire à l’événement qu’on ne saurait attendre *comme tel*, ni donc reconnaître d’avance, à l’événement comme l’étranger même, à celle ou à celui pour qui on doit laisser une place vide, toujours, en mémoire de l’espérance – et c’est le lieu de la spectralité. Une telle hospitalité sans réserve, condition pourtant de l’événement et donc de l’histoire (rien ni personne n’arriverait autrement, hypothèse qu’on ne peut jamais exclure bien entendu), il serait facile, trop facile de montrer qu’elle est l’impossible même, et que cette *condition de possibilité* de l’événement est aussi sa *condition d’impossibilité*, comme ce concept étrange du messianisme sans contenu, du messianisme sans messianisme, qui nous guide ici comme des aveugles ». (Derrida, 1993b: 111-2).

⁵⁴² Scholes (1988) critica a Derrida que no se pueden derivar consecuencias prácticas de una teoría de la lectura como la suya; afirma que dicha teoría no admite responsabilidades, y que además, desatiende el factor pragmático de la comunicación. Creemos haber demostrado que estas tres cuestiones difícilmente se pueden aplicar al trabajo de Derrida.

⁵⁴³ « Mais à un certain point la promesse et la décision, c’est-à-dire la responsabilité, doivent leur possibilité à l’épreuve de l’indécidabilité qui en restera toujours la condition ? (...) Pour le dire en deux mots, la pensée déconstructrice de la trace, de l’itérabilité, de la synthèse prothétique, de la supplémentarité, etc., se porte au-delà de cette opposition, au-delà de l’ontologie qu’elle suppose. Inscrivant la possibilité du renvoi à l’autre, donc de l’altérité et de l’hétérogénéité radicales, de la

de decirlo todo; una relación imposible, una relación sin relación. Lo incalculable de la respuesta, el hecho de poder decirlo todo, introduce a su vez la desfiguración de la idea estructurada de antemano sobre lo que se espera. Hablamos de la responsabilidad derivada de la toma de posición ante el acto indecible, dicha responsabilidad no es una indecisión, sino por el contrario, una forma de responsabilidad ante la posibilidad de lo imposible⁵⁴⁴. Si se puede decir todo en literatura también se puede esperar todo, es por ello que la responsabilidad de la que habla Derrida, es una toma de posición aporética con respecto a estos actos. Hay, por tanto, un funcionamiento literario, una experiencia más que una esencia de la literatura, pero un funcionamiento y una experiencia, también, ligados a la retórica en literatura.

La “esencia” de la literatura, dice Derrida (1992b:45)⁵⁴⁵ es producida como conjunto de reglas objetivas en un historia original de los “actos” de inscripción y lectura. Cualquier texto puede ser leído de una manera no transcendental, o lo que es lo mismo, no hay texto que sea literario en sí mismo. La literariedad no es una esencia natural, una propiedad intrínseca del texto, es “el correlato de una relación de intención con el texto, (...) la consciencia implícita de regla que es convencional o institucional, social (Derrida, 1992:44). Y he aquí donde podemos encontrar un planteamiento similar entre la teoría de la relevancia y la apertura a la heterogeneidad deconstructiva, o al menos en el punto de partida, es decir, en la relación con el otro. Sin embargo, la lectura deconstructiva se plantea como un acto de responsabilidad ante lo imposible superando la mutualidad esperada en los principios de la relevancia. Ello, por supuesto, va más allá de las acusaciones textualistas que asedian a la deconstrucción.

Cada texto, cada acto de literatura negocia su referencialidad tética, cada texto como reinscripción iterable lo hace singularmente. Una obra únicamente auto-referencial sería anulada puesto que lo que anuncia la literatura está por llegar, prometido, nunca decidido de ante mano, siempre a la espera. Cuando hemos hablado de la reinscripción material del signo, y de la importancia de la retórica en este proceso, no hemos dejado de hablar, al mismo tiempo, de una relación de suspensión del significado y de la

différance, de la technicité et de la idéalité dans l'événement même de la présence, dans la présence du présent qu'elle dis-jointe *a priori* pour le rendre possible (...) ». (Derrida, 1993b : 126)

⁵⁴⁴ « Une fois de plus, ici comme ailleurs, partout où il y va de la déconstruction, il s'agirait de lier une *affirmation* (en particulier politique), *s'il y en a*, à l'expérience de l'impossible, qui ne peut être qu'une expérience radicale du *peut-être* ». (Derrida, 1993b: 65)

⁵⁴⁵ “There is therefore a literary *functioning* and a literary *intentionality*, an experience rather than an essence of literature (natural or ahistorical). The essence of literature, if we hold to this word essence, is produced as a set of objective rules in an original history of the “acts” of inscription and reading”. (Derrida, 1992:45).

referencia. No hay literatura sin esta relación suspendida, dice Derrida, y suspendida aquí significa suspense, pero también dependencia, porque sin duda, todo lenguaje refiere a algo otro que sí mismo o al lenguaje como algo otro (Derrida, 1992b:48). Y aquí Derrida nos indica cuál puede ser el papel de la crítica literaria con respecto a estos actos de inscripción, de responsabilidad, de literatura. La crítica literaria implica “un acto, una firma literaria o contra-firma, una experiencia inventiva del lenguaje, en el lenguaje, una inscripción del acto de lectura en el campo del texto que es leído” (Derrida, 1992b:52). Es decir, la crítica literaria debe participar de la *inventio*, pero al mismo tiempo, no se puede desligar de otra parte de la retórica, la *memoria*, o de una reconsideración de la memoria retórica.

La aporía en literatura guarda relación con su propia historicidad, con la responsabilidad ante una institución (ficticia) histórica. Su historia “está construida como la ruina de un monumento que básicamente nunca existió” (Derrida, 1992b:42). Su historia es la historia de una ruina, la narrativa de una memoria, y ello nos interesa porque supondrá cierta actuación, cierta participación de la retórica, de la *memoria* retórica. La consideración de la ruina (como la ceniza⁵⁴⁶) está ligada al pensamiento de la iterabilidad y borrado del resto y a su inscripción en el espacio de la memoria, a cierto mal en el archivo de la memoria ocasionado porque todo lo inscrito puede perderse en el doble movimiento que instauro y conserva propio del archivo. La consideración de la ruina, así pues, deja aparecer el duelo en escena. El duelo es inseparable de cierta performatividad literaria y crítica, en crisis, que pone de manifiesto la imposibilidad de recuperar el acontecimiento que nunca habrá estado presente. Por ejemplo, la singularidad de la escritura de la fecha. La fecha es entendida por Derrida como la experiencia prometida de la memoria, como promesa de una singularidad que no vuelve, pero que cuestiona y atestigua materialmente la historicidad.

Recordemos, la iterabilidad de la huella, su identificación y alteración en la repetición es la condición de esta historicidad disyunta. Y el hecho de poder repetir las marcas (sean fechas o no), de poder transplantarlas a diferentes contextos, no implica que el texto sea des-historizado, sino que la historicidad está hecha de iterabilidad (Derrida, 1992b:64). Cuando el texto señala su propio estatus como escritura, como literatura, como un miembro de un género específico, lo hace por medio de una marca que es necesariamente marcada por adelantado, lo que Derrida llama re-marca. Por ello,

⁵⁴⁶ Ver *Feu la cendre*. Paris, des femmes, 1988.

la “mejor” lectura de un texto literario sería aquella que se *abandonara* a los aspectos más idiomáticos de la obra, aquella que asumiera que se puede contaminar, parasitar, injertar por el propio texto.

La literatura adquiere un valor estratégico crítico para Derrida. A menudo, no obstante, se reduce el trabajo de Derrida sobre la literatura a una suerte de reflejo antagónico de lo otro de la filosofía. No estamos de acuerdo con Carroll (1987:94) cuando afirma que la literatura no puede ser considerada el margen de la filosofía, sino como uno de sus márgenes. La institución filosófica y la institución literaria no son miembros de una oposición binaria, en todo caso, participan de una relación sinecdótica, de la parte por el todo y el todo por la parte, que desestabiliza el trazado de unos márgenes claros que las delimiten. Así pues, una deconstrucción, sea de un texto “filosófico” o “literario” puede trabajar sólo a partir de *actos particulares* de lectura. La especificidad del acontecimiento literario reside en este suceder de una relación singular entre lo único y su iterabilidad. Esta singularidad, implica un compromiso, una responsabilidad, una alianza, que conlleva, a su vez, más de dos firmas, más de un acontecimiento. Ello conlleva una toma de decisión imposible. El reconocimiento de la indecibilidad es momentáneo, el primero de dos gestos. El resultado de esta indecibilidad es un gesto ético hacia la alteridad. El texto literario se vuelve improbable, en el sentido de que no hay decisión posible sobre el acontecer de un significado, sobre la relación de la materialidad significativa con respecto a un significado, lectura o interpretación.

Sobre el texto poético Derrida⁵⁴⁷ (1988) ha escrito un pequeño artículo para una revista italiana, titulado “¿Qué es la poesía?”. En este texto, donde se mezcla lo que se hace con lo que se dice, el estilo con su referente, llama a la poesía aquello que aprende el corazón, lo que inventa el corazón, teniendo en cuenta que en francés aprender de memoria algo es “*apprendre par cœur*”. “Lo poético, digámoslo, sería lo que deseas aprender, pero del otro, gracias al otro y bajo dictado, de memoria: *imparare a memoria*” (Derrida, 1991:226)⁵⁴⁸. En lo poemático hay una doble economía, la del corazón, metáfora del centro; y la de la memoria⁵⁴⁹ como elipsis de una vocación, y

⁵⁴⁷ En Kamuf (ed.) 1991.

⁵⁴⁸ « Le poétique, disons-le, serait ce que tu désires apprendre, mais de l'autre, grâce à l'autre et sous dictée, par cœur : *imparare a memoria* ». (Derrida, 1991:226).

⁵⁴⁹ Reproducimos un comentario de Attridge (1992:22) sobre esta cuestión: “In other words, the poem has the power both to speak to your most intimate feelings and thoughts, and at the same time to reveal how even these private depths are always made possible by otherness and exteriority, always passing through

como retirada de una inscripción. La cuestión de aprender de memoria nos servirá más adelante para finalizar con el trabajo sobre una pedagogía en deconstrucción, y sobre su uso a través de la memoria retórica.

3.15. Hillis Miller, los laberintos imposibles de la lectura.

Para Nealon (1993) la deconstrucción ha muerto, y descansa muerta en los departamentos de literatura. Para marxistas, feministas, nuevos críticos históricos, la deconstrucción fue asesinada por una reorientación en los departamentos de literatura hacia las dimensiones políticas⁵⁵⁰ y sociales de los textos literarios. Ahora que el proyecto ha llegado a su fin es posible concebir la deconstrucción como una filosofía, un modo de pensar interesado en los bordes, en cómo los bordes que separan literatura y filosofía son asignados. La deconstrucción se acomodó al mercado americano, y terminó por edulcorarse en forma de manuales. Este autor critica a de Man, y a Miller, por haber entendido mal a Derrida, por haber convertido su empresa en algo muy diferente de la deconstrucción derridiana (lo cual nos hace pensar también en otra especie S. A. entre Nealon&Derrida). Nealon basa su argumentación en que la indecibilidad para Derrida es entendida como condición de posibilidad, y para el resto de críticos americanos únicamente un *telos*. Del mismo modo, acusa a Culler de formalizar el método deconstructivo en exceso. Para Culler, el movimiento doble de la crítica deconstructiva, primero muestra el fracaso de las oposiciones, y luego reinscribe la oposición en el sistema, como un marcador de la falta original. Por supuesto, afirma Nealon, este movimiento es totalizante. Este movimiento afirma una indecibilidad sin fin predeterminada por su auto-subversión a través del empleo del lenguaje figural (Nealon, 1993:38).

Este tipo de afirmaciones es interesante porque recoge la mayor parte de los tópicos sobre la lectura literaria en deconstrucción. Reducir a deconstrucción una lectura que muestre la oposición entre el lenguaje retórico del texto frente a los usos ordinarios del lenguaje en el texto es una forma muy simple de afrontar la problemática. Sí que hay un

the institution, the law, that which is not you, which calls to you, and without which “you” could not come into being”.

⁵⁵⁰ Según Poster (1989), los post-estructuralistas no han conseguido su objetivo de desarrollar una forma no autoritaria de discurso, y que, aún es más, están lejos de conseguir una política adecuada en consonancia con ese discurso, permaneciendo, como Habermas sostiene, en una posición conservadora.

riesgo en institucionalizar un método deconstructivo de lectura, o del estudio de la literatura, pero es un riesgo inherente a la misma deconstrucción. Una deconstrucción sin riesgo, sin la espera del accidente, sin la experiencia de la catástrofe, se anquilosaría, anularía su capacidad de transgredir la institución. Cuando la deconstrucción se convierte en un método su especificidad está muerta.

Sería difícil trazar un árbol genealógico de responsabilidades en los trabajos de Miller, o de Man con respecto a Derrida. Tampoco es el objeto de este trabajo desglosar influencias, ni pensamos que ello pueda ser baremable. Únicamente señalaremos que no siendo un método, ni una teoría, ni una filosofía, la deconstrucción no ha podido desarrollarse simplemente “bien” o “mal” fuera de Francia; que Derrida, ni pretende ni ha querido nunca regular los diferentes modos de trabajar en deconstrucción; y que considerar a de Man o Miller discípulos de Derrida no sería del todo acertado. Nuestro objetivo, una vez hecha esta matización, nos llevará a ocuparnos brevemente de algunos puntos sobre la retórica y la materialidad en J. Hillis Miller, autor que, junto con Paul de Man, han trabajado en extenso la cuestión de las lecturas retóricas en el texto literario desde la deconstrucción.

Durante los años 60 y primeros 70 la deconstrucción apareció, en el terreno de la crítica textual, asociada a los trabajos de Paul de Man, J. Hillis Miller, Joseph N. Riddel y menos extendido en Harold Bloom. Leitch (1983) subraya la influencia de Nietzsche en estos autores, por cuanto Nietzsche supuso una ruptura categorial en la teoría del lenguaje. Ruptura que se plasma en la importancia otorgada a la dimensión retórica o figural más que a la referencial o representacional. Por ejemplo, prácticamente la mitad de *Alegorías de la lectura* de Paul de Man, está dedicado a Nietzsche y la cuestión de los valores performativos y constativos de la retórica como tropología y como persuasión. En el caso de Hillis Miller (1985: xix), la referencia más directa al filósofo alemán se hace para recuperar el concepto de lectura lenta, el término que Nietzsche⁵⁵¹ utiliza en *Aurora* para describir la acción de la filología. La filología es, para el filósofo alemán, el venerable arte que exige a quienes la admiran una cosa sobre todo: que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados (*beseite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden*); un arte de orfebrería y conocimiento de la palabra. La palabra “filólogo” designa a quien, fruto de dominar el arte de leer con lentitud, llega a escribir con lentitud. Miller hace suyas las palabras de

⁵⁵¹ *Morgenröte, Werke in Drei Banden*, Munich: Carl Hanser Verlag, 1966.

Nietzsche, y a lo largo de su obra encontramos una propuesta crítica basada en la lectura cuidadosa de los textos literarios. El comentario del crítico literario, de este modo, se entiende no como una especulación abstracta a cerca de los valores de la literatura, sino como una manera de aproximación a los textos literarios desde los textos literarios. Es decir, la teoría literaria, para Miller, aparece a través de un cierto tipo de lectura, que resulta de una prolongación del texto. De esto se sigue, (Miller, 1993:31) que la teoría literaria debe ser lenguaje sobre lenguaje, una rama de la retórica en definitiva.

La retórica para Miller tiene una importante base en la consideración de la materialidad del lenguaje. La retórica en Miller sirve como modelo para moverse más allá de la clausura de la referencialidad y el logocentrismo de la presencia. Ya que el lenguaje está constituido como una cadena infinita de palabras figurativas, que no tienen origen extralingüístico, todos los signos actúan como figuras retóricas. Todas las palabras son metáforas, es decir, todas son distintas, diferenciadas y diferidas (Leitch, 1983:50). Cada una conduce a otro significante, a otro significado en desplazamiento, en un continuo movimiento sin origen o fin; en un movimiento errático que viene a constatar que todo origen y unidad de significado o interpretación están perdidos. Cada una de las metáforas, de las palabras, es un eslabón más en una cadena de remisiones⁵⁵² e interrelaciones. Esta cadena —diseminante— abierta a sucesivos eslabones explica el hecho de que para de Miller no haya designaciones literales, de que, a la postre, toda interpretación de un texto literario sea una mala interpretación. El acto de lectura, supone un eslabón más en la cadena del texto. Esta misma cadena subvierte la relación entre texto y crítico, alegorizados como anfitrión e invitado⁵⁵³. La relación entre ambos se vuelve conflictiva, ya que uno vuelve a repetir los errores del otro. Los textos literarios son ilegibles, o indecibles por cuanto permiten albergar el libre juego de los elementos lingüísticos sin que una interpretación pueda alcanzar nunca algo así como un significado original. No hay posibilidad para un discurso crítico seguro, un metalenguaje por encima de la retórica, que no se convierta en alegórico.

Un texto es una cadena temporal de elementos entrelazados, en la que el lector sólo puede transferir unidades desde una secuencia a otra, y cuyo resultado queda organizado

⁵⁵² Sin embargo una cadena no es precisamente un eslabón, sino una serie de eslabones, cada uno de ellos en disposición de recibir al próximo, cerrado por el próximo, y la totalidad posiblemente ilimitada, siempre abierta a la posibilidad de que se añadan nuevos eslabones. (J. Hillis Miller. 1990:86).

⁵⁵³ Miller juega con el doble sentido de la palabra “*host*” que a la vez significa huésped y anfitrión para referirse a la relación material del crítico con el texto. Para complementar esta idea de la hospitalidad textual ver el enfoque de Jacques Derrida en, *De l'hospitalité*. Paris, Calmann-Lévy, 1997. Aquí encontramos una de las bases de la diferencia entre ambos autores.

como un baile, como una *danza lateral*⁵⁵⁴. La metáfora de la danza (otra vez Nietzsche) corresponde al movimiento incesante de los vaivenes de la interpretación. Es una forma alegórica de referirse al movimiento y desplazamientos retóricos del texto literario, del cual el crítico es incapaz de escapar; de ahí que Miller utilice otra metáfora para explicarlo. El discurso crítico no puede librarse de la retoricidad propia del texto. Cada comentario puede ser formulado y reformulado sobre la base de un error previo repetido en una *mise en abîme*. La creación de lecturas críticas contribuye a la producción y reproducción de este fracaso. El modo retórico de la escritura crítica es una trama de otra historia de otro texto, una figura de una figura, es alegoría en definitiva. Y ello nos lleva a una de los planteamientos que singulariza la deconstrucción de Miller: los textos literarios se deconstruyen solos. La deconstrucción no es una operación crítica violenta por la que se desmantela la estructura de un texto, sino la demostración de que ya estaba desmantelado, deconstruido en su interior. Los textos se convierten en laberintos en los que el comentario es paráfrasis y la paráfrasis perífrasis, y todo, una parodia (Miller, 1975:26). Laberintos donde se muestra que la retórica es capaz de identificar modos referenciales construidos en el texto a partir de malas lecturas de figuras.

La heterogeneidad de un texto (y su vulnerabilidad para la deconstrucción) reside en más bien en el hecho de que dice dos cosas incompatibles al mismo tiempo. Algo que puede ser interpretado de dos maneras irreconciliables. Una es referencial (hay un origen) y la otra la deconstrucción de esta referencialidad sin origen, sólo libre juego de sustitución lingüística). (Miller, 1975:30)⁵⁵⁵.

La figura, dice Miller, es el campo de batalla entre la referencia y la deconstrucción de la referencia. La figura pone en cuestión el funcionamiento de la mimesis como aserción de una identidad sustancial, así como el comportamiento de la analogía bajo el tropo totalizador de la metáfora. La retórica así entendida en vez de referir a una realidad extralingüística, refleja el momento material del lenguaje, el momento lingüístico, en el que se produce el acto de mala lectura. Es por ello que el texto realiza en sí el acto de deconstrucción sin ayuda del crítico. Esta afirmación tiene importantes

⁵⁵⁴ "Fiction and repetition: Tess of d'Urbervilles", in *Form of modern British Fiction*. (Ed) A. Warren Friedman. Austin, Texas 1975.

⁵⁵⁵ "The heterogeneity of a text (and so its vulnerability to deconstruction) lies rather in the fact that it says two entirely incompatible things at the same time. Or rather, it says something which is capable of being interpreted in two irreconcilable ways. It is "undecidable". One way is referential (there is an origin), and the other the deconstruction of this referentiality (there is no origin, only the free play of linguistic substitution". (Miller, 1975:30)

repercusiones también para la historia literaria, porque si la “ilegibilidad” del texto está siempre tematizada en el texto como una afirmación metalingüística, la idea de periodos literarios homogéneos queda radicalmente cuestionada, desde el momento en que están sujetos a continuas malas lecturas (Miller, 1975:31). Los periodos difieren unos de otros precisamente por su heterogeneidad, no porque alberguen visiones coherentes y globales del mundo. Hay historia literaria, afirma Miller, porque los textos son “indecidibles”. Precisamente esta destrucción de la historia literaria es lo que le criticará M. H. Abrams (1977) para quien la interpretación deconstructiva de Miller va más allá de los límites del pluralismo, haciendo imposible cualquier explicación desde la historia literaria y cultural. Abrams plantea dos objeciones generales al tipo de acto de lectura de Miller: primera, Miller no considera el lenguaje como institución cultural desarrollada por una comunidad que sabe usar e interpretar el lenguaje, sino como un instrumento fuera de control; segunda, si toda interpretación es una mala interpretación, y si toda crítica (como toda historia) de los textos puede implicar sólo la propia mala construcción de un crítico, ¿por qué molestarse en las actividades de interpretación y crítica? (Abrams, 1977:434)⁵⁵⁶. Por un lado, habría que decir que Miller precisamente incide en el momento material del lenguaje, en su momento retórico, como modo de deconstrucción de las pretendidas buenas intenciones de las comunidades interpretativas y de sus lecturas basadas en la convención. Por otro lado, y para continuar con la imagen de Walter Benjamin⁵⁵⁷ del ángel de la historia ironizada por Abrams —recordemos que el artículo en cuestión de Abrams lleva el título de “El ángel deconstructivo”— debemos mencionar también la figura del huracán. Aplicado a Hillis Miller el huracán es lo que hace posible periodizar la historia, historia literaria, el momento que relumbra en un instante de peligro, sería ese momento indecible que refleja la tensión en el texto, y que no significa una parálisis del texto, sino todo lo contrario, un movimiento, una danza, un modo de circular por el laberinto lingüístico que es a la vez un modo de hacer más laberinto. Esta idea del laberinto es desarrollada por Miller (1976) en su ya célebre artículo, “El hilo de Ariadna: la repetición y la línea narrativa”.

⁵⁵⁶ “The deconstructive angel”, *Critical inquiry*, Spring.

⁵⁵⁷ “Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”. (Benjamin, 1994: 183). La cita es referente al comentario de Benjamin al cuadro de Klee, *Angelus Novus*.

El punto de partida del recorrido de Miller por el mito de Ariadna vuelve a ser Nietzsche. El artículo se abre con una cita del filósofo alemán: “*Ich bin dein Laberynth*⁵⁵⁸”, “*soy tu laberinto*”, que acompañará a las referencias de Ruskin, Gaskell, Pater, Chaucer o Stevens entre otros, por el laberinto textual que el propio artículo diseña. La línea, el hilo de Ariadna, de la narrativa del mismo artículo es a la vez el laberinto y el medio de retrazar el laberinto. El hilo y el laberinto son cada uno el origen de lo que el otro es una copia, o la copia que hace posible al otro, ya allí un origen. (Miller, 1976: 67-8).

Una de las estrategias de lectura para mostrar el laberinto del texto es rastrear el significado a través del estatus de las etimologías. Buscando las raíces etimológicas, Miller pone de manifiesto la aparente estabilidad del término primario del que parte la línea etimológica. El efecto de tal diseminación semántica es revela la futilidad de las ordenaciones pre-lógicas y dialécticas. Las etimologías, en la táctica de Miller, sirven para indicar la falta de clausura de toda palabra. Cada palabra forma parte de un laberinto de ramificaciones, de relaciones interverbales que devuelve no a un origen referencial, sino a una transferencia figurativa ya presente desde el principio (Miller, 1976:70). La importancia de la lectura retórica reside en este punto. Ahora podemos entender porqué Miller sostiene que todas las palabras son metafóricas: lo son porque participan de las translaciones, y movimientos que se producen en el interior del lenguaje. Entonces, partiendo de esta transferencia figurativa, cada etimología es una falsa etimología, puesto que siempre hay alguna discontinuidad en la línea etimológica, siempre hay algún eslabón abierto en la cadena por el que la etimología falla a la hora de encontrar un verdadero sentido literal en el origen. Aún es más, la linealidad es simplemente la ilusión de una figura basada en la repetición, porque si la línea recoge todos los momentos de uso de la palabra, cada momento puede ser plegado sobre la línea y romper la linealidad al repetir el momento de su uso. Este movimiento subvierte la línea y se convierte en repetición. El origen de la etimología se difiere en la cadena de repeticiones y se muestra como una imagen que contamina el mismo concepto de linealidad. Y de igual manera que las etimologías se pliegan sobre sí —lenguaje sobre lenguaje—, cualquier terminología de análisis está plegada sobre el texto del crítico. Esto implica la imposibilidad de distinguir, en la lectura, entre la terminología del crítico y la que el mismo texto ofrece desde su interior.

⁵⁵⁸ *Werke in drei Bänden*, ed. Karl Schlechta, Munich, (1966, 2:1259)

Cada texto, cada novela dice Miller (1976: 74) se interpreta a sí misma. De ello se deriva el que en el análisis narrativo suceda un claro *double-bind*, resultante del hecho de que no hay región del análisis que no sea figurativa, lo cual conduce a la consideración de que tal terminología es catacrética. Miller señala la importancia de los tropos catacréticos por cuanto rompen la distinción entre figura y fundamento de la figura, y a su vez, porque abren la lectura a la experiencia de una visión teórica del texto. No obstante, la catacrisis no establece, en modo alguno, una relación estable con la crítica, con la teoría. Porque, a su vez, no hay obra teórica sin ejemplos, (Miller, 1993:36), ya que la teoría literaria es siempre una lectura de alguna o algunas obras específicas. No obstante, hay que tener presente que la relación entre teoría y lectura es asimétrica. La lectura siempre altera performativamente la teoría utilizada para leer, puesto que altera la misma línea que lleva de la teoría a la lectura. En este sentido, el acto de lectura, si bien hace que suceda algo y ello podría considerarse como una figuración de la teoría, también es cierto que nunca está claro, ni puede ser previsto, exactamente, lo que sucederá. Formular una teoría de la lectura supone una toma de posición que puede ser re-posicionada en diferentes situaciones y contextos.

La formulación teórica es siempre provisional e idiomática, nunca totalmente clara ni totalmente satisfactoria. (...) Otra forma de plantearlo sería decir que la formulación teórica en su lengua original e ya una traducción u una mala-traducción de un original perdido. Este original nunca puede ser recuperado porque jamás existió como algo articulado o capaz de ser articulado en cualquier lengua. (Miller, 1993:63).

En todo caso, una teoría de la lectura, o el mismo acto de lectura, dará cuenta de los momentos de suspensión en el texto por el que se rompe la ilusión de que el lenguaje es un medio transparente de significado (Miller, 1985: xiv). Precisamente, al momento material del lenguaje, ni transparente ni opaco, Miller lo llama el momento lingüístico, y lo caracteriza retóricamente como una forma de parábasis.

La crítica (literaria) es una prueba de la base lingüística de cada texto, la lectura (lenta) por ello está entre la teoría y la práctica. Así lo demuestra en las lecturas-escrituras que Miller desarrolla en *El momento lingüístico* (1985). Wallace Stevens es uno de los autores comentados del libro. Gran especialista en este poeta, Miller, recuerda que muchos de los poemas de Stevens tratan de la poesía. Esto se traduce en una forma de auto-referencia, distinta de la falta de referencialidad en el lenguaje

atribuida comúnmente a la deconstrucción. Por ejemplo, en el caso del poema “El hombre de la guitarra azul” afirma Miller (1985:4)⁵⁵⁹: “el lenguaje del poema representa su función y define su función, en una auto-reflexión que parece hacer el poema una entidad autosuficiente”. Esta entidad, añade, contiene ya signos que interpretan esos signos; el origen y el comentario. Y aquí Miller introduce un curioso ejemplo, el nombre de “*alcantarilla*” escrito en la tapa de una alcantarilla, parece *decir* (la imagen es muy gráfica): no necesito que me nombres, ya me he nombrado sola. El ejemplo no es tan inocente como parece. El poema, según Miller representa (*performs*), realiza, por sí mismo, o dicho de otro modo se representa a sí mismo, lo cual nos hace pensar en su potencial performativo su función en una auto-reflexión. Esto es, el poema se muestra materialmente en un acto performativo por el que se afirma y se representa como tal materialidad. Tal momento es el momento lingüístico.

De igual manera, la palabra “*guitarra* en este poema entra en relación con todas las restantes palabras del texto y borra en su operación poética, cualquier rastro de una guitarra real. Su base referencial desaparece gradualmente en la interacción con el resto de signos del poema. Esta relación entre los constituyentes del poema introduce a la “guitarra” en el laberinto de intercambios, y remisiones, donde se pierde el vínculo entre la metáfora y el origen literal. Así pues, el nivel referencial queda en suspensión en el laberinto. El momento lingüístico en Stevens es, por tanto, el momento en el que el lenguaje de la poesía *fracasa*, y se vuelve más opaco e irracional; es el momento en el que el lenguaje emerge, se vuelve casi una sustancia material⁵⁶⁰, casi sonidos o marcas en la página (Miller, 1985:14).

Según Miller, el significado de un texto poético se genera por la interrelación de sus elementos más que por la copia de una significación pre-existente. La mimesis se subvierte como *mimesis metafórica*. Miller viene a decir que no es posible hablar de algo al utilizar el lenguaje, sin estar hablando, al mismo tiempo, de algo más. El lenguaje es irreduciblemente metafórico. Esto no significa una pérdida de la capacidad del poema para referirse a las cosas nombradas, lo que implica es que, en el poema, al lado de determinados significados miméticos, podemos identificar significados no

⁵⁵⁹ “They contain within themselves discussions of what they are and of what they mean. They enact or embody in themselves that function of poetry about which they explicitly talk. This self-labeling opens an abyss of interpretation not so much through the slipping away of an apparently solid origin as through the effacement of extra-linguistic reference initiated by the apparent act of self-reference. The language of the poem both performs its function and defines that function, in a self-mirroring that seems to make the poem a self-sufficient entity”. (Miller, 1985:4).

⁵⁶⁰ (...) “when language almost emerges as surd, not sign, becomes almost a material substance, almost sounds or marks on a page, almost blanched, drenched, drained of meaning”. (Miller, 1985:14).

miméticos. Cuando los dos tipos de significados se encuentran se aniquilan (Miller, 1985:120). Esta aniquilación creativa supone una aporía lingüística que afirma y niega al mismo tiempo la capacidad significativa de la lengua. Miller propone llamar a esto “auto-deconstrucción” y tiene lugar en el nivel retórico del lenguaje; es el momento en el que el lenguaje se vuelve problemático y asume su momento material. En este momento, los poemas enuncian la ley del género a la que pertenecen (Miller, 1985:209)⁵⁶¹. Y aquí nos vuelve a aparecer la consideración material de la lengua como condición de la performatividad del poema. Cuando la *tapa de alcantarilla* habla, o en un nuevo ejemplo de Miller *el piano de Sorrento* aparece, está enunciando su estatuto, su ley, su condición lingüística. La tapa de alcantarilla dice: “soy una alcantarilla”, “no hace falta que me des un nombre” y su enunciación es un performativo que, al afirmarla como mera materialidad lingüística, la inscribe en el juego laberíntico del poema del que forma parte. *El momento lingüístico* es el momento en el que el poema, o cualquier texto, se vuelve hacia sí mismo y pone su propio medio en cuestión (Miller, 1985:229). El trabajo sobre la materialidad del lenguaje tal y como queda expuesto en este *momento lingüístico* hace posible la reconsideración de algunas de las estructuras presupuestas por la metafísica logocéntrica en la lectura, como son los conceptos de principio, medio, fin, unidad orgánica y base extralingüística del texto⁵⁶². Las oposiciones clásicas conceptuales en las que un término es privilegiado en detrimento del otro son radicalmente cuestionadas desde el momento en el que se determina la ausencia de un centro para estas oposiciones.

En el análisis del poema titulado “La roca” de Wallace Stevens, Miller se vuelve a plantear la misma cuestión. Los significados múltiples de la palabra “cura”, como los significados de todas las palabras clave y figuras en “La roca” son incompatibles. Ni pueden ser estructurados de acuerdo a una lógica o una dialéctica, ni pueden ser rastreados a través de una línea etimológica hasta una raíz que implique una lectura única y completa. En este poema de Stevens, Miller señala la importancia de una estructura recurrente: la repetición del acto de manifestación. Por ejemplo, hay unos versos dedicados a la descripción de la imagen de una chica en una caja de cacao. Tenemos una imagen en una imagen, la cual tiende a copiar la realidad exterior, mimándola, produciendo un cortocircuito entre realidad extralingüística e imagen,

⁵⁶¹ “They utter the law of the genre to which belong. The status of such uttering is peculiar. It is an important version of what I am calling the linguistic moment”. (Miller, 1985: 209).

⁵⁶² El eco de Jacques Derrida es aquí todavía más patente.

puesto que la imagen mima (por utilizar esta terminología) una imagen. En otras palabras, el nombre retórico para esta figura es el de catacresis, y en el discurso de Miller es una figura fundamental. Se puede llevar más lejos la afirmación inicial de que todas las palabras son inicialmente metáforas: todas las palabras son inicialmente catacresis. La distinción entre lenguaje literal y figurativo es el producto de una ilusión inicial continuada. La suprema ficción, dice Miller re-inscribiendo las teorías poéticas del propio Stevens, es la ficción de la distinción entre figurado y lo propio; la poesía y todo el lenguaje repite este gesto, ya que todo el lenguaje está basado en catacresis (Miller, 1985:420). La catacresis es un *tropo-no-tropo* (Miller, 1985:424), o un tropo, *pero no demasiado tropo*, podríamos añadir, que se mantiene en suspensión entre el lenguaje figurativo y literal y deshace la distinción entre ellos.

El interés suscitado por este poema de Stevens mueve a Miller a publicar otro artículo revisando el primero. Éste nuevo artículo⁵⁶³, titulado “La roca de Stevens y la crítica como cura II”, se abre retomando una cuestión ya planteada: “Si todo texto literario representa (realiza), su propia auto-interpretación, que significa su propio auto-desmantelamiento, ¿por qué necesitamos la crítica?” (Miller, 1991:117). La respuesta, si es que hay una respuesta, es connatural a la formulación de la pregunta misma, que no sólo es una pregunta sino que afirma, ya de alguna manera, la continuación de la actividad del poema en el discurso de la crítica. La respuesta pertenece a la misma pregunta, de igual manera que el crítico no puede salir fuera del texto. La respuesta no puede salir de la pregunta, porque ya está en ella. La pregunta, igual que el crítico sólo puede parafrasear las tensiones del texto, parafrasearlos en términos alotrópicos, retóricos.

El poema de Stevens “La roca” es un poema acerca del acto de olvidar. Tras una primera parte en la que un sexagenario se duele por el olvido y aniquilación del calor afectivo que acompañaba las ilusiones del pasado, la segunda parte del poema se abre con los versos⁵⁶⁴: “No es suficiente cubrir la roca con hojas. / Debemos curarnos de ella por una cura del suelo / o una cura de nosotros mismos, que es igual a una cura // del suelo, una cura más allá del olvido. El acto de olvidar en el poema permite tres lecturas

⁵⁶³ Publicado inicialmente: "Stevens' Rock and Criticism as Cure," *Georgia Review*, 30 (1976). Nosotros utilizamos la publicación de 1991.

⁵⁶⁴ “It is not enough to cover the rock with leaves. / We must be cured of it by a cure of the ground / Or a cure of ourselves, that is equal to a cure// Of the ground, a cure beyond forgetfulness”. Wallace Stevens, *The collected poems*, vintage books, 1990.

diferentes que la etimología de la palabra “cura” ha *procurado*⁵⁶⁵. Para Miller el texto crítico es un intento de cura (imposible) del texto literario, de la misma manera que el texto literario intenta curar el suelo (*ground*) (Miller, 1991:117). Dicho de otra manera, la cura⁵⁶⁶ de la literatura, como la cura de la crítica, son los momentos por los que el lenguaje es puesto entre paréntesis, por los que el lenguaje se cura, se encuentra como lenguaje abocado al abismo, a la pérdida de un origen, de un centro. Este *tener cuidado*, un redescubrimiento más allá del olvido, es otra parte del *momento lingüístico*, e implícitamente supone un retorno al estudio de la retórica

(...) Esta ruptura de barreras y cuestionamiento de los fundamentos (*grounds*) supone un retorno al estudio explícito de la retórica. La retórica significa en este caso la investigación de figuras de habla más que el estudio del arte de la persuasión, aunque la noción de persuasión está todavía presente en una más ambigua forma desplazada, como idea de producción, o de función, o representación. (Miller, 1991:119)⁵⁶⁷.

Para Miller no se puede deslindar completamente el estudio de las figuras de la capacidad performativa y productiva, por tanto persuasiva de éstas. En este sentido, la lectura es doblemente productiva. Si aceptamos que la lectura forma parte del poema, al recoger el testigo del texto produce más lenguaje sobre lenguaje, más efectos de lenguaje sobre el lenguaje del texto. El crítico, por tanto, en sus interpretaciones, en sus cuidados, en su pro-curar por el texto, no es capaz de concluir ningún método para reducir el lenguaje a un fundamento ajeno al mismo lenguaje. Está forzado a tomar partido, a repetir las contradicciones de la obra de un modo diferente. Si el poema es una cura del suelo que nunca se lleva a cabo con éxito, la crítica es una cesión a la tentación de intentar una vez más la “cura más allá del olvido”, y así, nombrar las cosas por sus nombres correctos (Miller, 1991:120). La cura, por tanto, es un momento, en una repetición, que muestra que un texto literario no es una cosa definible por sí misma, sino una relación con otros momentos, con otros textos que a su vez están en relación.

⁵⁶⁵ Para un comentario de estas lecturas en el contexto de la obra de Miller ver Manuel Asensi (1992).

⁵⁶⁶ Es inevitable hacer referencia a la cura (Sorge) heideggeriana como a la relación del fundamento, (*grund*) con el abismo (*ab-grund*).

⁵⁶⁷ This breaking of barriers and questioning of grounds involves a return to the explicit study of rhetoric. Rhetoric means in this case the investigation of figures of speech rather than the study of the art of persuasion, though the notion of persuasion is still present in amore ambiguous displaced form, as the idea of production, or of function, or of performance. (Miller, 1991:119).

La crítica repite y reformula, cada vez, el mismo callejón sin salida⁵⁶⁸, igual que Freud en “Lo siniestro” acaba volviendo siempre al mismo barrio de burdeles en la pequeña población italiana por la que pasea, por mucho que intente buscar otro camino. Esta repetición siniestra (*unheimlich*, *uncanny*) sirve a Miller para diferenciar entre dos tipos de hacer crítica literaria. Por un lado estarían los críticos socráticos, teóricos o astutos (*canny*). Aquellos que, confortados en la promesa de un ordenamiento racional de los estudios literarios bajo la base de sólidos avances en el conocimiento científico sobre el lenguaje, afirmarían un significado general en la lectura, haciendo de la interpretación un acto ético más que uno epistemológico. Estos críticos fuertes, socráticos, son los que practican el olvido de la cura del suelo. Las lecturas unívocas de estos críticos, impuestas pragmáticamente, silencian al resto de lecturas posibles por un acto de *imposición*. Aunque sucede, que esta imposición, paradójicamente, no deja de ser un acto de *posición* del texto: el texto programa tales lecturas del crítico fuerte. Por otro lado, Miller opone a este tipo de crítica globalizadora y totalizante la labor de los críticos, irónicamente llamados, trágicos o siniestros (*uncanny*), cuyo trabajo se entiende como un intento de escapar del laberinto de las palabras, “un intento guiado no sólo por el hilo apológico de la lógica sino por el hilo de Ariadna” (Miller, 1991:122). Este tipo de crítica figura, con su práctica, el momento en el que las “ciencias humanas⁵⁶⁹” alcanzan sus límites y se vuelven absurdas, el momento recurrente, siniestro, en el que la lectura, intentado salir del abismo no es más que una cura del suelo.

El hilo que conduce del abismo al suelo es el mismo hilo que va trazando el laberinto en su marcha; por ello es que no se puede escapar del laberinto, porque la actividad de escapar (o su olvido) hace más laberinto. La crítica supone la producción de más hilo, del hilo que conforma la textura del tejido textual⁵⁷⁰. Lo mismo vale para la crítica que considere la retórica como un lugar seguro, porque, para Miller, precisamente, el estudio de la retórica conduce al abismo al destrozarse su propio procedimiento teórico, su propio

⁵⁶⁸ Miller recurre una y otra vez a la misma expresión, “callejón sin salida” (*blind alley*), el mismo callejón, sin salida, seguramente, en el que las tapas de las alcantarillas tienen escrito su nombre, tapa de alcantarilla, y en el que estas tapas, pueden decir que no se las nombre, porque ya tienen una inscripción material que lo hace.

⁵⁶⁹ Ver también: Quentin Skinner. *The return of grand Theory in the Human Sciences*. Cambridge University Press 1985.

⁵⁷⁰ La metáfora del texto como tejido ha sido ampliamente trabajada por Derrida en *Glas* (1974). El trabajo de diseminación de “Genet” (“retama” en castellano) en el texto, del autor y de la flor, nos conduce a la consideración de la planta que crece en terrenos áridos y de cuyas ramas se obtiene una fibra con la que se hacen cuerdas y se tejen telas de gran resistencia. El tejido de *Glas*, no obstante, resulta un tejido bífido, una continua sucesión de injertos, cortes y costuras que viene a mostrar la suplementariedad propia de toda escritura.

axioma básico, porque la retórica entendida como desmantelamiento de la obra literaria, implica también el desmantelamiento de sus propios fundamentos. En palabras de Miller (1991:185), la retórica encuentra en sí el problema que quiere resolver, por cuanto la distinción entre propio y figurado es ya de por sí retórica, como la de un origen para la figura, o un único margen o límite para fijar el movimiento alotrópico de lexemas, sintagmas o significantes del texto. Mediante la retórica, Miller puede demostrar que la imposibilidad de la lectura está fundada, tiene su suelo, en los tropos y figuras. La retórica muestra lo absurdo del momento en que el lector, ocupado más de la realidad extralingüística que de los propios signos, intenta tomar el lenguaje literario como si tuviera un significado literal referencial. (Miller, 1990:223).

El momento de la ilegibilidad de la lectura es por tanto un momento doble, por el que el lector queda atrapado en su búsqueda de una lectura iluminadora; y, en el que el crítico no puede leer su propio acto de lectura. Derivada de la ilegibilidad del texto literario aparece una importante cuestión, relacionada con la posición de la crítica frente al acto de lectura, ¿a qué tipo de demanda responde una lectura deconstructiva? ¿Qué responsabilidad conlleva el acto de lectura en tanto que es también un acto performativo transformador de efectos incalculables? Miller introduce el concepto de “ética de la lectura” para dar cuenta de estos fenómenos:

Por ética de la lectura (...) entiendo ese aspecto del acto de lectura en que hay una respuesta al texto que es a la vez exigida, en el sentido que es una respuesta a una demanda irresistible, y libre, en el sentido que debo tomar responsabilidad por mi respuesta y por los efectos posteriores, interpersonales, institucionales, sociales, de mi acto de lectura. (Miller, 1987:43)⁵⁷¹.

Aquí Miller se nos aparece como un excelente catalizador entre la ética derridiana en su dimensión textual, de la cual ya hemos hablado, y a su vez de la ética, de los imperativos de la lectura tal y como los entiende Paul de Man.

⁵⁷¹ By the “ethics of reading” (...) I mean that aspect of the act of reading in which there is a response to the text that is both necessitated, in the sense that it is a response to an irresistible demand, and free, in the sense that I must take responsibility for my response and for the further effects, “interpersonal”, institutional, social, political, or historical, of my act of reading. (1987:43).

3.15.1. Bloom, la ansiedad de la lectura y la historia de las influencias.

Abramos un breve paréntesis para ocuparnos de la crítica tropológica de Bloom, antes de continuar con la eticidad de la lectura, porque la propuesta retórica de Bloom tiene mucho que ver con lo dicho hasta ahora sobre la linealidad y la memoria, y sobre los procesos retóricos que abocan a malas interpretaciones. La crítica de un texto es lo que Bloom llama la retórica de la retórica, puesto que en la crítica siempre se produce una doble mala lectura. Toda lectura es lectura retórica.

El proceso de lectura es doble también, en el sentido de que el crítico no está sólo en el acto de lectura; antes que él poeta ha leído a un poeta anterior, y por un proceso de tropologización, de metalepsis (de alteración entre el antecedente y el consecuente) ha ocupado su lugar en una especie de asesinato violento que deja abierta la posibilidad de retorno del precursor con la forma de “lo siniestro”. El recién llegado lee mal al precursor, el crítico malinterpreta el texto, y el poeta hierra su propio poema. En realidad, no hay interpretaciones sino malas interpretaciones. Pero al igual que el precursor, el padre, es asesinado los tropos son el resultado de la muerte del significado literal. Los tropos son los errores necesarios del lenguaje. La mala lectura responde a la asunción del fracaso de la empresa de tratar de “entender” cualquier poema individual como una entidad en sí misma. Bloom propone una nueva pedagogía que enseña a leer cualquier poema “como una mala interpretación consciente de su poeta como poeta de un poema precursor o de la poesía en general” (Bloom, 1973:54). La equivocación del significado, la mala lectura, y la mala interpretación ocurren entre un poeta y otro, entre un crítico y un texto, porque la exacta repetición o identificación textual es imposible.

Bloom distingue entre una “crítica tautológica”, aquella en que el poema significa por sí mismo; y otra “reduccionista”, para la que el poema significa algo que no es en sí mismo un poema. A estos métodos críticos opone la crítica antitética, que niega tanto la tautología como la reducción, pero que al mismo tiempo, afirma que el significado de un poema sólo puede ser un poema, pero otro poema, un poema distinto del poema. La lectura antitética genera algo otro al poema que a su vez es otro que sí mismo, por cuanto ha sido la reacción a otro poema. La angustia de las influencias hace referencia no sólo a la angustia entre poemas, sino a la angustia de toda lectura y al error derivado y producido por ella.

La crítica retórica, la aristotélica, la fenomenológica y la estructuralista, todo lo reducen, ya sea a imágenes o a ideas; la crítica moral y otros tipos descarados de crítica

filosófica o psicológica, afirma Bloom, también acaban reduciéndolo todo a modos de conceptualización basados en la rivalidad. Para Bloom, la única reducción viable es la reducción a otro poema: “la verdadera historia de la poesía es la historia de cómo los poetas, en su calidad de poetas, han sufrido a otros poetas, así como cualquier biografía verdadera es la historia de cómo cualquier persona sufrió su propia familia, o su propio desplazamiento de la familia sobre sus amantes y amigos (Bloom, 1977:110). La relación entre poemas y lecturas tiene cierto aire de familia, no sólo al estilo de Freud, sino también al de Wittgenstein. Todo poema es la interpretación errónea de un poema padre. Un poema no equivale a la superación de la angustia, sino que es esa angustia. En esa angustia es donde se debe entender el término “antitético” en su significado retórico como yuxtaposición de ideas contrarias en estructuras, frases o palabras equilibradas o paralelas.

El lenguaje emerge de una inconstante relación entre el lenguaje y la psique, o la retórica y la voluntad. Los acontecimientos psíquicos preceden las operaciones lingüísticas. La psique o su voluntad de poder son el centro del texto. Vincent Leitch (1983:140) critica a Bloom la idea de que la defensa sea estructurada como un tropo, argumentando que es una salida demasiado “cómoda”; aceptar que la defensa está estructurada por un tropo sería aceptar una teoría textual de la poesía. No obstante, Bloom sostiene que la práctica de la crítica antitética debe comenzar con el principio analógico de que los tropos y las defensas son intercambiables. Hemos visto que la crítica antitética⁵⁷² se opone a la crítica de práctica tautológica. Una crítica antitética, en el sentido postulado por Bloom, niega la tautología como reducción a la autosuficiencia del poema, para afirmar, que el significado de un poema sólo puede ser "otro poema". Por un lado, el significado poético abre los estados del ser a través de procesos temporales y figurales de realización; por otro lado, el significado es producido en un inestable juego de substituciones figurales o cruces. En definitiva, Bloom celebra la desviación y la discontinuidad, el error deliberado y la distorsión, dicho de otro modo, todas las formas de diferencia. Todo poema es la interpretación errónea de un poema padre. Un poema no equivale a la superación de la angustia, sino que es esa angustia (Bloom, 1973:110).

Así como cualquier biografía verdadera es la historia de cómo cualquier persona sufrió a su propia familia, su propio desplazamiento de la familia sobre sus amantes y

⁵⁷² Bloom usa del término "antitético" en su significado retórico: la yuxtaposición de ideas contrarias en estructuras, frases o palabras equilibradas o paralelas.

amigos; la verdadera historia de la poesía es la historia de cómo los poetas, en su calidad de poetas, *han sufrido* a otros poetas. Bloom oponiendo la escena de la instrucción a la derridiana escena de la escritura, elabora una psicología de los orígenes y desarrollos poéticos en seis fases⁵⁷³, que es la base de su teoría intertextual de la tradición. Usando nociones análogas a las de Freud, Bloom dibuja esta formación del fuerte ego poético como un inconsciente e inevitable proceso en el que el precursor es alojado no en el *superego* sino en el *ello*. Las relaciones entre poetas son las de un romance familiar freudiano. Para Bloom la retórica sirve a la voluntad poética. Para protegerse de la ansiedad productora precursora, el recién llegado recurre a una serie de defensas psíquicas, que aparecen en los poemas como tropos: ironía, sinécdoque, metonimia, hipérbole / litote; metáfora; y metonimia.

3.18. De Man, postular una ética, una temporalidad, una memoria.

Nuestra exposición va ahora a retomar la cuestión de la ética de la lectura de Paul de Man, para ello nos serviremos, como punto de arranque, de los excelentes comentarios de Miller a esta cuestión. La categoría de la eticidad, en de Man⁵⁷⁴, contradice las acusaciones que asocian a la deconstrucción con un libre juego del lenguaje abstraído de toda práctica social. Miller encuentra en esta eticidad una respuesta a la insistencia de algunos sectores críticos en la defensa de un necesario momento referencial en el lenguaje. Esta categoría ética, por tanto, según el punto de vista demaniano, es otra forma de referencia a lo extralingüístico por medio de lo lingüístico. Para demostrar que lo ético es el producto de una necesidad puramente lingüística, de Man tiene que rechazar la noción de ética basada en la subjetividad, en las relaciones interpersonales, o en el imperativo categórico procedente de alguna fuente transcendental. El juicio ético es un ejemplo del error lingüístico que manifiesta el fracaso de la lectura convertida en alegoría de la lectura (Miller, 1987:48). La ética, de este modo, es una forma de

⁵⁷³ El joven poeta pasa por estos momentos: 1. Elección (*election*) donde acuerda con su visión poética. 2. Pacto (*covenant*), seguido por la elección de una inspiración contraria a la musa. 3. Rivalidad (*rivalry*), después de lo cual el aparentemente liberado efebo se ofrece a sí mismo como la verdadera manifestación de la auténtica manifestación del auténtico poeta. 4. Encarnación (*encarnation*), eventualmente el recién llegado evalúa totalmente al precursor. 5. Interpretación (*interpretation*), y finalmente lo recrea en una nueva manera: Revisión (*revision*).

⁵⁷⁴ Una opinión distinta sostiene Leitch para quien es significativo que De Man no muestre interés por el psicoanálisis, la sociología o la teoría política. Su modo de lectura aparece, consecuentemente, obsesivo y puritano. (Leitch, 1992:53).

alegoría, una forma de las historias que el texto narra. Aunque lejos de ser “nihilística” o simplemente “textualista” cada lectura es, rigurosamente hablando, ética, en el sentido de que tiene lugar como respuesta a una necesidad, y en el sentido de que el lector debe tomar partido de las responsabilidades sociales, personales y políticas⁵⁷⁵ del acto de lectura. Lo ético en de Man se muestra como un lugar de tensión entre performatividad y retórica, ya que la ética⁵⁷⁶ es a la vez alegoría y acto de habla. El acto ético de lenguaje está determinado, no por la voluntad humana, sino por leyes impersonales del lenguaje sobre las que no tenemos control y que no pueden ser claramente entendidas, ya que el entendimiento siempre contiene un residuo de mala comprensión. Lo ético es una necesidad lingüística proveniente del imperativo del lenguaje, no una actitud subjetiva. Este momento ético vuelve a incidir en el hecho de que cualquier figura es deconstruida en el instante que es postulada.

Para de Man, las alegorías son siempre temporales, actúan diseminadas en una escala diacrónica. Si el signo alegórico repite el signo anterior, entonces repite el error inscrito en el primero, que era siempre una figura o sistema de figuras y su deconstrucción. En este sentido, la alegoría funciona, se podría decir, como la *différance*⁵⁷⁷ derridiana (Norris, 1985:201)⁵⁷⁸. La alegoría introduce la idea de un juego diferencial que impide, difiere, la coincidencia entre significado y propósito. La ideología⁵⁷⁹, y habría que

⁵⁷⁵Algunos autores como Holub (1992), persisten en criticar la inconsistencia política de la deconstrucción.

⁵⁷⁶ Admitida la concepción de la retórica como un tipo de argumentación no ajustado a los cánones de la lógica formal, y admitida la tesis aristotélica de que el discurso ético y retórico comparten un mismo objeto (lo probable y verosímil, aquello no cierto sobre lo que hay que liberar), la pregunta sobre la validez y operatividad de una ética retórica parece exigir una respuesta afirmativa. (Victoria Camps, 1988:44).

⁵⁷⁷ « C'est là que la *différance*, si elle demeure irréductible, irréductiblement requise par l'espace de toute promesse et par l'à-venir qui vient à l'ouvrir, ne signifie pas seulement, comme on l'a trop souvent cru, et si naïvement, différemment, retard, délai, postponement. Dans l'incoercible *différance* déferle l'ici-maintenant. Sans retard, sans délai mais sans présence, c'est la précipitation d'une singularité absolue, singulière parce que *différente*, justement, et toujours autre, se liant nécessairement à la forme de l'instant, dans l'imminence et dans l'urgence : même s'il se porte vers ce qui reste à venir, il y a le gage (promesse, engagement, injonction et réponse à l'injonction, etc.). Le gage se donne ici maintenant, avant même, peut-être, qu'une décision ne le confirme. Il répond ainsi sans attendre à l'exigence de justice. Celle-ci est par définition impatiente, intraitable et inconditionnelle ». (Derrida, 1993b: 60).

⁵⁷⁸ En Davis and Schleifer (eds.) (1985).

⁵⁷⁹ Con relación a la cuestión de la ideología debemos hacer mención, lateralmente, a la polémica del presunto antisemitismo de juventud de Paul de Man. Para ello remitimos al furibundo ataque de de Graef (1993). De Graef descubre algunos artículos de Paul de Man aparecidos en prensa durante el periodo de ocupación alemana. Su objetivo es demostrar dicho antisemitismo, justificado por la supuesta pasividad demaniana ante las ideologías nazis, y sobre todo por el silencio mantenido a lo largo de toda su producción restante, lo cual para de Graef significa la asunción de su pasada colaboración nazi, secretamente continuada, en lo que de Graef llama serenidad: “Perhaps serenity (which can be translated as *Gelassenheit*) is too loaded to be assumed, perhaps it is so strong that to assume it would too literally invite the end an in the indifferent negation of the history that remains to be critical founded. Perhaps it would too overtly unmask the self-sufficient imagination as the faculty of complacency. It is in a

empezar considerarla como acto ético, derivada de una estética trascendental, es el reflejo de la ceguera a la retórica de la temporalidad. Si bien, la desvalorización y reducción de la historicidad demaniana residen en una definición de la literatura como oposición al mundo fenomenal o empírico (Gearhart, 1985:72). Lo que de Man caracteriza como “resistencia” es la consideración de la literatura como el signo de un historicismo. El historiador de la literatura es para de Man el crítico que sobre-impone esquemas a la propia temporalidad de la literatura. La alegoría de la historia⁵⁸⁰ que los propios textos narran es la historia de su deconstrucción, una historia producto de la lectura de estos textos. La teoría del lenguaje demaniana presupone una noción de la historia en la que el lenguaje —no sólo bajo la forma de la metáfora como Gearhart (1985:73) dice— se engendra a sí mismo. La historia⁵⁸¹ que narra el origen tropológico del lenguaje es meramente una figuración de una situación sincrónica fundamental. De acuerdo con la esta lógica, todas las formas de historia, o incluso de historicidad, están derivadas del lenguaje. Por mucho que la literatura produzca cortocircuitos de sentido o referencia, permanece sujeta a una historicidad que no puede ser reducida ni a una concepción intramundana ni a una concepción trascendental. Así pues, hay un esfuerzo por tomar el lugar de la escritura, de lo que repite pero también altera, en este tiempo reversible y en este espacio de sobre-imposición. Un texto lee a otro, y es leído por él a

reflection of this excessive “perhaps” that de Man’s potentially disastrous capitulation to the celestial imagination must begin to be read”. (de Graef, 1993:178).

⁵⁸⁰ Jay apunta cuál puede ser la relación entre la historia literaria demaniana y la prosopopeya: la historia literaria es una serie de actos de prosopopeya. Como la prosopopeya, la narración de la historia literaria se convierte en una narrativa de lo que el deseo y la cognición dan voz. De Man convierte la teoría literaria, podríamos decir, en un tipo de ventrilocuismo o vaudeville deconstructivo. “The literary text is heard as a voice of reading supplementing what it took to be the aporia it inherits, and in deconstructing previous metaphors of understanding it generates other abysses that are in turn crossed by other epistemological romances. Jay, (1990:136) en Silverman (ed.) (1990).

⁵⁸¹ Es necesario mencionar al respecto, el trabajo tropológico-historiográfico de Hayden White. Para poder narrar, evaluar y explicar los datos históricos, el historiador constituye su campo de estudio como objeto de pensamiento. Este acto generativo de prefiguración es tropológico, y la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía son las cuatro figuras maestras para la ordenación de este pensamiento. Así pues, White convierte los modelos inconscientes de figuración en los determinantes de la epistemología, la ético-política y la estética. (White, 1978).

En cuanto a la relación entre historiografía y literatura, White (1987) explica que la diferencia entre las dos en la cultura occidental reside en la naturaleza del objeto de estudio de cada una: mientras que el de la historia es real, el de la literatura es ficción. Es una diferencia de objeto más que de forma. Pero la forma es otra cuestión ambigua, porque refiere no sólo a la apariencia manifiesta de los discursos históricos (como relatos (*stories*)) sino también a los sistemas de producción de significado (los modos de la trama) que la historiografía comparte con la literatura y el mito. Es especialmente interesante constatar la insistencia, también en White, del uso de la alegoría: “Precisely, insofar as the historical narrative endows sets of real events with the kinds of meaning found otherwise only in myth and literature, we are justified in regarding it as a product of *allegoresis*. Therefore, rather than regard every historical narrative as mythic or ideological in nature, we should regard it as allegorical, that is, saying one thing and meaning other. (...) This is not to say that a historical discourse is not properly assessed in terms of the truth value of its factual (singular existential)”. (White, 1987:45).

su vez (Weber, 1987:99). Por ello es tan importante la retórica en la teoría de la lectura demaniana, porque como apunta Godzich (1971: xviii) en la introducción a *Blindness and insight*, la retórica, como un modo de lenguaje, no necesita localizar nada más allá de sus fronteras: opera sobre la materialidad del texto y lleva a cabo una serie de efectos de lenguaje.

Para mostrar esta operación material de la retórica nos ocuparemos de algunos momentos fundamentales del trabajo de Paul de Man sobre la alegoría, lo cual nos llevará, mediante la consideración temporal del tropo, a estudiar la relación que guardan las alegorías con las formas de inscripción material en el espacio de la *memoria*. Nuestro objetivo será entonces, una vez expuesto el funcionamiento alegórico de la retórica en de Man, señalar la base común que permite, tras la consideración de la materialidad lingüística del signo, establecer los principios de este nuevo modo de pensar la *memoria*. Esta reconsideración debe entenderse en el marco teórico de postulados que, en el terreno de la deconstrucción, han contribuido a la recuperación inventiva de la retórica para los estudios literarios. Intentaremos mostrar de qué manera la alegoría, como discurso *del otro*, en el que no hay escapatoria para una respuesta ética⁵⁸², es también, como tropo abierto a la dimensión temporal, un medio para poner en cuestión la historicidad del texto literario, de la escritura, y de las marcas que se repiten o se monumentalizan por la lectura.

3.16.1. Alegoría, historia.

Ya en la “Retórica de la temporalidad”, de Man (1971) incide en el hecho de que la alegoría, a diferencia del símbolo, ni refiere a un significado específico, ni agota sus posibilidades una vez descifrada. Esta es la razón por la que tradicionalmente (de Man piensa en la tradición romántica y su herencia), el símbolo ha prevalecido sobre la alegoría. Amparado en una estética que no distingue entre la experiencia y la representación de la experiencia, el símbolo es pensado como la expresión de la unidad entre la función representativa del lenguaje y la función semántica (de Man, 1971:189).

⁵⁸² Sobre la intervención política de la lectura en el terreno de los estudios de género, comenta Barbara Johnson (1994:73): “The challenge is to analyze a history of effects other than by seeking to identify personifiable causes, to recognize that nevertheless the struggle is taking place as much among personifications as among persons, and to intervene to transform the social allegory without either buying into, or dismissing, the temptations of readability. For the necessity of reading and being read is a dream from which we cannot awaken”

La alegoría, consecuentemente, ha sido rechazada por la crítica post-romántica (debemos pensar en el New Criticism y en posteriores críticos anglosajones como Frye, Wellek o Abrams). De este modo, el símbolo, para una buena parte de esta crítica, se identificó con la literatura, e incluso como lo característico del romanticismo; la alegoría fue relegada a un segundo plano, y se la identificó con diferentes modos de abstracción conceptual moralizante. Paul de Man explora en la literatura del romanticismo el origen de la primacía del símbolo como superioridad del lenguaje metafórico⁵⁸³. Aunque es cierto, por otro lado, que no todos los románticos, aceptan la identificación entre alegoría y una estética racionalista no poética de utilidad moral, basta con pensar en Fiedrich Schlegel, Solger, Hölderlin o el último Goethe.

Para de Man, la alegoría⁵⁸⁴ puede dar cuenta del funcionamiento de la literatura, porque marca la diferencia entre “experiencia y la representación de la experiencia” (de Man, 1971:190); una diferencia que es negada en las historias simbolistas de la literatura. Aún es más, la alegoría funciona como “una disyunción entre el modo en que el mundo aparece en realidad y el modo en el que aparece en el lenguaje” (de Man, 1971:191). Las alegorías, entonces, son potentes instrumentos para desautorizar las falacias intencionales, o las lecturas metafóricas que tienden a identificar los modos de percepción fenomenológica con los modos de significación del lenguaje, desatendiendo además la diferencia temporal introducida entre ambos actos. La relación entre el signo alegórico y su significado no es una relación necesaria, al contrario, sucede que la correspondencia entre los significados se convierte en secundaria. Esta relación entre signos contiene una diferencia temporal por cuanto el signo alegórico refiere a otro signo que le precede. De este modo, el significado conformado por el signo alegórico puede consistir sólo en la repetición (en el sentido kierkegaardiano del término) de un signo previo con el que nunca puede coincidir (de Man, 1971:206). Mientras que el símbolo postula la posibilidad de una identidad o identificación, la alegoría designa la nostalgia por un origen perdido en el vacío de la diferencia temporal. De Man encuentra que este hecho es uno de los principales logros del romanticismo; por ejemplo, en Rousseau, aparece bajo la forma de la *renuncia*.

⁵⁸³ De Man está haciendo referencia a Gadamer en *Verdad y método*, quien continúa la primacía del símbolo.

⁵⁸⁴ Stephen Melville critica el uso y la concepción de la alegoría de Paul de Man. La noción de alegoría demaniana erige la literatura en una especie de absoluto liberado del mundo, una especie de hipermodernismo. La valorización extrema de la alegoría contra el naturalismo romántico supone una supresión de sus condiciones de posibilidad históricas. (Melville, 1986:127).

La relación dialéctica entre el sujeto y el objeto ya no es el elemento central del pensamiento romántico, sino esta dialéctica ahora localizada enteramente en las relaciones temporales que existen en un sistema de signos alegóricos. Se vuelve un conflicto entre una concepción del yo visto en su trance auténticamente temporal y una estrategia defensiva que trata de ocultarse de este auto-conocimiento negativo. (de Man, 1971:208)⁵⁸⁵.

El símbolo, es un refugio para el poeta, o para el crítico incapaz de enfrentarse a las implicaciones de la temporalidad humana. Para de Man, esta maniobra debe ser identificada y condenada como una estrategia inauténtica de defensa, que intenta salvaguardar de la luz cegadora del tiempo, inseparable de un mundo sin dioses (Rosiek, 1992:107). Desde luego, todavía está más que presente la analítica existencialista heideggeriana tras estos argumentos. La *renuncia*, a la que antes se hacía mención asociada a Rousseau continúa los pasos de Heidegger en cuanto a la distinción entre el sujeto empírico y el sujeto de la escritura. En este sentido, la interpretación de la figura de la *renuncia* se basa en el hecho de que la autoconciencia pierde su condición no lingüística y se vuelve un efecto del lenguaje determinado por la alegoría. Así queda, por tanto, determinada por la retórica, por una retórica de la ceguera, que es el siguiente punto del que nos ocuparemos.

Esta ceguera se refiere al acto de lectura que descuida la particular constitución retórica de la literatura. Es una ceguera ante el texto y una ceguera ante las lecturas que tienen lugar como formas de existencia positiva, sea como hechos naturales o como actos mentales. De ahí la paradoja de que los momentos de mayor claridad de la crítica (que es una metáfora del acto de lectura) se den en las situaciones de mayor ceguera, porque precisamente esta claridad es una confirmación de la ceguera, la cual sólo arroja luz sobre la “imposibilidad” de la lectura. Precisamente, este es el objeto de la crítica a la lectura de Derrida⁵⁸⁶ de Rousseau por parte de Paul de Man, y que aparece en un artículo titulado “La retórica de la ceguera” (1971). La lectura derridiana, sin dejar en ningún momento el texto, postula una metafísica de la presencia en Rousseau que, por otra parte, no se muestra dependiente del poder implícito del lenguaje. La clave del

⁵⁸⁵ “The dialectical relationship between subject and object is no longer the central statement of romantic thought, but this dialectic is now located entirely in the temporal relationships that exist within a system of allegorical signs. It becomes a conflict between a conception of the self seen in its authentically temporal predicament and a defensive strategy that tries to hide from this negative self-knowledge”. (de Man, 1971:208)

⁵⁸⁶ Derrida (1967c), « Genèse et structure de l’*Essai sur l’origine des langues* ».

estatus del lenguaje en Rousseau, al contrario, sostiene de Man, no debe buscarse en su consciencia, en el dominio sobre el valor cognitivo de su lenguaje, “sólo puede encontrarse en el conocimiento de que su lenguaje, como lenguaje, se expresa a sí mismo, por tanto afirmando la prioridad de la categoría del lenguaje sobre la de la presencia” (de Man, 1971:119). Esto supone que Derrida ha repetido la ceguera de la retórica del texto de Rousseau, que ha desatendido la deconstrucción ya presente en el texto como retórica. La deconstrucción ya había comenzado mucho antes de la lectura violenta de Derrida.

Uno de los puntos principales de la lectura de Derrida es la consideración de una ontología logocéntrica en Rousseau que privilegia la palabra escrita sobre la hablada. En contraposición, de Man demuestra que Rousseau no concibe el significado como plenitud y presencia, porque el significado mismo ya está vacío de antemano. El signo no deja de funcionar como significante que marca el lugar de un vacío, no de una presencia; el lenguaje en Rousseau, por tanto, no repite la insistencia en la presencia logocéntrica sino la alegoría de este vacío. El sexto capítulo del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* titulado “Falsa analogía entre los colores y los sonidos” pone de manifiesto lo dicho. Invirtiendo la jerarquía de valores propia del siglo dieciocho, Rousseau defiende la superioridad de la música frente a la pintura, lo cual es una consideración estructural más que sustancial. Al no estar fundado en ninguna sustancia, el signo musical no puede ser nunca idéntico a sí mismo o con la repetición de sí mismo. A diferencia del componente sincrónico de la pintura, la música nunca descansa en un momento de estabilidad, tiene que repetirse en un movimiento sin final. Los signos musicales son incapaces de coincidir, su dinámica siempre está orientada hacia el futuro. Hay que tener presente que la música no imita ninguna realidad extralingüística, y su referente es la negación de su sustancia misma. La tesis de Rousseau iguala lenguaje con música, o lo que es lo mismo Rousseau nunca deja de hablar del lenguaje, aunque este lenguaje es distinto del lenguaje instrumental como medio de comunicación (de Man, 1971:131). Como la música, el lenguaje es un sistema diacrónico de relaciones que en su secuenciación y repetición produce una narrativa. Así pues, concluye de Man, las estructuras diacrónicas como la música, la melodía o la alegoría son favorecidas en Rousseau frente a estructuras pseudo-sincrónicas como la pintura o la mimesis porque éstas últimas conducen a la ilusión de una estabilidad de significado que no existe. No es casual que los textos de Rousseau estén escritos bajo la forma de narrativa diacrítica ficticia, es decir, como alegoría. Por ello, y a pesar de la crítica a Derrida, se podría

concluir que la noción derridiana de *escritura* corresponde íntimamente con la concepción del lenguaje figural en Rousseau.

Lo que ocurre en Rousseau es exactamente lo que ocurre en Derrida: un vocabulario de substancia y presencia ya no es utilizado declarativamente sino retóricamente, porque están siendo (metafóricamente) afirmadas. El texto de Rousseau no tiene ángulos muertos para la comprensión: da cuenta de todos sus momentos mediante su propio modo retórico. Derrida malinterpreta como ceguera lo que por el contrario es una transposición desde lo literal al nivel figural del discurso. (de Man, 1971:138-9)⁵⁸⁷.

De Man insiste en este hecho, no hay necesidad de deconstruir a Rousseau, la retórica del texto ya realiza esta deconstrucción. La retórica del texto nos muestra un desplazamiento de la función cognitiva desde el sujeto al lenguaje, lo cual supone otro conocimiento bien distinto: el de la narración alegórica del propio texto. Esta deconstrucción retórica implica la posibilidad de una reconstrucción (*rebuilding*) (1971:137), de una repetición de los lugares del texto en la lectura. Es más, lo que caracteriza a la literatura, es el grado de “retoricidad” del lenguaje, de modo que los textos críticos y filosóficos, para el filólogo belga, son también literarios no por ser textos discursivos, sino por ser retóricos. A su vez, este carácter retórico del lenguaje literario⁵⁸⁸ es el origen de las malas lecturas, y por otra parte, siniestramente se convierte en la condición de posibilidad de la propia lectura. Así, esta lectura engendra otras lecturas erróneas continuando, de este modo, la narración del fracaso de la lectura.

Al subrayar la importancia de la alegoría en esta concepción retórica, somos conscientes de que estamos descuidando otra gran parte de cuestiones referidas a la retórica demaniana, si lo hacemos de esta manera es porque nuestro objetivo consiste en señalar el funcionamiento material de la alegoría como importante referencia para la

⁵⁸⁷ “What happens in Rousseau is exactly what happens in Derrida: a vocabulary of substance and of presence is no longer used declaratively but rhetorically, for the very reasons that are being (metaphorically) stated. Rousseau’s text has not blind spots: it accounts at all moments for its own rhetorical mode. Derrida misconstrues as blindness what is instead a transposition from the literal to the figural level of discourse”. (de Man, 1971:138-9).

⁵⁸⁸ En el artículo “La epistemología de la metáfora”, recogido en el volumen póstumo *La ideología estética*, encontramos el siguiente comentario sobre la condición retórica, metafórica, de la literatura: “Contrary to common belief, literature is not the place where the unstable epistemology of metaphor is suspended by aesthetic pleasure, although this attempt is a constitutive moment of its system. It is rather the place where the possible convergence of rigor and pleasure is shown to be a delusion”. (Paul de Man, 1996:50)

retórica post-estructuralista, lo cual nos permitirá abordar el nuevo tratamiento de la *memoria* retórica que Ulmer pone en práctica. Nuestro interés en la alegoría demaniana reside en el hecho de que, por un lado, abre la posibilidad de una necesaria dimensión temporal bajo la forma de narración en el texto, postulada desde la materialidad del lenguaje; y por otro, porque es un modo de actuación performativa mediante el cual lo figural tiene lugar.

El texto va más allá de esto, sin embargo, explica su propio modo de escritura, afirma al mismo tiempo la necesidad de hacer esta afirmación misma un modo indirecto, figural, que sabe que será mal entendida si es tomada literalmente. Dando cuenta de la “retoricidad” de su propio modo, el texto también postula la necesidad de su propia mala lectura. Sabe y afirma que será mal entendido. Cuenta la historia, la alegoría de su malentendido. (de Man, 1971:136)⁵⁸⁹.

3.16.2. La ironía y la alegoría.

Llegados a este punto es fácil comprender que de Man no nos está diciendo que la alegoría sea sinónimo de mala comprensión, ni siquiera de deconstrucción, lo que la alegoría hace es relatar el funcionamiento del conjunto de tensiones que se producen en el texto literario y que impiden y posibilitan la lectura. La alegoría de la lectura no deja de ser irónica en sus consecuencias. La alegoría y la ironía reconocen, frente a los géneros *espaciales* del simbolismo y el realismo, la distancia temporal que media con respecto a cualquier origen vinculado con el mundo natural. De Man aquí, recupera la definición de Friedrich Schlegel de la ironía⁵⁹⁰ como parábasis permanente, proceso que

⁵⁸⁹ “The text goes beyond this, however, for as it accounts for its own mode of writing, it states at the same time the necessity of making this statement itself an indirect, figural way that knows it will be misunderstood by being taken literally. Accounting for the “rhetoricity” of its own mode, the text also postulates the necessity of its own misreading. It knows and asserts that it will be misunderstood. It tells the story, the allegory of its misunderstanding”. (de Man, 1971:136).

⁵⁹⁰ En *Aesthetic ideology* (1996), se recoge un último artículo de Paul de Man sobre la ironía, titulado irónicamente “El concepto de ironía”; irónicamente, porque como el crítico belga dice, la ironía no es un concepto. Pero lo que nos interesa comentar ahora es la mención en este artículo del libro de Wayne Booth, *Retórica de la Ironía* (1986). Booth distingue entre ironía estable e inestable. La ironía estable se caracteriza por cuatro rasgos distintivos: 1. Todos los actos irónicos son intencionados. 2. Todos ellos son encubiertos, pensados para su reconstrucción con significados diferentes. 3. Todos estos actos son estables o fijos, en el sentido de que una vez hecha la reconstrucción del significado se termina el proceso. 4. Todos ellos son finitos, y los significados reconstruidos, en cierto sentido, locales, limitados.

La ironía estable, además, puede caracterizarse por cuatro rasgos generales: 1. En ella se le exige al lector que rechace el significado literal. 2. El lector ensaya interpretaciones o explicaciones alternativas a

implica la imposibilidad de reconciliación de la materia lingüística con el mundo natural. La ironía tiene que engendrar, y mantener su carácter ficcional afirmando la imposibilidad de la reconciliación entre las dos emisiones (de Man, 1971: 218). La ironía ironiza sobre la recuperación de la unidad del tropo en un futuro, ya que la ironía engendra una secuencia temporal de actos sin final.

El acto de ironía, tal como lo entendemos, revela la existencia de una temporalidad que es con certeza no orgánica, en la que se relaciona con su origen sólo en términos de distancia y diferencia y no da cuenta de ningún final ni de ninguna totalidad. La ironía divide el flujo de la experiencia temporal en un pasado que es pura mistificación y un futuro que permanece asediado para siempre por una recaída en lo inauténtico. Puede conocerse esta inautenticidad pero nunca puede superarse. Sólo puede reformular y repetirse en un nivel creciente de consciencia, pero permanece atrapada sin fin en la imposibilidad de hacer este conocimiento aplicable al mundo empírico. Se disuelve en la cerrada espiral de un signo lingüístico que se vuelve más y más remoto de su significado y que no encuentra escapatoria a esta espiral. (...) La alegoría y la ironía (...) están también unidas en su desmitificación común de un mundo orgánico postulado en un modo simbólico de correspondencias analógicas o en un modo mimético de representación en el que la ficción y la realidad podrían coincidir. (de Man, 1971:222)⁵⁹¹.

la original. 3 Debe tomarse, pues, una decisión sobre los conocimientos o creencias del autor. 4. Y finalmente, se debe elegir un significado compuesto de significados de los que podamos estar seguros. Por el contrario, la ironía inestable es más problemática, según Booth. Cuando la ironía no responde a los rasgos clausurantes de la estabilidad, cuando se niega a ocupar su sitio, se convierte en paradoja. Como la ironía actúa esencialmente por "sustitución" siempre prescinde de algo, y una vez que se ha convertido en un espíritu o concepto a quien se deja libre por el mundo, se convierte en una ironía total que debe prescindir de sí misma, dejando...nada. (Booth, 1986:230). Sin embargo, Booth no se ocupa apenas de estas ironías, su interés se centra en las primeras en las que cree poder poner el freno a las sustituciones y transferencias de significados. Esto es lo que Paul de Man le reprocha, el gesto, que no deja de ser irónico, porque a su vez entra en el mismo movimiento irónico de la lectura, que pretende detener, estabilizar, controlar el tropo. De Man es contundente: "If indeed irony is tied with the impossibility of understanding, then Wayne Booth's Project of understanding, no understanding of irony will be able to control irony and to stop it, as he proposes to do, and if this is indeed the case that what is at stake in irony is the possibility of understanding, the possibility of reading, the readability of texts, the possibility of deciding on a meaning or on a multiple set of meanings or on a controlled polysemy of meanings, the we can see that irony would indeed be very dangerous". (de Man, 1996:167).

⁵⁹¹ "The act of irony, as we know understand it, reveals the existence of a temporality that is definitely not organic, in that it relates to its source only in terms of distance and difference and allows for no end, for no totality. Irony divides the flow of temporal experience into a past that is pure mystification and a future that remains harassed forever by a relapse within the inauthentic. It can know this inauthenticity but can never overcome. It can only restate and repeat it on an increasingly conscious level, but it remains endlessly caught in the impossibility of making this knowledge applicable to the empirical world. It dissolves in the narrowing spiral of a linguistic sign that becomes more and more remote from its meaning, and it can find no escape from this spiral. (...) Allegory and irony are (...) also linked in their common demystification of an organic world postulated in a symbolic mode of analogical

La estructura de la alegoría refleja la tendencia del lenguaje hacia la diseminación a lo largo del eje de un tiempo imaginario que produce la ficción de la duración. La ironía es una estructura sincrónica, mientras que la alegoría es un tropo recurrente capaz de engendrar la duración bajo la ilusión de una continuidad⁵⁹² (que se sabe ilusoria) (de Man 1984:226). Sólo que, para de Man, la relación de ambos tropos es tan intensa que prácticamente se podría decir que no hay uno sin otro, que cuando uno aparece el otro ya lo está articulando o desautorizando de antemano. Visto así, alegoría se entiende como una alternativa a las ilusiones teleológicas de la interpretación simbolista del romanticismo. En consecuencia, la unión final de alegoría e ironía incide en la cuestión de la fiabilidad del lenguaje y su no-origen y no-efecto en el mundo empírico con respecto a su posicionamiento material.

En el *Segundo discurso*⁵⁹³ de Rousseau, de Man nos muestra que la conceptualización se construye, en este texto, sobre la base de la metáfora por oposición a la denominación. Es decir, la conceptualización, en el discurso, concebida como la substitución de propiedades semejantes, corresponde a la definición clásica de la metáfora. Rousseau distingue entre lenguaje figurativo, connotativo y metafórico por un lado; y denominativo referencial, y literal por el otro. No obstante, a pesar de esta diferencia previa, no se puede decidir en el texto cuándo la denominación es literal o figural. Desde el momento que hay denominación, subraya de Man (1979:148) la metáfora conceptual de la entidad como diferencia está implicada, y cada vez que hay una metáfora, la denominación literal de una entidad particular es inevitable. A diferencia de las interpretaciones clásicas de Rousseau, el análisis de Paul de Man refleja que el destino político del hombre está estructurado y derivado de un modelo lingüístico que existe independientemente de la naturaleza y del sujeto. Si la metáfora es error es porque cree o finge creer su propio significado referencial, el lenguaje conceptual, base de la fundación de la sociedad civil, es también una mentira sobrepuesta a un error. Sería demasiado dar cuenta de todos los matices del artículo

correspondences or in a mimetic mode of representation in which fiction and reality could coincide. (de Man, 1971:222).

⁵⁹² La ironía tiene un componente importante que la liga a la facticidad heideggeriana: "In this respect, irony comes closer to the pattern of factual experience and recaptures some of the factitiousness of human existence as a succession of isolated moments lived by a divided self" (de man 1985:226). A este respecto, y a modo de apunte, sería interesante considerar el componente esquizofrénico de la alegoría, para ello remitimos a "The divided self" de R. D. Laing (1960)

⁵⁹³ *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, en J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1964, vol.3.

del crítico belga, nos limitaremos a resaltar un aspecto interesante para la caracterización de la alegoría. La metáfora es un modo de error, no porque ofrezca distorsionados los datos objetivos de la denominación, sino porque presenta como cierto algo que, de hecho, es mera posibilidad (de Man, 1979:150). Esta posibilidad suspende el significado, y esta suspensión lo deja merced a la liberalización, o la desfiguración, por la que se demuestra que este lenguaje conceptual habla sobre el lenguaje y no sobre las cosas. La conceptualización es, entonces, una narración sucesiva de errores y metáforas aberrantes que participa, por tanto, del modelo de la alegoría. Y esta alegoría surge de la tensión entre la denominación y la conceptualización. De manera que es imposible decidir si el discurso sobre el hombre es referencial o no, si es mimético o diegético.

Y de la misma manera que la indeterminación de la referencia genera la ilusión de un sujeto, un narrador, y un lector, también genera la metáfora de la temporalidad. Una narrativa sin fin cuenta la historia de su propia aberración denominativa y sólo puede repetir esta aberración en varios niveles de complejidad retórica. Los textos engendran textos como resultado de sus necesarias estructuras aberrantes semánticas; de ahí el hecho que se compongan de series de inversiones repetitivas que engendran la apariencia de una secuencia temporal. (de Man, 1979:162)⁵⁹⁴.

La alegoría es el tropo que estructura, o que sirve de modelo, a las aberraciones retóricas o referenciales que suceden en el texto bajo la apariencia de una secuencia narrativa. La aberración es uno de los términos frecuentemente utilizados por de Man, como casi todo su aparato teórico, en ningún momento es claramente definido —a no ser alegóricamente—; designa la desfiguración de los modos, modelos, o niveles lingüísticos del texto, sean retóricos, gramaticales, lógicos o pragmáticos; es una forma de desvío, y por tanto, es en sí una forma retórica que puede desfigurar los propios modelos retóricos del texto. Pero el tropo no es aberrante porque se diferencie del paradigma lingüístico y marque una *aberración* con respecto a este paradigma, bien al

⁵⁹⁴ “And just as the indeterminacy of reference generates the illusion of a subject, a narrator, and a reader, it also generates the metaphor of temporality. A narrative endlessly tells the story of its own denominational aberration and it can only repeat this aberration on various levels of rhetorical complexity. Texts engender texts as a result of their necessarily aberrant semantic structure; hence the fact that they consist of a series of repetitive reversals that engenders the semblance of a temporal sequence”. (de Man, 1979: 162).

contrario, el tropo es el paradigma lingüístico por excelencia, convierte la estructura figurativa en aquella que caracteriza la lengua como tal (de Man, 1979:105).

En el campo de la óptica, una aberración⁵⁹⁵ es un defecto en la imagen formada por una lente o espejo. En este sentido, el término aberración está íntimamente ligado al de anamorfosis. Al igual que la aberración, la anamorfosis se plantea como un *double-bind* en el que la forma retórica del texto muestra la suspensión de los elementos que entran en contradicción afirmándose como literatura. Entre estas dimensiones en conflicto, de Man suele referirse a la dimensión referencial, lógica, gramática, retórica, sintáctica, y performativa del lenguaje. Así pues, la figuración retórica es una forma de desfiguración, aberración, anamorfosis, que, por ejemplo en el caso del lenguaje denominativo (Rousseau) produce la ilusión de que el lenguaje puede significar propiamente. Como no puede haber escritura sin lectura, se da el caso de que toda lectura es la alegoría de un error, todas las lecturas son aberrantes porque asumen su propia capacidad de leer (que siempre es aberrante...) (de Man, 1979:202).

El paradigma para todos los textos se compone de una figura (o un sistema de figuras) y su deconstrucción. Pero ya que este modelo no puede ser cerrado por una lectura final, engendra, a su vez, una superposición que narra la ilegibilidad de la narración anterior. Distinta de las narrativas deconstructivas primarias centradas sobre figuras y en última instancia sobre la metáfora, podemos llamar a tales narrativas en segundo grado (o tercero) alegorías. Las alegorías cuentan la historia del fracaso de leer, mientras que la narrativa tropológica como la del *Segundo Discurso*, cuentan el fracaso para la denominación. (de Man, 1979:205)⁵⁹⁶.

Lo que viene a decir de Man, es que a la figuración propia del texto hay que añadir la figuración de la lectura; que si un texto ya plantea la ilegibilidad a nivel retórico, la superposición de una lectura (que siempre es retórica en tanto que repite la figuración primera) continúa alegóricamente la figuración del texto, haciendo figura de la figura,

⁵⁹⁵ En astronomía, una aberración es un desplazamiento en la posición aparente de un cuerpo celeste debido al movimiento de la Tierra, lo cual nos remite a las metáforas heliotrópicas, que según esto son necesariamente aberrantes.

⁵⁹⁶ "The paradigm for all texts consists of a figure (or a system of figures) and its deconstruction. But since this model cannot be closed off by a final reading, it engenders, in its turn, a supplementary figural superposition which narrates the unreadability of the prior narration. As distinguished from primary deconstructive narratives centered on figures and ultimately always on metaphor, we can call such narratives to the second (or the third) degree allegories. Allegories tell the story of the failure to read whereas tropological narrative such as the Second Discourse, tell the story of the failure to denominate". (de Man, 1979:205).

desfigurando lo que inicialmente era ya figura. Si la figuración retórica ya supone un modo de ilegibilidad, la lectura retórica pone de manifiesto la incapacidad para leer, y se convierte en la narración, en la repetición de este fracaso. La alegoría deshace, por un lado, la totalización de la (des)figuración metafórica; y por otro, repite el gesto aberrante inicializado con la figuración. Es más, las alegorías son siempre éticas (de Man, 1979: 206), porque suponen, la interferencia estructural de, al menos, dos sistemas de valores, uno lingüístico y otro extra-lingüístico (por ejemplo, en Rousseau la unión de los valores lógicos a valores morales). En este sentido, la dimensión ética de la alegoría descansa sobre un contenido práctico, de *praxis* lectora.

La lectura, y toda lectura es alegórica, es una *praxis* que tematiza la imposibilidad de la tematización, y que impide que las alegorías sean interpretadas en términos temáticos (de Man, 1979:209). El acto de lectura es un acto verbal, no sólo un acto que se hace con palabras, sino el resultado de lo que las palabras hacen. Para abordar esta cuestión debemos tener presente la oposición que enfrenta gramática-lógica a retórica, recuperada por de Man del *trivium*. La gramática, para de Man, se puede caracterizar como una máquina, una máquina lógica que funciona a nivel textual independientemente de los significados referenciales. Un texto es necesariamente gramatical. No puede haber textos sin gramática, pero a su vez, puede ocurrir que dos enunciaciones gramaticales idénticas produzcan significados diferentes, es cuando la máquina gramatical entra en conflicto con la retórica.

Llamamos texto a cualquier entidad que puede ser considerada desde tal doble perspectiva: como un sistema generativo, abierto, no referencial y como un sistema figural cerrado por una significación transcendental que subvierte el código gramatical al que el texto debe su existencia. La “definición” del texto también afirma la imposibilidad de su existencia y prefigura las narrativas alegóricas de su imposibilidad. (de Man, 1979:270)⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ “We call *text* any entity that can be considered from such a double perspective: a as generative, open-ended, non-referential grammatical system and as a figural system closed off by a transcendental signification that subverts the grammatical code to which the text owes its existence. The “definition” of the text also states the impossibility of its existence and prefigures the allegorical narratives of this impossibility”. (de Man, 1979:270)

Debemos entender por dimensión figural del lenguaje la resultante de la contraposición del significado referencial⁵⁹⁸ a la máquina gramatical, es decir, la disyunción entre la gramática y los modos de significar; la suspensión del vínculo figurado entre ambos. Esta contraposición, por otro lado, se une a la que enfrenta las funciones performativas y las funciones constativas del lenguaje. Pero no sólo se trata de una oposición más entre todas las de una serie. Al oponer gramática y figura, de Man repite la misma oposición que enfrenta constativo y performativo, de manera que la retórica es al performativo lo que la gramática al constativo. Esta oposición, repetimos, no trata de términos excluyentes, sino más bien de las fuerzas de tensión desarrolladas a lo largo de las barras imaginarias de este quiasmo. El quiasmo supone la substitución de una substitución que prolonga los errores retóricos del texto, y que suspende la oposición literal-figurado, que difiere (temporaliza, alegoriza, historiza) la clausura del texto⁵⁹⁹. Por ello es que de Man afirme que el modelo retórico resultante en el texto, está destinado al error, a ser una mala lectura. Aunque el error no está en el lenguaje, más bien, se podría decir, como de Man sugiere (1979:277), que es producto de un hecho de lenguaje (*fact of language*⁶⁰⁰).

Estos hechos de lenguaje nos remiten directamente a la cuestión de la materialidad lingüística. En la lectura del incidente ocasionado por el robo de una cinta en las *Confesiones* de Rousseau, encontramos que tras el acto de habla que supone pedir excusas y avergonzarse públicamente, “Marion”, a quien se acaba acusando del robo, se convierte en el performativo más eficiente de todos para la excusa (de Man, 1979:289). “*Marion*” es un significante libre relacionado metonímicamente con el resto de los elementos intervinientes en los intercambios y substituciones del texto. El nombre “*Marion*” pierde su significación positiva y se pone en circulación en un sistema de términos como *deseo*, *vergüenza*, *exhibición* y *represión*, que no tienen lugar en un único lugar. “*Marion*”, por tanto, es un buen ejemplo de lo que Paul de Man entiende

⁵⁹⁸ En este sentido, el libro de Paolo Valesio, *Novantiqua. Rhetorics as contemporary theory*, puede considerarse una continuación de estos planteamientos demanianos. “The regional ontology of rhetoric is to put it concisely the following: every discourse in its functional aspect is based on a relatively limited set of mechanisms —whose structure remains essentially the same from text to text, from language to language, from historical period to historical period— that reduce every referential choice to a formal choice”. (Valesio, 1980:21).

⁵⁹⁹ Warminski (1987) considera el quiasmo como la figura fatal en la estructura del discurso interpretativo. En esta figura, cada discurso interpretativo, como discurso de dominación, se ve invertido por su otro complementario. El quiasmo no sólo hace las totalizaciones posibles, al mismo tiempo, deshace las totalizaciones entre ellas.

⁶⁰⁰ Nótese el juego de palabras entre *act of language* (*speech act*) y *fact of language*, la resultante retórica de esta paranomasia, es a su vez un hecho de lenguaje.

por ficción. La ficción señala la pérdida de cualquier vínculo entre la enunciación y un referente, o lo que es lo mismo: cualquier sistematización o codificación que medie entre la enunciación y el referente es ficticio. En la ficción, el “vínculo necesario” de la relación entre enunciación y referente, que tiene como modelo la metáfora, es “metonimizado” más allá del punto de la catacrexis; por consiguiente, la ficción se convierte en la disrupción de la narrativa de la ilusión referencial. Es decir, un modelo metafórico de lectura, se auto-deconstruye metonímicamente desde el momento en que la dimensión material del lenguaje es considerada. Como consecuencia, el lenguaje queda libre del significado referencial, y postula libremente sus actos retóricos.

Separada de la retórica, la gramática es una máquina que produce los elementos formales necesarios para la generación de los textos. Igual que la lectura gramatical excluye la retórica, los efectos performativos del lenguaje producen un exceso de cognición sobre el acto constativo desbordándolo. Cuando se identifica gramática con significado referencial, o sea, con acto constativo, el acto de habla que media como retórica desfigura, desborda, la capacidad referencial del lenguaje. En este punto, de Man no identifica retórica con performatividad, sino que la performatividad es un modo de actuación de la retórica, una de sus funciones. Así pues, el crítico belga distingue entre una retórica performativa y una retórica cognitiva (constativa). La diferencia pivota sobre la oposición entre un sistema cognitivo en el lenguaje y otro de efectos incontrolados desfigurador del primero. Se puede hablar de retórica cognitiva, lo que en principio, en términos demanianos sería una afirmación oximorónica, cuando la retorización de la gramática se gramaticaliza; en ese momento, entra en juego la retórica performativa, que bajo la forma de parábasis desautoriza esta totalización metafórica.

Al igual que el anacoluto, la parábasis interrumpe las expectativas de la construcción retórica o gramatical del texto, de manera que si la alegoría narraba el movimiento de figuración y desfiguración en la lectura, la ironía, viene a deshacer cualquier pretensión sistemática iniciada por la alegoría. Por esto, la ironía, “lejos de clausurar el sistema tropológico, cumple la repetición de su aberración” (de Man, 1979: 301). La ironización de la alegoría es, por tanto, otro de los momentos de la deconstrucción retórica, donde la lectura, como efecto performativo incontrolable, repite los errores del texto y, desbarata cualquier intento de fijar un origen o un vínculo estable entre los modos de significación y los modos cognitivos. Esta cuestión es importante porque sirve para abordar el carácter material de la teoría de la lectura tal como la estamos exponiendo. Si la teoría sólo puede ser producto de la lectura y la lectura es siempre aberrante, la teoría es

siempre una alegoría irónica de estos errores. Se puede explicar de esta manera la poca disposición del crítico belga a las formulaciones teóricas que no resulten de la lectura material de algún texto. Así lo demuestra lo dicho hasta ahora con respecto a la performatividad, cuyo contexto teórico son las lecturas de Rousseau desarrolladas en *Alegorías de la lectura*. En este sentido, se puede hablar de una pedagogía de la ironía en de Man. La pedagogía de quien enseña a leer materialmente sabiendo que hay un momento trascendental, irónico también, en su lectura, que hace que su lección sea también la lección de un fracaso. Esta reflexión sin final es en sí una estructura retórica que no puede escapar del engaño que denuncia, puesto que las estructuras retóricas están basadas en inversiones sustitutivas que no pueden restaurar ningún orden propio. Como esta repetición es un acontecimiento temporal puede ser narrado secuencialmente, produciendo así la ilusión de una secuencia lineal, sin embargo la ironía, es inseparable de este momento alegórico, y por consiguiente desautoriza de nuevo la lectura.

Pero antes de ocuparnos de estas narraciones y de su relación con la memoria queremos hacer un apunte más sobre la cuestión de los actos de habla y la retórica en Paul de Man, y para ello recurriremos a la “Retórica de la persuasión.”, artículo recogido en *Alegorías de la lectura*. Es en este artículo se empieza a considerar con más claridad la capacidad del lenguaje para *postular*⁶⁰¹ principios, cuestión que, posteriormente, en *La ideología estética* será fundamental. Sería demasiado largo revisar ahora todos los mecanismos totalizantes especificados por de Man: el yo⁶⁰², las imágenes de auto-reflexión, los sistemas especulares, el concepto, la totalidad genética, el juicio; por ello, únicamente nos centraremos en la oposición entre retórica persuasiva y retórica tropológica⁶⁰³. Nietzsche, según introduce de Man, diferencia entre (*erkennen*) saber, y (*setzen*) postular; *saber* implica una dimensión denominativa y

⁶⁰¹ Utilizamos “postular” para traducir “posit” y “setzen” respectivamente.

⁶⁰² Especialmente relevante es la lectura demaniana de Fichte acerca sobre la necesidad de la postulación para el yo. A propósito de esto, y en relación con el primer de Man, Minae Mizumura (1985) (en Brooks, Felman, Miller (eds). (1985)) habla de una *dialéctica* de la renuncia. Esta renuncia se refiere a la necesidad de renunciar al yo empírico una vez que la literatura entra en escena. La literatura, o el yo constituido por y en el lenguaje, alcanzan su ser auténtico en la renunciación, no del yo empírico, sino en la tentación de reconciliarse con el yo empírico. La verdadera polaridad productiva para de Man se da no entre el yo empírico y el yo constituido por el lenguaje, sino entre la tentación de reconciliar estos dos yoes y la renuncia a esta tentación. Cuando un texto es asumido como legible el lector ha sucumbido a la tentación de reducirlo a algo que es idéntico a sí mismo, o más precisamente a su propia experiencia de lectura (Mizumura, 1985:95).

⁶⁰³ Para de Man, señala Rooney, la retórica, tropológicamente hablando, es persuasiva, pero sus persuasiones toman la forma general de seducciones universales; ofrecen seducciones lógicas, razonamientos seductivos. La lectura es ella misma seducción, la imposibilidad de la lectura es un efecto de las seducciones interminables del lenguaje, es decir, de la retórica. (Rooney, 1989:162)

constativa, mientras que *postular* una performativa. Para Nietzsche, el principio de identidad es metafórico, sustituye las sensaciones de las cosas por el conocimiento de las entidades. El problema está en considerar, si el principio de identidad corresponde al acto de habla que lo postula, o si es un hecho simplemente dispuesto para ser dicho, esto es, la repetición de un acto de denominación. La cuestión queda resumida así: el principio de identidad, ¿está fundado en un sistema tropológico, basado en la metáfora como vínculo?, o ¿es un efecto de la persuasión en su dimensión performativa?

Para de Man (1979:131), la retórica es performativa cuando se la considera como modo de persuasión, pero cuando se la considera como sistema de tropos deconstruye su propia realización; es decir, la oposición entre retórica como persuasión y retórica como modo de denominación genera y paraliza la historia que narra la alegoría haciendo posible la lectura del texto. Así pues, a la vez que la retórica como persuasión se opone a la retórica como constatación, el sistema retórico resultante es también un sistema performativo que pone en marcha, otra vez, la cadena aberrante de repeticiones. De este modo, aparece como pieza esencial de esta maquinaria la capacidad material del lenguaje para postular, para hacer más que actos de lenguaje, *hechos de lenguaje* (actos retóricos, podría decirse), que remarcan la idea de que la deconstrucción no es algo que podamos decidir hacer o no a voluntad (de Man, 1979:125).

La deconstrucción (retórica) es algo co-extensivo al uso del lenguaje, es un imperativo en este sentido. Como recuerda Gasché (1981), postular, originalmente adquiere su sentido de la noción griega de *thesis*, que significa un hacer que no es predominantemente humano, pero que, sobre todo, no significa una actividad en el sentido de acción. El sentido griego de *thesis*, tal como lo lee Heidegger en “El origen de la obra de arte”, es un modo de la verdad como desvelamiento, un modo de *aletheia*. Pero, el significado original de postular es, como Heidegger también especifica, *donación* (Gasché, 1981:54). Esto es, postular (Setzen) es una traducción⁶⁰⁴ (*Über-*

⁶⁰⁴ Un texto, desde esta perspectiva, representa un proceso temporal de operaciones destotalizantes, de sustituciones metafóricas que son, a su vez, traducciones de un espacio a otro del mismo texto. Un texto se constituye en el aplazamiento repetitivo de su traducción. En español la traducción pierde significativamente las connotaciones del alemán de *setzung* a *über-setzung*. Paul de Man (1996) en “La epistemología de la metáfora” nos muestra cómo la traducción es una derivación de la palabra metáfora. No es un mero juego de palabras el que “traducir” se traduzca en alemán como “*überstzen*”, que a su vez traduce el griego “*meta phorein*” o metáfora. Este nombre nos devuelve de manera tautológica a su manera de actuar, sin embargo, la traducción y la metáfora comparten algo más que la formación de un nombre. En ambas se pone en marcha un sistema de contradicciones y oposiciones de difícil solución. Así pues, las nociones de espacio y movimiento entran en juego en el terreno de la composición retórica del texto. Estas traslaciones, movimientos, parábasis retóricas en el interior de la escritura nunca se realizan de forma lineal, nunca terminan de clausurarse, de tal modo que la traducción tiene mucho que ver con el

setzung) de lo oculto a lo que está presente, un doble movimiento por el que el postular, como *thesis*, implica el desvelamiento y la ocultación a la vez. Un movimiento similar es el que caracteriza la noción de performativo que manejamos en de Man, puesto que la materialidad lingüística postula una “*thesis*” que disocia el acto cognitivo del acto performativo.

funcionamiento de la alegoría, de la alegoría de la retórica de la que venimos hablando. Esta alegoría viene a mostrar que los textos no se componen de posiciones homogéneas, sino que, al contrario, son siempre heterogéneos (Derrida, 1999:39). Dicha heterogeneidad ha quedado patente en los trabajos realizados tanto por de Man (1986) como por Derrida (1987) (“Des tours de Babel”) sobre la traducción, concretamente sobre “La tarea del traductor” de Walter Benjamin. Ambos autores parecen coincidir en una cosa: no hay un original de la traducción, no hay un original en sentido propio. El origen de la traducción ya muestra esta disyunción desde el principio. La traducción ha sido entendida, lo ha sido para la filosofía dice Derrida, como un accidente, un suplemento que muestra la posibilidad de supervivencia de un texto injertado en otra lengua. Para poder traducir de esta manera, de una lengua a otra lengua, en la lengua general de la traducción, se presupone una homogeneidad primigenia en el original que se ve confirmada en el traspaso de la traducción. Sin embargo, la duda alcanzó hasta Benjamin: ¿es posible traducir la gramática sin variar el significado? ¿Qué diferencia hay entre la palabra “*brof*” y la palabra “*pain*”? Podemos responder: ¿es posible gramaticalizar la traducción hasta el punto de hacerla ignorante de su capacidad retórica? Lo que Derrida muestra es que no hay traducción sin resto, sin un resto intraducible; es decir, toda traducción conlleva una ganancia y una pérdida. Este resto, la resistencia de todo texto a la traducción, se convierte en condición de posibilidad de la traducción, en la figura que genera más traducciones. Se trata de una resistencia productiva, que muestra al resto de la traducción habitando como huésped ya en el original. Por ello, la traducción es algo más que un puente entre dos lenguas, puesto que no permite una vuelta tranquila al original, que, según Derrida, lleva el nombre sagrado de Babel. Una muestra de este resto es “*Geschlecht*”, una de esas palabras, que en manos de Heidegger es imposible traducir. “*Geschlecht*” es la palabra que Heidegger utiliza para referirse al género. Heidegger nunca emplea el adjetivo sexual, para referirse a la diferencia de sexos. La palabra “*Geschlecht*” quiere decir al mismo tiempo “sociedad”, “casa”, “sexo”, “raza”, “genealogía”; y en este sentido resulta imposible hablar de la esencia del género, traducirlo, lo cual nos conduciría a otros problemas relativos a la identidad sexual. De ahí que Derrida (1987:409) afirme que el pensamiento de la traducción y el del *Geschlecht* sean lo mismo. “*Geschlecht*” está escrito en el límite de la traducción, de manera que se convierte en una forma de no olvidar lo que se escribe y lo que se habla en una lengua determinada. Es una forma de violentar el proceso de traducción, el proceso de formación de una figura del género. “*Geschlecht*”, entonces, es el nombre de una estrategia de escritura utilizada para recordar, para constatar performativamente, la pluralidad de lenguas del texto.

Paul de Man nos ha enseñado que si bien la metáfora tiende a trazar puentes entre polos diádicos o entre los momentos sucesivos de un texto, la alegoría se caracteriza por la dislocación de las metáforas totalizantes. Este sería el caso de la metáfora de la traducción. Como de Man señala en su lectura del *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche utiliza para referirse a la unión de los dos términos de la oposición esencia-apariencia, los términos “*überstzen*” y “*überbrücken*”, este acto de unión entre los términos de la oposición es entendido como una traducción. El acto de traducción corresponde al acto seminal de la epífora constitutiva de la metáfora. En este sentido podríamos decir que de Man practica una suerte de *de-traducción* que denuncia los momentos aberrantes la lectura. La alegoría de la traducción como *de-traducción* representa el proceso temporal de operaciones destotalizadoras, por las que se evidencia que no hay una única traducción de un momento a otro, sino que lo constitutivo de esta *de-traducción* es la sucesión repetitiva y aleatoria de estas traducciones. Dicho de otra manera, postular (*setzen*) es un modo de traducción (*über-setzung*) de lo oculto en lo que es presente, un modo de ocultamiento y desvelamiento al mismo tiempo. Lo que se da y no se da al mismo tiempo en la traducción, el resto intraducible, es ese momento de resistencia entre gramática y retórica, entre performativos y constativos, entre sentido figurado y referencial. Lo que se da en la traducción, —*es gibt*—, deja también un veneno —*gift*—, que envenena el pan que Benjamin ponía como ejemplo de traducción entre las palabras: “*pain*” y “*brof*”, de modo que el puente que los une queda contaminado por otras referencias, sea el pan de Hölderlin o la *baguette*, que en la oídos de Paul de Man resuena como *ficelle*, *bâtard*, y que deviene inevitablemente *bastardo*, *hijo*, o *hija* ilegítimos del matrimonio del traductor.

Aplicando la terminología de Austin, se puede afirmar que lo que este acto comunica es a sí mismo como acto (aberrante) de lenguaje. Precisamente, para de Man, el texto literario, bajo el tropo de la alegoría, se caracteriza como hemos visto, por el proceso sin fin de deconstrucciones de las clausuras textuales que corresponden al proceso interminable de auto-reflexión propio de la literatura. Mediante esta auto-reflexión el texto literario deshace sin cesar toda pretensión totalidad; impide, traba de esta manera, la identificación con un yo. Para lograrlo, el texto tiene que convertirse en su propio referente, en el propio objeto de su reflexión (Gasché, 1981:45). Esto no significa que pierda la capacidad referencial, sino que, por el contrario, ésta no es más que el resultado de una postulación entre otras. Y lejos de ser su condición de posibilidad, esta auto-referencialidad se convierte en su imposibilidad, en una condición de imposibilidad, ya que la referencia literal aparece como otra metáfora aberrante. La imposibilidad de leer viene entonces postulada por la propia materialidad lingüística, como la alegoría de su propia lectura (de sus lecturas incompatibles) que, en última instancia, es la narrativa de una repetición.

Frente a la tendencia en los estudios literarios a describir las estructuras de significado en términos históricos más que en semiológicos o retóricos, de Man opta por otra historia⁶⁰⁵: la historia de cortes e interrupciones que la retórica revela. La retórica implica otra historia: una historia de monumentalizaciones, de lecturas que desfiguran y repiten su falacia; una lectura que, en su dimensión material, es una historia de duelo. Quizás sea en la lectura de Kleist⁶⁰⁶, donde de Man (1984) se muestra más contundente respecto a esta historia fantasmal de figuras y cuerpos mutilados. La desarticulación producida por los tropos en Kleist produce una desarticulación del nivel semántico y una dispersión y desmembración significativa.

Como sabemos de otros textos narrativos de Kleist, los tropos memorables que tienen más éxito (*Beifall*) ocurren como mera improvisación azarosa (*Einfall*) en el momento que el autor ha renunciado completamente a cualquier control sobre su significado y ha recaído (*Zurückfall*) en la formalización extrema, la predictibilidad mecánica de las declinaciones (*Fälle*) gramaticales. (de Man, 1984:290)⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ Dice de Man en el prefacio a La retórica del romanticismo: "The principle of selection for this volume is clearly historical (...)" (1984: viii)

⁶⁰⁶ Concretamente de Man se refiere a la obra de Kleist: *Marionettentheater*.

⁶⁰⁷ "As we know from another narrative text of Kleist, the memorable tropes that have more success (*Beifall*) occur as mere random improvisation (*Einfall*) at the moment when the author has completely

Como recuerda de Man, “*Fälle*” también significa en alemán “trampa”, la trampa, ahora, del poder desmembrante del lenguaje, de la letra en su danza fúnebre. La trampa de la marcha fúnebre que dicta la materialidad del lenguaje mutilada en las repeticiones producidas por la alegoría. Comoquiera que la temporalidad es una metáfora generada por una serie de repeticiones que producen la ilusión de una secuencia temporal ordenada (como la ilusión de la secuencia musical de la marcha fúnebre), la retórica presente en esta secuencia cubre tanto la línea narrativa del texto, como la relación con el texto crítico engendrado por ella. Si el tiempo es la categoría fenomenal originada en la no coincidencia entre la afirmación teórica de un texto y su manifestación fenomenal, el tiempo de la alegoría aparece como una promesa necesariamente incompleta en el presente.

Si la “mistificación es un hecho de historia”, se podría añadir que la historia es una mistificación sobre los hechos y, por tanto, un lenguaje que comparte todos los engaños del símbolo sobre la relación orgánica entre sí mismo y la realidad (...) la historia, como la alegoría, implica un pasado, pero difícilmente una anterioridad pura inalcanzable. Es más bien un pasado del que el lenguaje toma una estabilidad no garantizada. (Carol Jacobs, 1989:114)⁶⁰⁸.

A partir de esta concepción de la historia, no exenta de mistificaciones, o monumentalizaciones, Paul de Man en la *Ideología estética*, nos enseña, guiándonos a través de las lecturas de Kant y Hegel, que la materialidad del lenguaje, la materialidad de la inscripción, no es enteramente ni signo ni tropo, y que, heterogéneamente, es ambas cosas a la vez. Esta condición ambigüamente productiva nos permite considerar la relación entre la historia como narración de un olvido, y la memoria, como memoria del olvido. Así, a la creencia de que el lenguaje puede entender el mundo fenomenal

relinquished any control over his meaning and has relapsed (*Zurückfall*) into the extreme formalization, the mechanical predictability of grammatical declensions (*Fälle*). (1984:290)

⁶⁰⁸ En Waters & Godzich (1989). “If the “mystification (about symbolic language) is a fact of history”, one might add that history is a mystification about facts and, therefore, a language that shares all the delusions of the symbol about organic connection between itself and reality (...) history, like allegory, implies a past, but hardly a pure unreachable anteriority. It is rather a past from which language borrows an unwarranted stability, a guarantee of its own significance. (...) In question is not only the coherence of the historical picture but the implicit promise of moving away from the error of symbol to arrive at a coherence of higher alethic order””. (1989:114). Debemos señalar que el carácter desordenado de la exposición y los anacolutos se deben a que este fragmento es la transcripción de la grabación de una conferencia.

bajo la base del símbolo, de Man la llama la ideología estética⁶⁰⁹. El comentario llevado a cabo por de Man sobre esta cuestión es extremadamente extenso y minucioso como para tratarlo aquí en su totalidad. Debemos destacar únicamente algunos puntos que nos permitirán ahondar en la importancia de la inscripción material para la consideración de la retórica como reflexión sobre la historia (alegórica) y la memoria.

La historia, el sentido de la noción de historia como historicidad a priori de este modelo textual que he estado sugiriendo aquí, la historia no se piensa como una progresión o una regresión, sino como un acontecimiento, como una ocurrencia. (...) En ese momento las cosas *sucedan*, hay una *ocurrencia*, hay un *suceso*. La historia no es por tanto una noción temporal, no tiene nada que ver con la temporalidad, sino que es la emergencia de un lenguaje de poder fuera de un lenguaje de conocimiento. (de Man, 1996:133)⁶¹⁰.

La noción de historia que maneja de Man debe comprenderse en el momento de la separación sin mediación entre lo tropológico y lo performativo. Entre ambos la inscripción material se dramatiza, entra en escena, como acontecimiento aleatorio e impredecible. La historia ocurre en el momento de regresión desde el texto crítico, o desde la lectura cognitiva, al acontecer material de la letra. Es precisamente en esta disyunción temporal donde el crítico belga sitúa la temporalidad, entre la recuperación cognitiva y la postulación material. La historia, por tanto, tiene que ver con el modo en que la materialidad del lenguaje se inscribe como acontecimiento y postula performativamente sistemas tropológicos o de conocimiento que, a su vez, trabajan performativamente desarticulando el anterior sistema de tropos para inscribirse como sistema performativo que, al mismo tiempo, terminará siendo tropológico y así sucesivamente. El modelo, subraya de Man, no es el performativo, sino el paso del tropo al performativo.

⁶⁰⁹ Lo que de Man llama lectura (Gasché 1988:137) es el movimiento desestetizante por el que el lenguaje se libra de la estética y de todas las asociaciones extralingüísticas y es restaurado a su ser no fenomenal y no fenomenalizable. En la lectura las imposiciones de la ideología y el fenomenalismo llegan a su fin al romper la continuidad entre lo verbal y no verbal.

⁶¹⁰ "History, the sense of the notion of history as the historicity a priori of this type of textual model which I have been suggesting here, there history is not thought of as a progression or a regression, but is thought of as an event, as an occurrence. There is history. (...) At that moment things *happen*, there is *occurrence*, there is *event*. History is therefore not a temporal notion, it has nothing to do with temporality, but it is the emergence of a language of power out of a language of cognition". (1996:133)

3.17. De Man, inscripción y memoria.

En “Signo y símbolo en la *Estética* de Hegel”, de Man explica que para Hegel el vínculo entre el lenguaje (como inscripción) y lo estético (como manifestación sensible), ocurre a través de la mediación de la *memorización* (*Gedächtnis*). La *memorización* (*Gedächtnis*) se opone al *recuerdo* (*Erinnerung*) como interiorización, en la medida en que implica anotación e inscripción y, por tanto, manifestación sensible y fenomenológica. Hegel, el filósofo teórico de la *Erinnerung*, describe la progresión desde la percepción al pensamiento como un acontecimiento dependiente de la facultad de la memorización. Lo paradójico es que Hegel, tan preocupado como estuvo por la interiorización como base de la estética y de la consciencia (hasta haber reunido la historia y la belleza en la coherencia de un sistema), haga pasar el aparato fenomenológico por la repetición de la memoria. Es la “*Gedächtnis*, como subespecie de la representación, la que lleva a cabo la transición a la más alta capacidad del intelecto pensante” (de Man, 1991:101). Para comprender el pensamiento debemos entender antes la memoria, pero esta memoria, para Hegel, implica cierta materialidad. Según dice en la *Enciclopedia* (III, par.464), podemos aprender de memoria únicamente cuando olvidamos todo el significado asociado a los significantes, cuando las palabras son leídas como si fueran una simple lista de nombres. La memoria para Hegel no puede separarse de la inscripción material de los nombres. De Man no tarda en resaltar lo irónico de esta afirmación: para recordar es necesario olvidar, “para recordar uno se ve forzado a poner por escrito lo que va a olvidar” (de Man 1996:102). El pensamiento depende totalmente de una facultad mental que es mecánica, la repetición del vínculo vacío entre nombre y significado totalmente opuesto a la caracterización del arte simbólico. Esto en sentido hegeliano no es estético.

No obstante, puesto que la síntesis de la memoria es la única actividad del intelecto que tiene lugar como manifestación sensible de una idea, la memoria es una verdad de la que lo estético es la traducción defensiva, ideológica y censurada. Para tener

memoria uno tiene que ser capaz de olvidar el recuerdo y de alcanzar la exterioridad maquinal (...) (de Man, 1996:102)⁶¹¹.

Es decir, tras lo estético y lo ideológico, la materialidad de la inscripción se muestra, por oposición a la concepción del arte simbólico, como una repetición maquinal que une estética y memoria y que convierte la *Estética* Hegeliana en un texto doblemente ambiguo. En la memoria, en el pensamiento, y en la manifestación sensible del pensamiento como “arte” (de la escritura), tratamos sólo con signos, con inscripciones materiales separadas de su significado. De Man puede leer así, en un sentido radical, que “el arte es para nosotros una cosa del pasado”. El arte es un objeto del pasado porque, como la memorización, deja atrás la interiorización de la experiencia y repite la inscripción material, olvidando su contenido ideal. La memoria queda como un simple esclavo del intelecto, superficial, mecánico comparado con el aura estética⁶¹² del símbolo.

El automatismo del signo hace referencia a una doble falta que desplaza el origen de la memoria y lo distancia todavía más de la recolección en el signo simbólico al que se opone este funcionamiento mecánico de la inscripción. O más bien, cabría decir que el origen supone ya el olvido de la unión entre signo y significado, porque la inscripción material, lo “propio” que puede recordar la “Gedächtnis” está ya “naturalmente” expuesto a la mera repetición azarosa. Esta es la traducción de la estética de la que habla de Man. Esta alegoría de la narración de la memoria es una alegoría de duelo.

Para Paul de Man sólo hay memoria, sólo alegoría de la memoria, estrictamente hablando, el pasado no existe (Derrida, 1986b:58). La existencia de una supuesta presencia anterior es el origen de todas las alegorías, pero, también el origen de todas las promesas de la memoria. Veamos ésto con más detalle. La memoria alegórica, igual que el duelo recibe el momento de la inscripción como huella (hipomnésica), como huella del *otro*. La verdad del duelo es una verdad retórica, la cual anuncia la posibilidad de la muerte antes de que ocurra. La memoria, según Derrida, se convierte

⁶¹¹ “However, since the synthesis of memory is the only activity of the intellect to occur as sensory manifestation of an idea, memory is a truth of which the aesthetic is the defensive, ideological, and censored translation. In order to have memory one has to be able to forget remembrance and reach the machinelike exteriority (...)” (1996:102)

⁶¹² Como Hartman (1989:6, en Waters (ed) (1989) señala, esto remite de nuevo a la “consciencia infeliz” de Hegel, para indicar que el arte nunca podrá curar la división entre consciencia y ser, o la división en el ser mismo.

en una en una clase de (posible e imposible) metonimia, donde las partes permanecen por el todo y por más que el todo que excede (Derrida, 1986b:37).

Derrida recuerda que la alegoría representa el instante de una posibilidad que permite al lenguaje decir *lo otro* y hablar *de sí mismo* cuando habla *de algo más*. En este sentido, la alegoría es una *buena* definición de deconstrucción: más de una lengua⁶¹³. Y ello implica, además, una consideración sobre la memoria del otro, y sobre la finitud de la memoria. Porque hay algo del *otro*, y de la memoria como memoria del *otro*, que viene del *otro* y va hacia el *otro*. Si la alegoría es disyunción, una alegoría de la disyunción siempre será una muestra de reflexividad incompleta; una alegoría de la alegoría que nunca puede, en su auto-reflexión especular, adecuarse a ella misma. (Derrida, 1986b:76).

La memoria de la alegoría puede prometer, pero nunca prometer una recolección, porque el momento irónico necesario de toda alegoría la interrumpe. La alegoría de la memoria aparece para Derrida como una promesa en la que el otro tiene su lugar. Este lugar material, origen del olvido y de la memoria, es también la posibilidad del futuro como promesa, todo lo cual está directamente relacionado con el trabajo sobre las estructuras performativas en los textos demanianos, y en un sentido más general, con la demostración de las estructuras performativas del texto como promesa. Si hay algo que caracteriza el acto de prometer desde este punto de vista es un exceso irremediable e irreducible en su misma constitución como acto. Acto que necesita de la *memoria del otro* para cumplirse, pero que, como prospección, implica la apertura a una alianza; en definitiva, un pacto cuyos efectos dependen de un futuro anterior. Una promesa pura no puede tener propiamente lugar, en un lugar propio, a no ser que sea el lugar material de una inscripción.

Una promesa tiene sentido y gravedad sólo en la condición de la muerte, cuando la persona viva está un día sola con su promesa. Una promesa tiene significado y gravedad solo con la muerte del otro. Cuando el amigo ya no está allí, la promesa no es todavía sostenible, no tendrá que ser hecha, pero como la huella del futuro puede ser todavía renovada. (Derrida, 1986b:150)⁶¹⁴.

⁶¹³ “Plus d’une langue”, Derrida (1986b:14). Este libro de Derrida está dedicado a la muerte de Paul de Man, a su memoria, como duelo.

⁶¹⁴ “A promise has meaning and gravity only in the condition of death, when the living person is one day alone with his promise. A promise has meaning and gravity only with the death of the other. When the friend is no longer *there*, the promise is still not tenable, it will not have been made, but as a trace of the future it can still be *renewed*”.(Derrida, 1986b:150)

La promesa, como la alegoría, implica la muerte del *otro* (en Derrida como repetición, en de Man como separación y suspensión), la misma muerte inscrita a la vez que la materialidad y su aparición como memoria. La promesa, al mismo tiempo, permite la renovación, la alianza con la memoria en forma de huella de futuro. Así, la renovación de la memoria es la renovación la de la promesa con el amigo.

En una carta a Derrida, Paul de Man, su amigo, le comenta la brutalidad de la palabra “tumor” “*tumeur*”. Tumor, “*tumeur*” aparece como el acto de inscripción en la memoria⁶¹⁵ de una traza más antigua que la oposición entre performativo y constativo. Entre el performativo (*tu meurs*, muérete, te ordeno que mueras) y el constativo (*tu meurs*, te mueres) media un momento material, intraducible (como la muerte),

3.18. Ulmer, pedagogía y retórica de la memoria.

Ulmer desarrolla un programa retórico de base pedagógica en el que la *memoria* y la *inventio* articulan un trabajo sobre la institución de la teoría, de la enseñanza, y sobre los modos de investigación y transmisión del saber en las ciencias humanas. Ulmer es un ejemplo paradigmático de cómo puede desenvolverse el discurso deconstructivo en la institución universitaria sin llegar a institucionalizarse, sin perder el momento de imprevisibilidad que desestabiliza la institución. Es además, un ejemplo excelente de deconstrucción que no sigue necesariamente el dictado y la repetición de las enseñanzas derridianas, sino que más bien las transforma y actúa con ellas pedagógicamente.

Ulmer, en *Gramatología aplicada* (1985), define su proyecto como un método⁶¹⁶ gramatológico al servicio de una pedagogía experimental. En esta definición encontramos una prolongación de la gramatología derridiana sólo que aplicada a la reflexión acerca de cómo trasladar al aula la deconstrucción. Se trata de construir un modo operacional de pensamiento con los elementos excluidos de los sistemas

⁶¹⁵ “*Tumeur*: the act as inscription in the memory o fan older trace, more immemorial than the opposition between some performative act of the order given (*tu meurs*, I order you to die), and the statement of fact which takes cognizance (indeed, *tu meurs*, you are dying; I see it)”. En Derrida (1986b:80).

⁶¹⁶ Para Ellis, (1989) la deconstrucción más que un método es un desorden sin sentido: “Before deconstruction, theory of criticism worked against the laissez-faire tendencies of criticism; but now deconstruction, an intensified expression of those tendencies, has attempted to seize the mantle of theory in order to pursue this antitheoretical program”. (Ellis, 1989:159).

didácticos tradicionales con el que trabajar la teoría. Uno de estos modos propuestos pasa por la reconsideración de las posibilidades de la ciber-electrónica y el video.

La lógica de este trabajo recupera la estrategia de la descomposición, la práctica de recortes y de implantes que cuestiona la noción de propiedad, tanto en sentido de lo propio de la posesión, como de la relación entre el sujeto y el predicado, objeto y atributos⁶¹⁷. Lógica, por otro lado, que sirve como método para profundizar en la deconstrucción de las metáforas que configuran el discurso (filosófico) metafísico occidental. Llevada a la práctica, esta estrategia se caracteriza por el uso paleonímico de una compleja metaforología como desafío contra la concepción de la retórica en el discurso crítico teórico como mero ornamento. Este gesto, esta aplicación paleonímica de elementos retóricos del texto que, por otro lado, no está exenta de cierta vinculación con el ritmo y la danza en tanto que repetición, muestra que la ornamentación puede proveer la metodología para el desarrollo de una teoría y para una pedagogía de la teoría. La escritura, en su uso paleonímico, se revela como un *método*⁶¹⁸ de trabajar la materialidad del lenguaje desligado de conceptos como la mimesis o la referencialidad. En todo caso, el concepto de mimesis aplicado es el resultado de pensar la escritura como *espacialización*, como un lugar de remarcación material activado por un modelo *hipomnésico*. Es decir, la *espacialización* de la escritura no está exenta de temporalidad trabajada aquí como *memoria* de lugares y tópicos. De este modo, cuando Ulmer habla de aplicar un método heurético a la teoría y a la pedagogía, no está haciendo otra cosa que recoger el sentido clásico de *inventio* o *heuresis* como búsqueda y hallazgo de los argumentos adecuados para hacer plausible una tesis. La *inventio*⁶¹⁹ clásica se concebía como un proceso productivo-creador, consistente en extraer las posibilidades de desarrollo de las ideas contenidas más o menos ocultamente en la *res*⁶²⁰ (*excogitatio*). En la propuesta heurética de Ulmer, la *res* se concibe como materia lingüística manipulable. Esta manipulación se lleva a cabo mediante técnicas de trabajo basadas en el uso del video y la informática, que conforman lo que Ulmer denomina “una hiper-

⁶¹⁷ Ulmer, por ejemplo considera *Glas* de Jacques Derrida como un *seminario* textual, refiriéndose a la diseminación del nombre de Genet en la retórica floral desplegada en este libro.

⁶¹⁸ Para Ulmer este método está asociado a la noción de *inventio* derridiana.

⁶¹⁹ Pozuelo (1998:206) Señala tres posibles vías de investigación para la *Inventio*: 1. Considerar la *Inventio* como el conjunto de universales operacionales de naturaleza semántico-hermenéutica. 2. *Inventio* como *lugares comunes*, en que la noción de lugar o tópico no fuera vista como operacional o de casillas vacías, sino como depósito de temas o como memoria de una colectividad en determinados estratos de su propia evolución. 3. La *Inventio* en la Retórica general es concebida como el conjunto de idilogemas que se nutren los textos, esto es, como el trazado de una reescritura de los textos en los que éstos tienen de mecanismo portador de ideología

⁶²⁰ Lausberg: §260. (1990).

retórica”. Así pues, la *hiper-retórica*, como método descomposicional del discurso, encuentra y narra sus hallazgos siguiendo los principios de una *nueva* práctica textual y pedagógica organizada según un modelo basado en la *memoria* no como conocimiento directo sino como *rememoración*. Es decir, se trata de utilizar una *mnemotécnica* para trabajar los temas de la espacialización de la escritura (hablamos del término derridiano) y la descomposición textual.

Inventio y *memoria* se solapan en este proyecto retórico en el que se parte de la idea de que la *invención* como método teórico y pedagógico fundamentado en el hallazgo (no en la creación, sino en la remarcación de la idea ya presente) encuentra su paradigma en las técnicas artificiales de la memoria. Este concepto y tratamiento de la *inventio* transforma productivamente tanto la noción de memoria como la de retórica. Esta transformación no significa una ruptura con ninguna tradición, más bien una apertura desde la retórica a las consecuencias de una invención de la retórica, dicho con otras palabras, una apertura a una nueva retórica en la que la *escritura* es ella misma *invención*.

Detrás de esta lectura pedagógica de la deconstrucción derridiana podemos resaltar dos ideas que van a articular la relación del método inventivo con la memoria: primero, el exceso de sintaxis sobre la semántica que se da en la escritura como sobreabundancia de la materialidad lingüística, y por la que las palabras aparecen en conexión horizontal; segundo, el lugar de la escritura es el lugar del lugar, esto es, en la escritura nada tiene lugar más que el lugar, esto es, la escritura es el lugar en el que los lugares (*topoi*) tienen lugar como lugares materiales. En consecuencia, este planteamiento supone el reconocimiento y puesta en escena de un exceso de lugares, de lugares de lugares; un exceso, repitémoslo, de la sintaxis sobre la semántica (donde la sintaxis y la semántica se hacen a su vez lugares dispuestos a la remarcación).

Ulmer recuerda que uno de los modos de trabajar este exceso por Derrida ha consistido en desarrollar una estrategia económica que potencia el exceso de lo visual sobre lo escrito, lo cual, por otro lado, es otra forma de incidir sobre el cuerpo material⁶²¹ de la letra. Podemos citar como ejemplo el desarrollo de la lógica de +R en

⁶²¹ Reproducimos un modo pedagógico de trabajar la materialidad retórica en *Una noche en la ópera*, de los Hermanos Marx: “The allegorical significance of the Trovatore sequence is signaled by the pun available in the in the word “tenor”. Chico, Harpo, and Groucho may be read as *personifications* of the signifier (their antics represent the “field of play” mentioned in the definition of Text). This “signifier”, of course may be translated into the rhetorical terminology of Ogden and Richards (*The Meaning of Meaning* being approximately contemporary with *A night at the opera*), who classified the parts of metaphor as “vehicle” and “tenor” (comparable to “signifier” and “signified”). The Marx Brothers, that is,

la *Verdad en pintura*⁶²² (1978) con respecto a los cuadros de Adami, o la lógica de +L en *Glas* (1974), hablando de Genette. Sin embargo, es importante no confundir este trabajo sobre grafías y fonemas con una forma encubierta de logocentrismo reabsorbido en el espacio en voz; lo que está implicado en esta técnica, en este trabajo sobre la escritura es, según Ulmer (1985:122), una reflexión y una práctica de mayor alcance sobre la memoria y la escritura. Por ejemplo, Ulmer puede explicar la diseminación del grupo *tr*, ampliamente trabajado por Derrida (incluso en un párrafo de Proust), bajo el punto de vista de la *hipomnesis*. Así pues, el trabajo sobre *tr*, traducido en términos de memoria artificial, se convierte en una búsqueda computerizada de, y a través del vocabulario, marcada no por los significados, sino por los significantes como imágenes. El resultado no es sólo la desarticulación y puesta en evidencia de los *metaforemas* de una textualidad general, este trabajo, a su vez, cuestiona la alianza entre la memoria y el libro como sistema cerrado y seguro del saber. La clausura del libro, la metáfora del libro como figura tangible y presente del conocimiento, dan paso a la enciclopedia informática. Esta distribución tecnológica multimedia donde los saberes están conectados en red es el estadio final del libro como herramienta hipomnésica. Esta organización del saber deja paso al paradigma electrónico del ordenador personal y las bases de datos mundiales. Ulmer, por tanto, recoge el trabajo derridiano sobre el concepto del fin del libro y el comienzo de la escritura y lo traslada al terreno de la manipulación de datos digital. Si se lee de otra manera, será necesario escribir y enseñar de otra manera⁶²³. Este gesto teórico es una maniobra producto mismo de la inventio: inventar no es producir, sino traducir.

La recuperación de la pedagogía (*post-e-pedagogía*) en este contexto supone un modo de mostrar el funcionamiento retórico de la teoría; el vínculo que hace que la teoría implique una pedagogía, o que la pedagogía sea un modo performativo de la teoría. Ulmer busca el modo de desarrollar una pedagogía en deconstrucción, un modo de enseñar en deconstrucción. En este sentido, su objetivo es ir confeccionando, con la técnica del collage, una teoría retórica heurística que, a la vez que se constituye como discurso académico, evidencie los límites de la institución que respalda este discurso del

are the agents or vehicles (signifiers) “representing” the *tenor* (signified) Baroni. Their disruption (which was not a complete interruption, however) of the performance, substituting one tenor for the other (forcing Gottlieb to fire Lassparri and hire Baroni in the middle of the opera), is an allegory of the sliding of the signified constitutive of Text. The gag depends on the amphibology in “tenor”, and also *singer* and *signified*, with *sing* suggesting anagrammatically the “sign””. (Ulmer, 1994:78).

⁶²² Juego insistente desarrollado en « train, trait, trajet, trampe, tresse, trace, trajectoire, transformation, transcription, traduction... ».

⁶²³ (Derrida, 1967c:130).

saber. La gran aportación de Ulmer reside en la puesta en escena de su trabajo retórico como puesta en escena artística. En este sentido no vacila a la hora de utilizar técnicas y materiales más próximas a la expresión artística que a la académica. De esta manera, la remarcación, reutilización, apropiación de materiales no propios a la propiedad del discurso teórico, resultaría, en definitiva, una constatación de los lugares de los lugares por los que discurre la teoría. Ulmer retoma la metáfora clásica del método como viaje para reflexionar sobre las fronteras y los mapas de las teorías y de las instituciones que las rigen. Viaje que, fundamentado en la *inventio*, es siempre un viaje con visos de peligro, amenazante, un viaje aventurado que sirve a la exploración y reconocimiento de lugares más o menos hospitalarios.

La alegoría del método bajo la figura del viaje nos remite a otra importante cuestión: si aceptamos el presupuesto de que la lectura es una superposición suplementaria, alegórica, con respecto al texto, no podemos definir una teoría de la lectura sin, al mismo tiempo, representarla, realizarla, contando su historia como una alegoría o suplemento de la teoría. La lectura no es tanto un método como una estrategia lingüística irónica. (Warminski, 1987: xxiv). Por tanto, el gesto pedagógico de Ulmer pasa por evidenciar los desplazamientos y translaciones a los que el cuerpo de la educación está expuesto.

Una aplicación de la *gramatología* a la enseñanza, en otras palabras, implica un replanteamiento del espacio en el que el discurso de las ideas tiene lugar. Puesto que las presentaciones gramatológicas no son ni producciones de la realidad ni revelaciones de lo real, está claro que la gramatología *implica un desplazamiento de la transmisión educacional del campo de la verdad al de la invención*. (Ulmer, 1985:179)⁶²⁴.

Cada exposición pedagógica, como cada lectura, añade algo a lo que trasmite, encuadra el saber de una manera determinada que no puede dejar de ser considerada como significativa. La pedagogía de Ulmer se basa en que el conocimiento en y de las humanidades es un conocimiento de encuadre⁶²⁵, de márgenes, de puesta en escena. Aunque hablamos de una puesta en escena no sólo mostrativa, representativa, sino

⁶²⁴ “An application of grammatology to teaching, in other words, involves a rethinking of the “space” in which the discourse of ideas takes place. Given that grammatological presentations are neither reproductions of reality nor revelations of the real, it is clear that grammatology *involves a displacement of educational transmission from the domain of truth to that of invention*”. (Ulmer, 1985:179)

⁶²⁵ Referencia a Heidegger y la “*Gestell*”

también transformadora, es decir, como un modo de acción en el mundo cultural. Así pues, la escenificación del conocimiento es responsable de exceder y dominar el discurso del saber, de remarcar el marco del discurso. Ulmer (1989) bautiza a este nuevo aparato tecnológico y pedagógico con el nombre de *teleteoría*. La *teleteoría* pretende configurar un nuevo género capaz de mostrar a la vez los archivos de la familia, la escuela, y la cultura popular (Ulmer 1989:14). El discurso académico se vuelve figurativo, alegórico, asumiendo el riesgo de lo que debe ser mostrado; y la forma de representar este nuevo género es practicándolo desde la institución de la enseñanza, profesándolo⁶²⁶.

La *teleteoría* busca, por otro lado, integrar las dimensiones públicas y privadas del conocimiento. Este gesto viene a violentar aquella concepción del discurso del saber en la que se ha suprimido el valor del estilo como rasgo de cognición: el estilo debe ser transparente, como lo es el signo que deja paso al conocimiento. Pues bien, Ulmer no sólo aboga por la importancia del estilo, para lo que no vacila en recurrir a determinados recursos del arte de vanguardia, sino que incluye la dimensión de la experiencia personal⁶²⁷ como factor pedagógico para la elaboración de la teoría. Frente a la concepción del discurso académico como traducción o transparencia de un lenguaje a otro, Ulmer nos enseña que no hay traducción transparente. La *heurística* usa el arte para hacer teoría, y busca de este modo hacer descarrilar el programa hermenéutico referencial.

Pero volviendo a la cuestión de la traducción, a las operaciones inventivas que traducen la teoría de un discurso a otro, es interesante apuntar que Ulmer utiliza el término *conducción* por el de traducción. La *conducción* es un término prestado de la física que remite al paso de la corriente a través de un medio conductor. La lógica de la *conducción* es utilizada para reemplazar la de la inducción, deducción, abducción; sirve como modelo por el que moverse entre los lugares que configuran el discurso crítico. Por ejemplo, la vida del investigador, su *curriculum vitae*, puede ser utilizado como

⁶²⁶ Sobre la profesión y la confesión en la Universidad ver Derrida (2001).

⁶²⁷ Freud es objeto y sujeto de estudio de su psicoanálisis. Sobre el uso heurístico del *da de fort da* descrito en *Más allá del principio del placer* comenta Ulmer: "What is modeled in *Beyond the Pleasure Principle* in any case reflects the economy of Freud's work as a whole, which is the abyssal inscription of Freud's family in the institution of psychoanalysis. The speculator, that is, relates to the object of study in the mode of identification and projection, thus showing what is being theorized (transference). (...) This *da* or *there* is the eureka I seek in the *fort* of *Beau Geste*, Fort Zinderneuf as the diegetic metaphor of *chora*. The *da* (Derri-*da*) is in the abyss of the *fort* at Zinderneuf. The usefulness of the *mise en abyme* for choral work is that it allows one to show what cannot be stated directly in propositions". (Ulmer, 1994:148).

conductor de la narración alegórica del discurso teórico; pero no sólo esto, Ulmer nos enseña a considerar la dimensión material del lenguaje como medio conductor. Al introducir el *curriculum vitae* en la teoría crítica, “*vita*” da paso a **TV+AI**: televisión + inteligencia artificial. La manipulación de la imagen con la televisión y el video es una manera de trabajar las imágenes personales, y a la vez una forma de poner en cuestión la ideología de lo visible. La inteligencia artificial se refiere al cambio de las capacidades *hipomnésicas* que conlleva el uso del ordenador y el video, en el sentido de que la tecnología memorística es una forma de almacenamiento de datos que no se corresponde con la misma noción espacial de la información disponible en el libro (como metáfora del saber). Así pues, para Ulmer, la metáfora específica más probable para remplazar el libro en el diseño de la interfaz (retórica) es la que se refiere a la realización de películas. Para esta práctica pedagógica se toman prestados recursos de la producción cinematográfica y de la videografía, como pueden ser el montaje (editar, cortar, rellenar huecos) y la puesta en escena (enmarcar); incluso, el argumento de algún film puede ser utilizado en la aventura inventiva del investigador, sería por ejemplo el caso de *Beau Geste*, puesto en práctica en *Heuretics*.

Siguiendo con la reflexión sobre la memoria retórica, Ulmer recuerda que en la *Rhetorica ad Herennium* (III-XVII-XXX), se establecen los marcos de referencia de una escritura mental. Distingue el autor de esta retórica entre una memoria natural, y otra artificial que se refuerza con entrenamiento y algunos preceptos⁶²⁸. La memoria artificial, concebida como rememoración, como recuperación inventiva de la información, sirve a Ulmer para profundizar en la reflexión y práctica de la memoria como construcción pedagógica y estratégica (Ulmer: 1989:140). La maniobra consiste en dar más peso relativo a la experimentación que a la interpretación. Esta concepción de la *memoria* intensifica y re-elabora la noción de *loci* o *topoi* en su sentido práctico, donde los escenarios actuales de nuestras vidas son apropiados como materiales con los que elaborar el guión de una teoría. Así, la información dispuesta al servicio de la hipomnesis es mejor pensarla como evocada que como encontrada en un lugar concreto dispuesto para su recolección. Este tipo de memoria artificial es aquél mismo que Platón veía como una amenaza: los sofistas venden solo los signos e insignias de la ciencia, no

⁶²⁸ La memoria artificial está constituida por lugares e imágenes. Llamamos lugares (*locos*) a sitios dispuestos por la naturaleza o por la mano del hombre, de dimensiones reducidas, completos y atrayentes, de la memoria natural: una casa, un espacio intercolumnar, un rincón de la sala, un arco y otras cosas similares. Las imágenes son ciertas formas, marcas o representaciones (*simulacra*) de lo que queremos recordar; por ejemplo si queremos recordar un caballo, un león, un águila nos convendrá colocar sus imágenes en unos lugares determinados. (XVI).

la memoria (*mneme*), sólo monumentos (*hypomnemata*), inventarios, archivos, citas, copias, historias, notas, duplicaciones, crónicas, genealogías, referencias; no memoria, sino memoriales, fármacos; la escritura es hipomnesis y no memoria viva.

Ulmer *extrae* heuréticamente de Platón, o mejor dicho, de la lectura de Derrida de Platón en la “Farmacia de Platón” (1972b) y en *Khôra* (1993), el concepto de escritura *coral* y de *corografía* como modo de trabajo sobre la escritura. *Cora* es la noción de lugar utilizada en el *Timeo*. Una de las contribuciones esenciales del *Timeo* a la filosofía platónica fue añadir entre el ser y el aparecer esta tercera clase de naturaleza, identificada como “espacio” o “receptáculo”: *cora*. Es un tercer género, no una génesis. Marca un espacio aparte con todo lo que, “en ella”, o al lado, o además “de ella”, parece hacer pareja “con ella”. La *cora*, pasada por el aparato retórico de Ulmer, sirve a una estrategia cuyo fin es deconstruir las fronteras de la metáfora de la investigación. Esta estrategia, que recibe el nombre de *corografía*, consiste pues, en considerar este “lugar” y su “género” en términos retóricos—como un *topos*. En palabras de Ulmer, para que una retórica se convierta en electrónica, el término y concepto de tópicos o *topos* debe ser remplazado por el de *cora* (Ulmer, 1994:48). De esta manera, el proyecto del *corógrafo* —figura asociada a la del explorador— consiste fundamentalmente, en remplazar el *topos* mismo, no como un escenario particular sino como un *lugar* como tal. *Cora* no es el objeto del relato, sino el asiento, el lugar de recepción y desdoblamiento por el que el relato es un receptáculo, un lugar de inscripción para otro. Así pues, el *corógrafo* debe tomar partido del cambio de paradigma que supone el paso de la escritura impresa a la memoria de las computadoras, porque precisamente estas memorias (conductivas no abductivas) pueden adecuarse a la noción de *cora* como espacio. La *corografía* —cercana a la coreografía: exceso de danza del significante sobre la semántica—, duplica un término que ya existe en la disciplina de la geografía, produciendo una resonancia que nos devuelve otra vez a la cuestión de la invención retórica. La *corografía* como método basado en una retórica de la invención se ocupa, por tanto, de la historia del “lugar” en relación con la memoria.

La *hiper-retórica*, atendiendo a esta retórica gramatológica, corresponde a los intereses del geógrafo por “capturar la conexión particular entre gente y lugares”, a la par que plantea problemas para las nociones convencionales de ciencia (Ulmer 1995:40). Y aquí, la *corografía* está diseñada para introducir en las narrativas y argumentos del aparato impreso un código heurístico, para suplementar y reemplazar el código hermenéutico y su tendencia a reducir enigmas a la verdad. La operación retórica

implícita en este gesto es la del quiasmo que transforma la X de la marca de lo desconocido en el aspa de la invención.

Subordinando el misterio a la memoria, y los argumentos a los paradigmas, la corografía promete algo más que una alternativa a la formación del concepto como una manera de organizar datos en conjuntos significativos. Promete comprometer las premisas del usuario en el proceso de aprendizaje, abriendo un circuito mutuamente transformador entre juicio y teoría, y a partir de este momento afectar no sólo a las prácticas institucionales del aparato sino a la subjetivización humana. (Ulmer, 1994:202)⁶²⁹.

El misterio de la X por despejar deja paso a un tratamiento de la memoria en el que este misterio (*mystery*), destinado a ser resuelto por la ciencia, se convierte en *mistoria*⁶³⁰ (*mystery*). Esta operación, por su parte, sustituye un modelo de narrativa historiográfica basada en el enigma, en la resolución e investigación de un acontecimiento del pasado tratado como un misterio a recomponer, por el de la broma, o la anécdota, con el fin de exponer el modo en que los grandes metarrelatos posicionan al sujeto en una ideología particular.

La *mistoria* (*mystery*) incide, a su vez, en la relación del duelo con la investigación. Todos los actos educacionales, observa Ulmer, están relacionados con la relación de duelo entre madre e hijo. La entrada en el lenguaje es una parte del duelo por el que la pérdida de la madre es compensada mediante la adquisición del habla. La investigación conducida por los educadores —la *epistemofilia*⁶³¹ de la escritura académica— manifiesta en el nivel del deseo la búsqueda del objeto perdido, para resarcirse de la separación de la pérdida de la madre. El duelo, es un proceso asociado a las defensas del niño por la pérdida o separación de la figura materna, es un elemento de la entrada del sujeto en el lenguaje. La alimentación del niño es también un proceso en el que se

⁶²⁹ “In subordinating mystery to memory, and arguments to paradigms, chorography promises something more than just an alternative to concept formation as a way to organize data into meaningful sets. It promises also to engage the user’s premises in the process of learning, opening a mutually transforming circuit between judgment and theory, and hence to affect not only the institutional practices of the apparatus but human subjectivation as a well”. (Ulmer, 1994: 202).

⁶³⁰ Esto forma parte de un plan general más amplio y de difícil traducción en español sobre la historia y la memoria. Partiendo de que del inglés *history*, Ulmer propone hablar de *herstory*, *mystery*, y *my story*. *Herstory*, trataría el feminismo, la raza, clase, religión, nación. *My Story* se concibe como voz media, el narrador se designa a él mismo como narrado por el cuerpo social en el que tiene su nombre propio.

⁶³¹ Sobre esta cuestión ver tanto al libro de Abraham y Torok (1976): *Cryotonomie. Le verbier de l’homme aux loups*, Paris, Aubier- Flammarion, como el prefacio de Derrida a esta obra: “Fors”.

ponen cosas en la boca; tras la separación del pecho, provee un modo de relación con el mundo externo. El niño asimila la imagen de la madre como un yo ideal, como parte del desarrollo del ego en un proceso que es llamado duelo. En el duelo la idealización como interiorización de la imagen permite al niño aceptar la separación de la madre física. De acuerdo con la teoría del duelo y la melancolía, el niño resuelve el conflicto edípico al internalizar la autoridad de las figuras paternas. Es útil recordar al respecto que Freud caracteriza el súper-ego como una clase de “monumento internalizado”. Lo que viene a decir Ulmer es que existe igualmente una monumentalización del saber reproducida y sustentada por el proceso de investigación y exposición en el terreno académico; que el proceso de monumentalización atañe tanto a la historia del objeto como a su posterior reinscripción en la memoria. En este sentido, el trabajo sobre la teoría y la implicación de la historia personal en la *mistoria* (*mystory*) recupera y pone en primer plano la cuestión del duelo

La *mistoria* (*mystory*) intenta ser el género de transmisión que asocia el tiempo catastrófico al tiempo de la invención. Tal carácter temporal se entiende no en términos de sucesión sino en términos de invención. La catástrofe en la historia de la que habla Ulmer tiene una de sus principales influencias en Benjamin, en su filosofía de la historia. La catástrofe de la historia para Benjamin hace referencia a la “oportunidad perdida”. Para Ulmer, no obstante la catástrofe remite no a la nostalgia sino a un momento hacia delante en el tiempo (Ulmer, 1989: 111). Este modo catastrófico de pensar la historia, tomado de Benjamin, se relaciona directamente con el “efecto-fantasma” (Ulmer, 1989:203) que se refiere al modo que un texto, principalmente por las figuras de la ironía y la alegoría, puede decir algo más y otro de lo que dice directamente. Escribir deliberadamente con el efecto-fantasma no es repetir el pasado sino permitir pensar en el futuro a través de la reflexión sobre la memoria artificial. Al ver la interpretación misma como una actividad productora de ficción, la deconstrucción ha invertido y desplazado las categorías narrativas del “mostrar” y el “decir”, de la mimesis y la diégesis. En vez de acordar momentos de autoridad metalingüística o de auto-interpretación, la deconstrucción considera todo lo que dice sobre sí como una alegoría del proceso de lectura (Barbara Johnson⁶³², 1985:74). Alegoría que, en este caso, es una alegoría pedagógica y heurética del funcionamiento de las figuras, de las figuraciones y desfiguraciones postuladas materialmente en la memoria.

⁶³² En Brooks, Felman, Miller (eds) (1985).

BIBLIOGRAFÍA.

- ABRAMS, M. H. (1953): *The mirror and the lamp*. Oxford University Press.
- (1977): “The deconstructive angel”. *Critical inquiry*, Spring.
- ALONSO Dámaso (1950): *Poesía española*. Madrid, Gredos.
- ALBADALEJO, Tomás. (1989): *Retórica*. Madrid, Síntesis.
- AGUSTÍN, S. (1969): *Obra de San Agustín*. Madrid, B.A.C., Vol. XV.
- ARISTÓTELES (1970) *Metafísica*. Madrid, Gredos.
- (1974): *Poética*. Madrid, Gredos.
- (1985): *Retórica*. Madrid, Centro de estudios constitucionales.
- (1985): *Ética Nicomáquea*. Ética Eudemia, Madrid, Gredos.
- (1988): *Tratados de lógica (Organon) II: Sobre la interpretación. Analíticos primeros. Analíticos segundos*. Madrid, Gredos.
- ASENSI, Manuel. (1987): *Theoría de la lectura*. Madrid, Hiperión.
- (1990): *Crítica límite/ el límite de la crítica*”, introducción a VV. AA, *Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco.
- (1990): “Retórica logográfica y psicagogías de la retórica (notas sobre la retórica en la actualidad)”, en Separata de *Revista de literatura*, nº 103, Madrid.
- (1992): “La otra filología: Paul de Man. J. Hillis Miller y la lectura lenta”, en *Glosa* - nº 3, Universidad de Córdoba.
- (1995): *Literatura y filosofía*, Madrid, Síntesis.
- (1998): *Historia de la literatura*. Valencia, Tirant lo blanc.
- ATKINS, G. Douglas. (1983): *Reading deconstruction, deconstructive reading*. Lexington, The University Press of Kentucky.
- ATTRIDGE, Derek (edit). (1992): *Jacques Derrida. Acts of Literature*. London, Routledge.
- AUERBACH, Erich. (1998) : *Figura*. Madrid, Trotta.
- AUSTIN John L. (1962): *How to do things with words*. Oxford, The Clarendon Press.
- (1970): *Philosophical papers*. Oxford, The Clarendon Press.
- AUZIAS Jean-Marie. (1975) : *Le structuralisme*. St. Etienne, Seghers.
- BACHELARD, Gaston. (1995) : *Epistémologie*. Paris, P.U.F.
- (1999): *La poétique de la rêverie*. Paris, P.U.F.
- BANNET, Eve Tavor. (1989): *Structuralism and the logic of dissent*. London, Macmillan Press.
- BARILLI, Renato.(1984): *Poetica e retorica*. Milano, Mursia.
- (1989): *Rhetoric*. University of Minnesota press, Minneapolis.

- BARTHES Roland. (1963): « La métaphore de l'œil. » *Critique* n° 195-6, Paris.
- (1966) : *Critique et vérité*. Paris, Seuil.
- (1970): *La antigua retórica*. Editorial Buenos Aires.
- (1993): *Le degré zéro de l'écriture*. Œuvres complètes. I. Paris, Seuil.
- (1993) : *Recherches sur la rhétorique*. Œuvres complètes. I. Paris, Seuil.
- (1993) : *Rhétorique de l'image*. Communications, n° 4. 1964. Œuvres complètes I,
- (1993) : *Mythologies*. Œuvres complètes. I. Paris, Seuil.
- (1993) : *Eléments de sémiologie*. Œuvres complètes. I. Paris, Seuil.
- (1993): *Le degré zéro de l'écriture*. Œuvres complètes, Tome I. Paris, Seuil.
- (1967): *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.
- (1994): *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Œuvres complètes. Tome 2. (1966-1973). Paris, Seuil.
- BATAILLE, George. (1960): *El erotismo*. Buenos Aires, Sur.
- (1974): *Obras escogidas*. Barcelona, Barral.
- (1982): *Historia del ojo*. Barcelona, Tusquets.
- (1986): *La experiencia interior*. Madrid, Taurus.
- (1997): *El ojo pineal*. Valencia, Pretextos.
- BAUDIRLLARD, Jean. (1987): *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós.
- (1989): *De la seducción*. Madrid, Cátedra.
- BENDER John and WELBERY David E. (1990): *The ends of rhetoric*. Stanford University Press.
- BENNETT, Tonny. (1990): *Outside literature*. London and New York, Routledge.
- BENNINGTON, Geoffrey. (2000): *Interrupting Derrida*. London and New York, Routledge.
- BENJAMIN, Andrew (edit). (1988): *Post-structuralist classics*. London and New York, Routledge.
- BENJAMIN, Walter. (1994): "Tesis de filosofía de la historia" en *Discursos interrumpidos*, Barcelona, Planeta.
- BENVENISTE, Emile. (1997): *Problèmes de linguistique générale I-II*. Paris, Gallimard.
- BERMAN, Art. (1988): *From the New Criticism to Deconstruction*. Chicago. University of Illinois Press.
- BEUCHOT Mauricio. (1988): *La retórica como pragmática y hermenéutica*. Barcelona, Anthropos.

- BLACK, Max. (1962): *Models and Metaphors*. New York, Cornell University Press.
- BLACKMUR Richard P. (1977): *The lion and the honeycomb*. Connecticut, Greenwood Press.
- (1981): *Language as gesture*. New York, Columbia University Press.
- BLANCHOT, Maurice. (1963) : « Le jeu de la pensée », en, *Critique* 195-196. Paris.
- (1969): *El libro que vendrá*. Caracas, Monte Ávila editores.
- (1977): *Falsos pasos*. Valencia, Pre-textos.
- (1992): *El espacio literario*. Barcelona, Paidós.
- (1994): *El paso (no) más allá*. Barcelona, Paidós.
- (1997): *L'entretien infini*. Paris, Gallimard.
- BLOOM, Harold. (1973): *La angustia de las influencias*. Caracas, Monte Ávila editores.
- (1988): *Deconstruction & Criticism*. New York, The Continuum Publishing Corporation.
- BLUMENBERG, G. H. (1992): *La inquietud que atraviesa el río*. Barcelona, Península.
- (1983): *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- BOLÍVAR BOTÍA A. (1985): *El estructuralismo: de Lévi-Strauss a Derrida*. Madrid, Cincel.
- BOOTH, Wayne C. (1986): *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- BOUDON Raymond. (1972): *Para qué sirve la noción de "estructura"*. Madrid, Aguilar.
- BOVÉ, Paul. (1980): *Destructive poetics*. New York, Columbia University Press.
- BROCK, Bernard L. (ed.) (1995): *Keneth Burke and contemporary European Thought. Rhetoric in transition*. Tuscaloosa and London, the University of Alabama Press.
- BROOKE-ROSE, Christine. (1958): *A grammar of metaphor*. London, Redwood Press.
- (1981): *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BROOKS, Cleanth. (1974): *The well wrought urn*. New York, Harvest/HBJ Book.
- BROOKS, Peter, FELMAN, Shoshanna, MILLER, J. Hillis (edits). (1985): *The lesson of Paul de Man*. Yale French studies 69.

- BRUSS, Elizabeth W. (1982): *Beautiful Theories*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- BÜHLER, Karl. (1985): *Teoría del lenguaje*. Alianza universidad.
- BURKE Kenneth. (1969): *A grammar of motives*. University of California Press.
- A rhetoric of motives*. University of California Press.
- BURKE Seán. (1998): *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh University Press.
- BURKS, Don M. (edit). (1978): *Rhetoric, Philosophy, and Literature: An Exploration*. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press.
- BURT, E. S., NEWMARK, Kevin and WARMINSKI, Andrej (edit.) (1993): *Romanticism and contemporary criticism. The Gauss Seminar and other papers. Paul de Man*. Baltimore and London, the John Hopkins University Press.
- BUTLER, Judith. (1990): "Subjects of sex/gender/desire" en *Gender trouble, feminism and the subversion of identity*. New York, Routledge.
- CAIN, William E. (1984): *The crisis in criticism*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- CALVO, Pérez. (1994): *Introducción a la pragmática del español*. Madrid, Cátedra.
- CAMPS Victoria. (1988): *Ética, Retórica, Política*. Madrid, Alianza.
- CAPUTO, John D. (1997): *Deconstruction in a nutshell*. New York, Fordham University Press.
- CARBONERO CANO, P. (1979): *Deixis espacial y temporal en el sistema lingüístico*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- CARRILHO, Manuel M. (1992): *Rhétoriques de la modernité*. Paris, P. U. F.
- CARROLL, David. (1982): *The subject in question*. Chicago, The University of Chicago Press.
- (1987): *Paraesthetics*. New York & London, Methuen.
- CASSETI, F. (1980): *Introducción a la semiótica*. Barcelona, Fontanella.
- CHARLES Michel. (1977): *Rhétorique de la lecture*. Paris, Minuit.
- (1985) : *L'arbre et la source*. Paris, Minuit.
- CHATMAN Seymour. (1990): *Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film*. Cornell University Press.
- CHOMSKY, Noam. (1971): *Syntactic structures*. The Hague-Paris, Mouton.
- (1976): *Studies on semantics*. The Hague-Paris, Mouton.
- CIXOUS, Hélène. (1995): *La risa de la medusa*. Madrid, Anthropos.

- CLARK, Timothy. (1992): *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*. Cambridge University Press.
- CLARKE, Simon. (1981): *The foundations of structuralism*. New Jersey, Barnes & Noble books.
- COHEN, Jean. (1984): *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Gredos.
- COHEN, Ralph: (1976): "On a shift in the concept of interpretation", in YOUNG, Thomas Daniel (ed.): *The new criticism and after*. Charlottesville, University Press of Virginia.
- COLAIZZI, Giulia. (1997): "Género y tecnología(s): de la voz femenina a la estilización del cuerpo", en *Revista de occidente* nº 191, Madrid.
- CORNELL, Drucilla. (1992): *The philosophy of the limit*. London, Routledge.
- CULLER, Jonathan. (1978): "On trope and persuasion", en *New literary History*, spring.
- (1981): *Structuralist poetics. Structuralism, Linguistics and the study of Literature*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- (1981): *The pursuit of signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, New York, Cornell University press.
- (1997): *Literary theory*. Oxford University Press.
- CURTIUS, E. R. (1976): "El libro como símbolo", en *La literatura europea y Edad Media latina*. México, F.C.E.
- DASENBROK R.W. (edit.) (1989: *Redrawing the lines: Analytic Philosophy, deconstruction and Literary Theory*. University of Minnesota Press
- DAVIS and SCHLEIFER. (1985): *Rhetoric and form: deconstruction at Yale*. University of Oklahoma Press, 1985.
- DAVIDSON, David. (1978): "What metaphors mean". *Critical inquiry*, autumn, vol. 5, nº1.
- DE AGUIAR E SILVA V. M. (1996): *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos.
- DE GRAEF, Ortwin. (1993): *Serenity in Crisis. A preface to Paul de Man 1939-1960*. Lincoln & London, University of Nebraska Press.
- DELEUZE, Gilles. (1964) : *Proust et les signes*. Paris, P.U.F.
- (1969) : *Logique du sens*. Paris, Minuit.
- (1993): *Critique et clinique*. Paris, Ed. de Minuit.
- (1997) : *Différence et répétition*. Paris, P.U.F.

- DE MAN, Paul. (1971): *Blindness and insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- (1979): *Allegories of reading*. New haven and London, Yale University Press.
- (1984): *The rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University. Press.
- (1986): *The resistance to Theory*. Minneapolis, Minnesota University Press.
- (1989): *Critical Writings, 1953-1978*. Minneapolis, Minnesota University Press
- (1993): *Romanticism and contemporary criticism. The Gauss seminar and other papers*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- (1996): *Aesthetic Ideology*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DERRIDA, Jacques. (1967a) : *La voix et le phénomène*. Paris, P.U.F.
- (1967b) : *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil.
- (1967c) : *De la grammatologie*. Paris, Minuit.
- (1972a) : *La dissémination*. Paris, Seuil.
- (1972b) : *Marges de la philosophie*. Paris, Minuit.
- (1972c) : *Positions*. Paris, Minuit.
- (1974): *Glas*. Paris, Galilée.
- (1975): "Economimesis " en *VV.AA Mimesis des articulations*. Paris, Aubier-Flammarion.
- (1977): "Scribble. Pouvoir / écrire", en *WARBURTON, William. Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*. Paris, Aubier-Montaigne.
- (1978a): *La vérité en peinture*. Paris, Flammarion.
- (1978b): *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Paris, Flammarion.
- (1980) : *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris, Flammarion.
- (1984) : *Otobiographies*. Paris, Galilée.
- (1986a) : «Pas », en *Parages*, Paris, Galilée, 1986.
- (1986b): *Schibboleth, pour Paul Celan*. Paris, Galilée.
- (1986c): *Memoirs: for Paul de Man*. New York, Columbia University Press.
- (1987a): *Psyché*. Paris, Galilée.
- (1987b): *Feu la cendre*. Paris. Ed. des Femmes.
- (1988a): *Signéponge*. Paris, Seuil.
- (1988b): "Living on: Border lines", en *VV. AA. Deconstruction & Criticism*, New York, The continuum Publishing Corporation.
- (1989): *Jacques Derrida. ¿"Cómo no hablar"? y otros textos*. Barcelona, Anrhopos.

- (1990a): *Limited Inc.* Evanston, Northwestern University Press.
- (1990b): “Some statements and truisms about neologisms, newisms, postisms, parasitisms, and other small seismisms” en David Carroll: *The states of theory.* Columbia University Press.
- (1991): “Che cos’è la poesia?” in KAMUFF, Peggy (ed.): *A Derrida reader: between the blinds.* New York, Harvester Wheatsheaf.
- (1992a): *Points de suspension. Entretiens.* Paris, Galilée.
- (1992b): « “This strange Institution called literature”: an Interview with Jacques Derrida », en *Acts of literature* (Derek Attridge edit.). London-New York, Routledge.
- (1993a): *Passions.* Paris, Galilée.
- (1993b) : *Spectres de Marx.* Paris, Galilée.
- (1994): *Politiques de l’amitié.* Paris, Galilée.
- (1995): *Mal d’archive.* Paris, Galilée.
- (1997) : “Pouvoirs du papier”. En, *Les cahiers de Médiologie*, Deuxième semestre. Paris, Gallimard.
- (1998): *Demeure. Maurice Blanchot.* Paris, Galilée, 1998.
- (1999): « Poétique et politique du témoignage », en *Prosopopeya*, Valencia, Instituto de estudios de retórica.
- (2001): *L’université sans condition.* Paris, Galilée.
- DESCOMBES, Vincent. (1979): *Le même et l’autre.* Cambridge University Press.
- DIJK, Teun A. Van, (ed.). (1999): *Discurso y literatura.* Madrid, Visor.
- (1972): *Some aspects of text grammars.* The Hague, Mouton.
- (1984): *Texto y contexto.* Madrid, Cátedra.
- DILLON, M.C. (1995): *Semiological Reductionism. A Critique of the Deconstructionist Movement in Postmodern Thought.* State University of New York Press.
- DOCHERTY, Thomas. (1990): *After Theory. Postmodernism/postmarxism.* London and New York, Routledge.
- DOSSE, François. (1991): *Histoire du structuralisme. Tome 1: Le cant du signe, (1945-1966).* Paris, La Découverte.
- (1992): *Histoire du structuralisme. Tome 2 : Le chant du cygne, 1967 à nos jours.* Paris, La Découverte.
- DOUBROVSKY, Serge. (1974): *Pourquoi la nouvelle critique?* Paris, Denoël.

- DUCROT, Oswald. (1980) : *Les échelles argumentatives*. Paris, Minuit.
- DUCROT, Oswald et SCHAEFFER, Jean-Marie. (1995) : *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.
- EASTERLIN, Nancy and RIEBLING, Barbara (edit). (1993): *After Poststructuralism*. Evanston, Illinois. Northwestern University Press.
- EASTHOPE, Anthony. (1988): *British Post-structuralism*. London and New York, Routledge.
- ECO, Umberto. (1966): “James Bond: une combinatoire narrative”. *Communications* n° 8.
- (1995): *Tratado general de semiótica*. Barcelona, Lumen.
- EDE, Lisa, CHERYL, Glenn and LUNSFORD Andrea. “Border crossings: intersections of rhetoric and feminism”, en *Rhetorica* Vol. XII, n°4, autumn 1995.
- ELLIS, John M. (1989): *Against deconstruction*. Princeton University Press.
- EMPSON, William. (1995): *Seven Types of Ambiguity*. Penguin books.
- ENKVIST, Erik Nils. (1999): “Lingüística, retórica y estilística del discurso y del texto”, en DIJK Teun A. Van, (ed.): *Discurso y literatura*. Madrid, Visor
- EVANS, Claude J. (1991): *Strategies of deconstruction. Derrida and the myth of the voice*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1991.
- FEKETE, John. (edit). (1984): *The Structural Allegory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FELMAN, Shoshanna. (1980): *Le scandale du corps parlant*. Paris, Seuil.
- FELPERIN, Howard. (1985): *Beyond Deconstruction. The Uses and Abuses of Literary Theory*. Oxford, Clarendon Press.
- FEYERABEND, Paul K. (1970): *Against method*. University of Minnesota.
- FISCHER, Michael. (1985): *Does Deconstruction Make Any Difference?* Bloomington, Indiana University Press.
- FISH, Stanley. (1980): *Is There a Text in This Class?* London, Harvard University Press.
- (1989): *Doing what comes naturally*. Duke University Press.
- FLORES, Ralph. (1984): *The rhetoric of doubtful authority*. Ithaca and London. Cornell University Press.
- FLORESCU, Vasile. (1982): *La Rhétorique et la Néorhétorique*. Paris, « Les Belles Lettres ».
- FONTANIER, Pierre. (1977) : *Les figures du discours*. Paris, Flammarion.

- FOUCAULT Michel. (1986): *Raymond Roussel*. Paris, Gallimard.
- (1986) : *Ceci n'est pas une pipe*. Paris, Fata Morgana.
- (1986) : *La pensée du dehors*. Paris, Fata Morgana.
- (1997) : *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.
- (1999): *Histoire de la sexualité. Vol.1. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard.
- FRANCE, Peter. (1988): "Rhétorique et poétique chez les formalistes Russes". *Rhetorica*, Vol. VI, n°2, Spring.
- FRANK, Manfred. (1989): *What is neostructuralism?* Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FREUD, Sigmund. (1972): "Sobre la sexualidad femenina en *Obras completas* (Vol.1) Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1976): *Lo siniestro*. Buenos Aires, López Crespo ed.
- (1985): *La interpretación de los sueños*. Barcelona, Planeta de Agostini.
- (1988): *Psicopatología de la vida cotidiana*, en *Obras completas*, (Vol. 4). Barcelona, Orbis.
- (1993a): *El chiste y su relación con el inconsciente*, en *Obras completas* (Vol. 5). Buenos Aires, Orbis.
- (1993b): *Tres ensayos para una teoría sexual*, en *Obras completas* (Vol.6). Buenos Aires, Orbis.
- (1993c): *Historia de una neurosis infantil y otros ensayos*, en *Obras completas* (Vol. 10). Buenos Aires, Orbis.
- FRYE, Northrop. (1973): *Anatomy of criticism*. Princeton University Press.
- (1975): *The Secular scripture*. Harvard University Press.
- GADAMER, Hans-Georg. (1996): *Verdad y Método*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
- (1994): *Verdad y Método II*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. (1989): *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.
- GARRIDO GALLARDO, M. Ángel. (1994): *La musa de la retórica*. Madrid, CSIC.
- GASCHÉ, Rodolphe. (1979): "Deconstruction as criticism". *Glyph*, 6.
- (1981): "'Setzung' and 'Überstzung': notes on Paul de Man". *Diacritics*, vol. 11, winter.
- (1983): "Joining the Text: from Heidegger to Derrida", en Jonathan Arac, Wlad Godzich, Wallace Martin editors. *The Yale critics: deconstruction in America*. The University of Minnesota Press.
- (1986): *The tain of the mirror*. Harvard University Press.

- (1988): *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- GEARHART, Suzanne. (1985): “Philosophy before literature: deconstruction, historicity, and the work of Paul de Man”. *Diacritics*, winter.
- GENETTE, Gérard. (1966) : *Figures I*. Paris, Seuil.
- (1979) : *Figures II*. Paris, Seuil.
- (1972): *Figures III*. Paris, Seuil.
- GIRARD, René. (1984): *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona, Gedisa.
- GORDON, Paul. (1995): *The Critical Double*. Tuscaloosa, The University of Alabama Press.
- GRAFF, Gerald. (1979): *Literature against itself*. Chicago, The University of Chicago Press.
- GREIMAS, A. J. (1970): *Du sens*. Paris, Seuil.
- (1972) : (ed.) *Essais de sémiotique poétique*. Paris, Larousse.
- (1976a): *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- (1976b): *Maupassant : la sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris, Seuil.
- GREIMAS A. J. And RICOEUR, Paul. (1989): “On narrativity”. *New literary History*, spring.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. (1986): *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome 2. Paris, Hachette.
- GREIMAS A. J. And COURTÉS, Joseph. (1989): “The cognitive dimension of narrativity discourse”. *New literary history*, spring.
- GREISCH, Jean. (1977): *Herméneutique et grammatologie*. Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- (1987): *La parole heureuse*. Paris, Beauchesne.
- GROUPE μ . (1970): *Rhétorique générale*. Paris, Larousse.
- (1990): *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire. Lecture tabulaire*. Editions du Seuil.
- HABERMAS, Jürgen. (1985): *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

- (1989): "Intención, convención e interacción lingüística" y "Semántica intencional" en *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid, Cátedra.
- HARARI, Josué. (Ed.) (1979): *Textual strategies*. Ithaca, Cornell University Press.
- HARLAND, Richard. (1988): *Superstructuralism. The philosophy of Structuralism and Post-structuralism*. London, Routledge.
- (1993): *Beyond Superstructuralism*. London, Routledge.
- HARRIS, Wendell V. (ed.) (1996): *Beyond poststructuralism*. The Pennsylvania State University Press.
- HARTMAN G. H. (1980): *Criticism in the wilderness*. New Haven and London University Press.
- (1981): *Saving the text*. Baltimore and London, the John Hopkins University Press.
- (1992): *Lectura y creación*. Madrid, Tecnos.
- HARVEY, Irene E. (1986): *Derrida and the economy of différance*. Bloomington, Indiana University Press.
- HAWKES, Terence. (1997): *Structuralism and Semiotics*. London, Methuen.
- HEGEL, G.W.F. *Introducción a la estética*. Barcelona, Península 1985.
- Lógica*. (1985): (Es un extracto de la *Enciclopedia*). Barcelona Orbis 1985. De la traducción castellana: Editorial Ricardo Aguilera.
- (1984): *Fenomenología del espíritu*. México, F.C.E.
- (1997): *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid, Alianza Universidad.
- HEIDEGGER, Martin. (1959): *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Verlag Günter Neske.
- (1967): *Sein und zeit*. Tübingen.
- (2001a): *Introducción a la metafísica*. Barcelona, Gedisa.
- (2001b): "La época de la imagen del mundo" en *Caminos del bosque*. Madrid, Alianza.
- HEIMONET Jean-Michel. (1989): *Politiques de l'écriture. Bataille / Derrida*. Editions Jean-Michel Place, Paris.

- HERMAN, Luc, HUMBEEK, Kris and LERNOUT, Geert. (Ed.). (1989):
(Dis)continuities: Essays on Paul de Man. Amsterdam, Rodopi.
- HERNADI, Paul (Ed.). (1978): *What is literature?* Indiana University Press.
- (1981): *What is Criticism?* Indiana University Press.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. Y GARCÍA TEJERA M. C. (1994): *Historia breve de la retórica*. Madrid, Síntesis.
- HERSTEIN SMITH, Barbara. (1971): “Poetry as fiction”. *New literary history*, winter.
- HJEMSLEV, Louis. (1971): *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Minuit.
- (1972): *Ensayos lingüísticos*. Madrid, Gredos.
- HIRSCH E. D. (1967): *Validity in interpretation*. New Haven and London Yale University Press.
- HIRSCHBERGER, Johannes. (1982): *Historia de la filosofía*, I-II. Barcelona, Herder.
- HOLUB, Robert C. (1992): *Crossing Borders. Reception theory, poststructuralism, deconstruction*. The University of Wisconsin Press.
- HOWELL, WILBUR, S. (1975): *Poetics, Rhetoric, and Logic*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- HUNTER J.F.M. (1990): *Wittgenstein on words as instruments*. Edinburgh University Press.
- HUNTER, Lynette. (1984): *Rhetorical Stance in Modern Literature*. London. The Macmillan Press.
- HYMES, Dell, and FOUGHT, John. (1981): *American structuralism*. The Hague, Mouton publishers.
- IGLESIAS, Monserrat (ed.) (1999): *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco.
- JACKSON, Leonard. (1991): *The poverty of structuralism. Literature and structuralist theory*. London and New York, Longman.
- JAKOBSON, Roman. (1973): *Questions de poétique*. Paris, Seuil.
- (1963) : *Essais de linguistique générale. I. Les fondations du langage*. Paris, Minuit.

- JAMESON, Friedrich (1974): *The prison-house of language: a critical account of structuralism*. Princeton University Press.
- JAY, S. Gregory. (1990): “Paul de Man and the subject of literary history”, in SILVERMAN H. and AYLESWORTH (edit.). (1990): *The textual sublime. Deconstruction and its differences*. State University of New York.
- JOHNSON, Barbara. (1988): *The critical difference*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press
- (1994): *The Wake of Deconstruction*. Oxford and Cambridge, Blackwell.
- JOHNSON Christopher. (1993): *System and writing in the philosophy of Jacques Derrida*. Cambridge University Press.
- JOST, Walter and HYDE, Michael J. (edit). (1997): *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*. New Haven, Yale University Press.
- KAMUF, Peggy. (1997): *The Division of Literature or the University in Deconstruction*. Chicago & London, The University of Chicago Press.
- KAMUF, Peggy. (Ed.) (1991): *A Derrida reader*. New York, Harvester Wheatsheaf.
- KANT, Emmanuel. (1995): *Qu'est ce qu'un livre?* Paris, P.U.F.
- KASTELY, James L. (1997): *Rethinking the rhetorical tradition*. Yale University Press.
- KATZ J. J. (1977): *Propositional structure and illocutionary force*. The Harvester Press.
- KERBRAT-ORECCHIONNI, Catherine. (1977): *La connotation*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- (1986): *L'implicite*. Paris, Armand Colin.
- KERMODE, Frank. (1983): *El sentido de un final*. Barcelona, Gedisa.
- KIBEDI VARGA, Aaron. (1970): *Rhétorique et Littérature*. Paris, Didier.
- KLOSSOVSKI Pierre. *Tan funesto deseo*. Madrid, Taurus 1980, 1963.
- KNAPP, Steven and MICHAELS BENN, Walter. (1985): “Against theory”, in MITCHELL, W. J. T. (Ed.). (1985): *Against theory. Literary studies and the new pragmatism*. Chicago and London, the University of Chicago Press.
- KOFMAN Sarah. (1972) : *Nietzsche et la métaphore*. Paris, Payot.
- (1984) : *Lectures de Derrida*. Paris, Galilée.

- KRAJEWSKI, Bruce. (1992): *Travelling with Hermes*. Amherst, The University of Massachusetts Press.
- KRIEGER, Murray and DEMBO, L. S. (edit). (1977): *Directions for Criticism*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- KRISTEVA, Julia. (1969) : *Semeiotiqué. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- (1974) : *La révolution du langage poétique*. Paris, Seuil.
- (1976): *Le texte du roman*. The Hague, Mouton.
- KÜCHLER, Tilman. (1994): *Postmodern Gaming. Heidegger, Duchamp, Derrida*. New York, Peter Lang.
- KUHN, Thomas S. (1975): *La estructura de las revoluciones científicas*. México, F.C.E.
- KURZWEIL, Edith. (1980): *The age of structuralism. Lévi-Strauss to Foucault*. New York, Columbia University Press.
- LACAN, Jacques. (1966): *Ecrits I*. Paris, Seuil.
- (1971) : *Ecrits II*, Paris, Seuil.
- (1975) : *Encore*. Paris, Seuil.
- LACOUE-LABARTHE, Philippe. (1979): *Le sujet de la philosophie*. Paris, Aubier Flammarion
- LAKATOS, I. (1989): *Metodología de los programas de investigación científica*. Madrid, Alianza.
- LARUELLE, François. (1986): *Les philosophies de la différence : introduction critique*. Paris, P.U.F.
- LAURETIS, Teresa de. (1987): "The technology of gender" en *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*. Bloomington, Indiana University Press.
- LAUSBERG, Heinrich. (1990): *Manual de retórica literaria*, (Vol. I-III). Madrid, Gredos.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1989): *Estudios de poética*. Madrid, Taurus 1989.
- LE GUERN, Michel. (1973): *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris, Larousse.
- LECERCLE, Jean-Jacques. (1996) : *La violence du langage*. Paris, P.U.F.
- LEFEBVRE, Henri. (1973): *Más allá del estructuralismo*. Buenos Aires, La Pléyade.
- LEHMAN, David. (1991): *Signs of the Times. Deconstruction and the Fall of Paul de Man*. New York, Poseidon Press.

- LEIBER, Justin. (1978): *Structuralism. Skepticism and Mind in the Psychological Sciences*. Boston, Twayne Publishers.
- LEVIN, Samuel R. (1977): *Estructuras lingüísticas en poesía*. Madrid, Cátedra.
- LEITCH, Vincent B. (1983): *Deconstructive criticism*. New York, Columbia University Press.
- (1992): *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. New York, Columbia University Press.
- LENTRICCHIA, Frank. (1980): *After the new criticism*. Chicago. The University of Chicago Press.
- LLEWELYN, John. (1986): *Derrida on the threshold of sense*. London, MacMillan.
- LOESBERG, Jonathan. (1991): *Aestheticism and Deconstruction. Pater, Derrida, and de Man*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- LOGAN, Marie-Rose. (1978): “Rhetorical analysis: towards a topology of reading”. *New literary history*, spring.
- LÓPEZ EIRE, A. (1987): *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid, Arco.
- (2000): *Esencia y objeto de la retórica*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel. (1985): “Retórica y lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional”. En Díez Borque (Ed.) *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, Taurus.
- LOTMAN, I. (1988): *La estructura del texto artístico*. Madrid. Istmo.
- LYOTARD, Jean François. (1974): *Discours/Figure*. Paris, Klincksieck.
- (1988): *La diferencia*. Barcelona, Gedisa.
- MACHEREY, Pierre. (1990) : *A quoi pense la littérature ?* Paris, P. U. F.
- McKENNA, Andrew J. (1992): *Violence and difference. Girard, Derrida, and Deconstruction*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- MACSEY Richard, DONATO Eugenio. *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Barcelona, Barral 1972 (1970).
- MAILLOUX, Steven. (1989): *Rhetorical Power*. Ithaca, Cornell University Press.
- MASON, Jeff. (1989): *Philosophical rhetoric*. London and New York, Routledge.
- MATTÉI, J. F. (1983): *L’Etranger et le simulacre*. Paris, P.U.F.
- MAYORAL Jose Antonio. (1994): *Figuras retóricas*. Madrid, Síntesis.
- MELERO A., LÓPEZ A., SIMÓN C. (1980): *Lecciones de retórica y métrica*. Valencia, Linds.

- MELVILLE, Stephen W. (1986): *Philosophy beside itself. On deconstruction and modernism*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MEYER, Michel. (1983): *Meaning and reading*. Amsterdam/ Philadelphia. John Benjamin Publishing Company.
- (1986): *De la Métaphysique à la Rhétorique*. Belgique, Editions de l'Université de Bruxelles.
- MEYER, Michel et LEMPEREUR, Alain (édit.) (1990): *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles.
- MICHELFELDER, Diane P. & PALMER, Richard E. (eds). (1989): *Dialogue and deconstruction*. Albany, State University of New York Press.
- MILLER, J. Hillis. (1975): "Deconstructing the deconstructors". *Diacritics*, summer.
- (1976): "Ariadne's thread: repetition and the narrative line". *Critical inquiry*, autumn.
- (1985): *The linguistic moment*. New Jersey, Princeton University Press.
- (1987): *The ethics of reading*. New York, Columbia University Press.
- (1990): *Tropes, Parables, Performatives*. New York, Harvester Wheatsheaf.
- (1991): *Theory now and then*. New York, Harvester Wheatsheaf.
- (1993): *Cruce de fronteras*. Valencia, Amós Belinchón.
- MITCHELL, W. J. T. (ed.). (1985): *Against theory. Literary studies and the new pragmatism*. Chicago and London, the University of Chicago Press.
- MONEGAL, Antonio (Ed). (2000): *Literatura y pintura*. Madrid, Arco.
- MORTARA GARAVELLI, Bice. *Manuale di retorica*. Sonzogno, Bompiani.
- MORTLEY, R. (1988) : *Désir et différence dans la tradition platonicienne*. Paris, Vrin.
- MOUNIN, Georges. (1968): *Clefs pour la linguistique*. Paris, Seghers.
- NEALON, Jeffrey T. (1993): *Double Reading. Postmodernism after Deconstruction*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- NELSON SPIVEY, Nancy. (1997): *The constructivist metaphor*. San Diego, Academic Press.
- NEMO, Philippe. (1975): *L'homme structural*. Bernard Grasset, Paris.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1991): *Le livre du philosophe*. Paris, Flammarion.
- NORRIS, Christopher. (1997): *The deconstructive turn. Essays in the rhetoric of philosophy*. Methuen, London and New York.
- (1988): *Deconstruction and the interests of theory*. Pinter publishers, London 1988.

- (1988): *Paul de Man: deconstruction and the critique of aesthetic ideology*. New York, Routledge.
- (1997): *Against relativism. Philosophy of Science, Deconstruction and Critical Theory*. Oxford, Blackwell.
- (2000): *Deconstruction and the 'unfinished project of modernity'*. London, The Athlone Press.
- OHMANN, Richard. (1987): "Los actos de habla y la definición de la literatura", en *Pragmática de la comunicación literaria*. (J. A. Mayoral Ed.) Madrid, Arco.
- OLSON, Gary A. and GALE, Irene (ed.) (1991): *(Inter) views. Cross-Disciplinary perspectives on rhetoric and literacy*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.
- ONG, Walter J. (1971): *Rhetoric, Romance and Technology*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- ORTONY, Andrew (ed.) (1993): *Metaphor and thought*. Cambridge University Press.
- PANOFSKY, Erwing. (1987): *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza.
- PARAIN-VIAL, Jeanne. (1972): *Análisis estructurales e ideologías estructuralistas*. Buenos Aires, Amorturru editores.
- PAULHAN, Jean. (1990): *Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres*. Paris, Gallimard.
- PAVEL, Thomas. (1988): *Le mirage linguistique*. Paris, Minuit.
- PEFANIS, Julian. (1991): *Heterology and the postmodern*. Durham and London, Duke University Press.
- PEÑALVER Patricio. (1986): *Márgenes de Platón*. Murcia, Universidad de Murcia.
- PERELMAN CH. y OLBRECHTS-TYTECA L. (1994): *Tratado de la argumentación*. Madrid, Gredos.
- PERELMAN, Charles. (1979): *The new rhetoric and the humanities*. London, D. Reidel Publishing Company.
- PERETTI, Cristina. (1989): *Texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos.
- PERETTI, Cristina y VIDARTE, Paco. (1998): *Derrida*, Madrid, Ediciones del Orto.
- PERRIN Laurent. (1996): *L'ironie mise en trope*. Paris, Kimé.
- PETREY, Sandy. (1990): *Speech Acts and Literary Theory*. New York, London, Routledge.

- PETROSINO, Silvano. (1983): *Jacques Derrida e la legge del possibile*. Napoli, Guida Editori.
- PIAGET, Jean. (1968): *Le structuralisme*. Paris, Presses Universitaires de France.
- PICARD, Marcel. (1986) : *La lecture comme jeu*. Paris, Ed. Minuit.
- PLANTIN, Christian. (1990) : *Essais sur l'argumentation*. Paris, Kimé.
- PLATÓN. (1985): “Ion”, en *Diálogos* Vol. I. Madrid, Gredos.
- (1985): “Hípías mayor”, en *Diálogos* Vol. I. Madrid, Gredos.
- (1985): “Protágoras”, en *Diálogos* Vol. I. Madrid, Gredos.
- (1986): “Banquete” en *Diálogos* Vol. III. Madrid, Gredos.
- (1986): “Fedro”, en *Diálogos* Vol. III. Madrid, Gredos.
- (1988): “República” en *Diálogos* Vol. IV, Madrid, Gredos.
- (1988): “Teeteto”, en *Diálogos* Vol. Madrid, Gredos.
- (1988): “Sofista”, en *Diálogos* Vol. V, Madrid, Gredos.
- (1986): “Fedón”, en *Diálogos* Vol. III. Madrid, Gredos.
- (1992): “Gorgias”, en *Diálogos* Vol. II. Madrid, Gredos.
- (1992): “Menón” en *Diálogos* Vol. II. Madrid, Gredos.
- (1992): “Crátilo”, en *Diálogos* Vol. II. Madrid, Gredos.
- PLETT, Heinrich F. (1999): “Retórica”, en DIJK Teun A. Van, (ed.). *Discurso y literatura*. Madrid, Visor.
- POSTER, Mark. (1989): *Critical theory and poststructuralism*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- POULET, George. (1980): “Criticism and the experience of interiority”, en TOMPKINS, Jane (Ed). (1980): *Reader response. From formalism to poststructural criticism*.
- POZUELO YVANCOS, Jose María. (1988): *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid, Taurus.
- (1992): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra.
- PRANDI, Michele. (1992): *Grammaire philosophique des tropes*. Paris, Minuit.
- PRATT, Mary Louise. (1977): “The literary Speech Situation” en *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Indiana University Press.
- PURCELL, W. H. (1996): *Rhetorical and grammatical invention at the margin of literacy*. University of South Carolina Press.
- PUTNAM, Hilary. (1981): *Reason, Truth, and History*. Cambridge, University Press.
- QUINTILIANO. (1980): *Institution oratoire*. Paris, Les Belles Lettres.

- RAJNATH (edit). (1989): *Deconstruction: A Critique*. London, Macmillan.
- RANSOM J.C. (1968): *The new criticism*. Connecticut, Greenwood Press.
- REARDON Kathleen K. (1983): *La persuasión en la comunicación*. Barcelona, Paidós.
- REBOUL Olivier. (1984): *La Rhétorique*. Paris, P.U.F.
- RECANATI, François. (1979): *La transparence et l'énonciation*. Paris, Seuil.
- (1981): *Les énoncés performatifs*. Paris, Seuil.
- REDFIELD, Marc. (1990): "De Man, Schiller, and the politics of reception". *Diacritics*, fall.
- RICHARDS I. A. and OGDEN C. K. (1972): *The meaning of meaning*. London, Routledge & Kegan.
- RICHARDS I. A. (1929): *Practical Criticism*. New York, Harvest Books.
- (1936): *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press.
- RICŒUR, Paul. (1969): *Le conflit des interprétations*. Paris, du Seuil.
- (1975): *La métaphore vive*. Paris, Seuil.
- (1989): "Greimas's narrative grammar". *New literary history*, spring.
- RIDDEL, Joseph N. (1975): "Deconstructing the deconstructors". *Diacritics*, Summer.
- RIFFATERRE, Michel. (1971) : *Essais de stylistique structurale*. Paris, Flammarion.
- (1979) : *La production du texte*. Paris, Seuil.
- RONELL, Avital. (1989): *The telephone Book*. Lincoln & London, University of Nebraska Press.
- ROONEY, Ellen. (1989): *Seductive Reasoning*. Ithaca, Cornell University Press.
- ROUSSET, Jean (1962) : *Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris, José Corti.
- RORTY, Richard. (1983): *Philosophy and the mirror of nature*. Oxford, Blackwell.
- (1996): *Consequences of pragmatism*, Madrid, Tecnos.
- ROSIEK, Jan. (1992): *Figures of Failure. Paul de Man Criticism 1953-1970*. Aarhus, Aarhus University Press.
- ROSSET, Clément. (1984): *Le réel et son double*. Paris, Gallimard.
- ROYLE, Nicholas. (1995): *After Derrida*. Manchester and New York, Manchester University Press.
- RUBIN, Gayle. (1986): "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo" en *Nueva antropología*, Vol. VIII, nº 39, México 1986.

- RUEGG, Maria. (1979): “Metaphor and metonymy: the logic of structuralist rhetoric”. *Glyph*, 6.
- RUWET, Nicolas. (1975): “Synecdoques et métonymies” *Poétique*. n° 23.
- SAID, Edward W. (1983): *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- SARUP, Madan. (1988): *An introductory guide to Post-structuralism and Postmodernism*. London, Harvester Wheatsheaf.
- SASSO, Robert. (1978): *Georges Bataille: le système du non-savoir*. Paris, Minit.
- SAUSSURE, Ferdinand de. (1989): *Curso de lingüística general*. Barcelona, Planeta.
- SCHAFF, Adam. (1978): *Structuralism and Marxism*. Oxford, Pergamon Press.
- SCHLEIFER, Ronald. (1987): *A. J. Greimas and the nature of meaning*. London and Sidney, Croom Helm.
- (1990): *Rhetoric and death*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- SCHOLLES R. *Structuralism in literature*. London, Yale University Press 1974.
- (1988): “Deconstruction and Communication”. *Critical inquiry*, winter.
- SEARLE John R. (1979): *Expression and meaning*. Cambridge University Press.
- (1983): *Intentionality: an essay in the philosophy of mind*. Cambridge University Press.
- (1976) *Speech acts: An essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- SEUNG, T. K. (1982): *Structuralism and Hermeneutics*. New York, Columbia U. P.
- SHAPIRO, Michael and Marianne. (1988): *Figuration in Verbal Act*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- SILVERMAN H. and AYLESWORTH (edit.). (1990): *The textual sublime. Deconstruction and its differences*. State University of New York.
- SIMON, John K. (1972): *Modern French criticism*. Chicago and London, The University of Chicago Press.
- SKINNER Quentin, (ed.) (1988): *El retorno de la Gran Teoría en las ciencias humanas*. Madrid, Alianza Universidad.
- SOLLERS Philippe. (1968) : *L'écriture et l'expérience des limites*. Éditions du Seuil.

- SOUTHWELL, Samuel, B. (1987): *Kenneth Burke and Martin Heidegger. With a note against deconstructionism*. University of Florida.
- SPANG, Kurt. (1979): *Fundamentos de retórica*. Navarra, Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).
- SPANOS, William V., BOVÉ, Paul A. and O'HARA, Daniel (edit). (1982): *The Question of Textuality*. Bloomington, Indiana University Press.
- SPANOS, William V. (Ed). (1976). *Martin Heidegger and the Question of Literature. Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*. Bloomington, London, Indiana University Press.
- SPERBER, Dan. (1975): "Rudiments de rhétorique cognitive". *Poétique* n° 23.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre. (1986): *Relevance*. Harvard University Press.
- SPIVAK Gayatri. (1971): « Allégorie et histoire de la poésie ». Paris, *Poétique* II.
- (1974): "Preface to *Of grammatology* (by J. Derrida)". Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- STAROBINSKI Jean. (1996): *Las palabras bajo las palabras*. Gedisa.
- STATEN Henri. (1984): *Wittgenstein and Derrida*. University of Nebraska Press.
- STEINER, George. (1983): *Heidegger*. México, F.C.E.
- (1991): *Presencias reales*. Barcelona, Destino.
- (1995): *Después de Babel*. México, F.C.E.
- STOEKL, Allan. (1985): "De Man and the dialectic of being". *Diacritics*, fall.
- STRICKLAND Geoffrey: (1981): *Structuralism or criticism? Thoughts on how we read*. Cambridge University Press.
- SUHAMY Henry. (1981) : *Les figures de style*. Paris, P.U.F.
- TAMBA-MECZ, Irène. (1981) : *Le sens figuré*. Paris, P.U.F.
- TAYLOR, Mark C. (1986): *Deconstruction in context*. The University of Chicago Press.
- TESNIÈRE, Lucien. (1969): *Eléments de syntaxe structurale*. Paris, Ed. Klincksieck.
- THION Serge (edit.) (1967): *Aproximación al estructuralismo*. Buenos Aires, Galerna 1967.
- TODOROV, Tzvetan. *Literatura y significación*. Barcelona, Taurus 1971.
- Théories du symbole*. Paris, Seuil 1977.
- TOMPKINS Jane P. Editor. (1980): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-structuralism*. The Johns Hopkins University Press.

- TOULMIN, Stephen. (1958): *The uses of argument*. Cambridge University Press
- TURBAYNE C. M. *El mito de la metáfora*. México F.C.E. 1974 (1962)
- TYLER, Stephen A. (1987): *The unspeakable. Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the postmodern World*. The University of Wisconsin Press.
- ULMER, Gregory L. (1985): *Applied Grammatology*. Baltimore and London. The John Hopkins University Press.
- (1989): *Teletheory*. New York & London, Routledge.
- (1994): *Heuretics*. London, The Johns Hopkins University Press.
- ULLMAN, Stephen. *Lenguaje y Estilo*. Madrid, Aguilar 1977 (1964)
- VALESIO, Paolo. (1980): *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary theory*. Bloomington, Indiana University Press.
- VATTIMO, Gianni. (1987): *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Gedisa.
- (1995): *Más allá de la interpretación*. Barcelona, Paidós.
- (1996): *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós.
- VICKERS, Brian. (1988): *In defence of rhetoric*. Clarendon Oxford University Press.
- VIRILIO, Paul. (1997): *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid, Cátedra, Teorema.
- (1988): *La estética de la desaparición*. Barcelona, Anagrama.
- WAHL François (1973): *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris, Ed. du Seuil.
- WATERS Lindsay & GODZICH Wlad, editors. (1989): *Reading Paul de Man Reading*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WARMINSKI Andrej. (1987): *Readings in interpretation*. Minneapolis, University of Minnesota Press,
- WARREN PENN, Robert (1975): *Democracy and poetry*. Harvard University Press.
- WEBER Samuel. (1987): *Institution and interpretation*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WELLEK, René. (1986): *A history of modern criticism*, V. Yale University Press.
- (1986): *A history of modern criticism*, VI. Yale University Press.
- WESTON, Anthony. (1987): *A rule book for arguments*. Cambridge, Avatar books.
- WHEELER III, Samuel C. “Metaphor according to Davidson and de Man”, in DASEMBROK, Reed W. (Ed.) *Redrawing the lines*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- WHEELWRIGHT, Philip. (1962) *Metaphor and reality*. Indiana University Press.

- WHITE, Eugene E. (1992): *The concept of human discourse*. South Carolina, University of South Carolina Press.
- WHITE HAYDEN. (1978): *Tropics of discourse. Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins University Press.
- (1987): *The content of form. Narrative discourse and historical representation*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- WILDEN Anthony. (1983): *Système et structure. Essais sur la communication et l'échange*. Montréal, Les éditions du Boréal Express.
- WIMSAT W. K. (1970): *The verbal icon. Studies in the meaning of poetry*. London, Methuen.
- WINTERS, Ivors. (1967): *Forms of discovery*. Chicago, The Swallow Press.
- (1987): *In defense of reason*. Ohio University Press/Swalow Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. (1994) *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid, Alianza.
- (1958): *Philosophische untersuchungen*. London, Blackwell.
- WOLFREYS, Julian. (1998): *The Derrida reader. Writing performances*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- WOODS & BERNASCONI (Ed.). (1985): *Derrida & Difference*. University of Warwick Press.
- WRIGHT Elizabeth. (1993): *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*. London, Routledge.
- ZAMBRANO María. (1993): *Filosofía y poesía*. Madrid, F.C.E.
- VV.AA. (1962) : Cahiers de Royaumont: *La philosophie Analytique*. Paris, Minuit.
- VV.AA. (1969): *Estructuralismo y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- VV.AA. (1970): *Estructuralismo y epistemología*. Buenos Aires, Ediciones Nueva visión.
- VV.AA. (1974): *Investigaciones retóricas II*. Buenos aires, Ed. Tiempo contemporáneo.