

DOSSIER
TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS



José Luis Calzada, *Macondo*

ESCRITURA, CRÍTICA Y SEMIÓTICA:
ÉTICA Y POLÍTICA DE LA PRÁCTICA LITERARIA

Raymundo Mier*

RESUMEN. La noción de escritura, tal como fue desarrollada por la crítica francesa a partir de la década de los cincuenta, particularmente a partir de las contribuciones de Maurice Blanchot y Roland Barthes, transforma radicalmente el ámbito de los estudios literarios: el fundamento filosófico y semiótico de esas reflexiones involucra un cambio radical de punto de vista acerca del lenguaje, la retórica e incluso el objeto mismo del análisis. Los conceptos construidos a partir de estas convergencias disciplinarias permiten vislumbrar otras expectativas y otra relevancia para la reflexión sobre la literatura. Este texto busca explorar los desarrollos contemporáneos de esa noción a partir de la incorporación en la perspectiva de la crítica literaria de la noción de semiótica negativa y de las aproximaciones radicales sobre el vínculo entre lectura y retórica.

PALABRAS CLAVE: Crítica literaria, escritura, semiótica negativa, retórica.

EL VUELCO HACIA LA ESCRITURA

La literatura contemporánea guarda una relación equívoca con el trabajo crítico. Lo supone, lo engendra en el impulso reflexivo que le es inherente. Escribir en la modernidad es en principio engendrar una

* Profesor-investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-Xochimilco. Miembro del Posgrado en Ciencias Sociales. Profesor de Teoría antropológica y de Filosofía del lenguaje en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

distancia respecto del propio acto y el propio gesto; es asumir la extrañeza de esa palabra, su gratuidad, sus orientaciones erráticas y abiertas; es alentar en el lenguaje las resonancias de esa extrañeza. Es un impulso sin otro destino que el vértigo de las transfiguraciones del lenguaje y la súbita visibilidad de sus potencias, de su materia como un régimen paradójico del acontecimiento. Por otra parte, la crítica transforma esa distancia en ruptura al asumir, como su tarea, menos una dimensión reflexiva acerca del propio trabajo de escritura, que la génesis de un saber sobre el texto, la elucidación de su significación. La implantación de la mirada crítica como saber hizo surgir, como una de sus secuelas inmediatas, la mutación de la reflexividad crítica en un reclamo de aprehender la verdad sobre el texto, el esclarecimiento de su mecánica, la explicación exhaustiva de sus impulsos y sus recursos, modelos de interpretación, la inscripción de la obra en taxonomías, secuencias, identidades, géneros, ensayos anatómicos. Barthes escribió en 1978: “Entiendo por literatura, no un cuerpo o una serie de obras, ni incluso un sector de comercio o de enseñanza, sino la gráfica compleja de las trazas (los trazos) de una práctica: la práctica de escribir” (2002: 453). No obstante, la noción de práctica toma en esta tentativa un sentido particular: no una acción determinada, doblegada a los imperativos de los órdenes instituidos, sino una acción cuyo sentido hace patente el carácter disruptivo de un acontecer abismado en una confrontación a un tiempo íntima y agonística con los juegos potenciales del lenguaje. La definición de Barthes sugiere también el desarraigo de la literatura. Más allá del lenguaje, en el dominio de una figuración que hace patente la huella de los cuerpos, de una experiencia y de los tonos indescifrables de lo sensorial, las aprehensiones y los estremecimientos súbitos de lo fantasmal. El carácter de la escritura aparece así en el ámbito de las huellas, en la materia que exhibe la desaparición como una invocación a la recreación incesante del sentido desde la exaltación de las composiciones espectrales del lenguaje y no de sus formas canónicas —gregarias, dice Barthes— de la significación.

Esta visión de la literatura no hacía sino afirmar una aproximación que había comenzado a dislocar los marcos de la tarea crítica a partir de los años cincuenta, y que se expresaba en una multiplicidad de búsquedas divergentes: Bataille, Blanchot, Sartre y los trabajos iniciales

del propio Barthes, que enfrentaban visiones instituidas de la crítica literaria. Desde la posguerra, la visión de la literatura ahondaba sus posturas críticas y reclamaba ya una nueva inscripción en el horizonte intelectual, a partir de un diálogo íntimo con la fenomenología, las nuevas vertientes de una filosofía en la estela de Nietzsche, de Hegel, en una exploración del sentido radical del acto literario. La crítica revocó las pretensiones de cientificidad que asediaban a algunas tentativas de linaje formalista. Un giro reflexivo —la interrogación de la crítica sobre sus propios objetos, sobre sus hábitos y prácticas— encontró en la filosofía, la lingüística y la semiótica, incluso en la antropología, un territorio difuso, aunque definitivo, para fundar su propio extrañamiento.

En franca ruptura con modelos “causalistas” del hecho literario, que privilegiaban los enfoques filológico, biográfico, sociológico, de géneros o estilístico, el concepto de escritura interrogaba el trabajo mismo de desplazamiento de la lengua, de su transfiguración, la creación y mutación de sus potencias, la implantación en el lenguaje de un juego de extrañeza inherente en la materia duradera de la letra. La aproximación a la escritura quebrantó las convicciones derivadas del análisis biográfico como fuente de autoridad en la identificación y taxonomías de los sentidos de la obra, pero también exhibió las incapacidades de los modelos sociológicos e históricos que buscaban la génesis de los recursos narrativos y estéticos literarios de la concurrencia de factores sociopolíticos. Más aún, exhibió la violencia reductiva de los enfoques lingüísticos y discursivos para la aprehensión de este movimiento a la deriva, de esta incesante fuga del lenguaje recobrada en la lectura como una incitación a las afecciones y las figuraciones en una gráfica de sedimentos del lenguaje.

El giro de la reflexión hacia la escritura puso en relieve la precariedad de las aproximaciones formalistas y el horizonte restringido de su comprensión del texto. El quebrantamiento de las aproximaciones canónicas que integraban el hecho literario en las prescripciones estéticas de “el arte por el arte”, y el abandono de las concepciones formalistas de la valoración estética de la obra acompañaron a la desestimación de las infatigables taxonomías cifradas sobre visiones descriptivas o “anatómicas” de la construcción literaria: aproximaciones estilísticas,

clasificaciones derivadas de recursos técnicos de la construcción de los relatos, o bien, relativas a “concepciones” del narrar confinadas a la descripción de operaciones lingüísticas, o bien derivadas de dependencias extrínsecas, exorbitantes al hecho literario.

La escritura emerge, en la reflexión de Barthes, no como una manifestación secundaria del lenguaje, como la transcripción de otro lenguaje cuya fuente propia es la enunciación oral. No deriva de la voluntad de control inherente a la manipulación de las expresiones materiales de la significación, arrancadas de la fuerza del diálogo capaz de arrastrar la significación en una estela regulada y de creación de regulación, aunque imprevisible en sus desenlaces. La escritura no es una emanación de la lengua ni la manifestación duradera de sus condicionamientos. Su potencia verbal emana de *invocar* los juegos abiertos de lo imaginario, a través de ritmos, silencios, resonancias, jirones residuales de trayectos de invención, acentos pasionales incorporados en morfologías conformadas en los márgenes de lo indecible. Así, la literatura —la práctica de engendrar figuraciones residuales de la fijación material del lenguaje— no es una mera petrificación del habla, la expresión patente de la voluntad de su duración o su persistencia. Es, por el contrario, la exploración de otro régimen, insospechado, singular, del lenguaje. Este régimen emana del sujeto y lo involucra y, sin embargo, la obra literaria no es tampoco la expresión objetivada de un proceso íntimo, la revelación de una verdad velada o cifrada de las capacidades o las experiencias inauditas de una constelación de impulsos del sujeto. No supone una vocación objetiva de revelar para los otros o para sí universos de sentido propio que se transfigura en el acto de escritura para hacerse visible, transmisible, común. La escritura no es la expresión de una voluntad comunicativa, tampoco es una emanación expresiva de las afecciones, su recurso de visibilidad o su manifestación reflexiva, sino el desenlace de un trayecto a la deriva de la subjetividad en un destino anómalo del reconocimiento, en confrontación con los propios atavismos: el lenguaje como huella enigmática de las potencias de la significación, que emergen autónomamente contra el lenguaje habitual. Escribir se hace siempre desde los márgenes mismos de la significación, como un recurso para desconocer la fuerza de su violencia constructiva, para desplazarlos en el juego del olvido.

Al enfrentarse a otras visiones críticas centradas en las determinaciones surgidas de las estructuras del lenguaje, la noción de escritura se afirma como una condición radicalmente autónoma de la práctica del lenguaje, como una conformación potencial de múltiples significaciones. Como señala Barthes, no sólo realiza la conjugación inextricable de las determinaciones estructurales de la lengua y el acontecimiento enunciativo del discurso, sino la potencia significativa de la materia autónoma de la escritura, la figuratividad propia de esa huella discursiva que funda su propio tiempo enunciativo, que despliega un ritmo visual y sensorial propio, que exhibe las impregnaciones corporales como señales de una disrupción y de momentos de inflexión de una composición afectiva. Una figuración que funda una inteligibilidad, irreductible e intransmisible, es decir, que pone a la luz la singularidad de la lectura como reconocimiento de un lenguaje sin antecedentes y sin secuelas, y que asume toda su fuerza al conjugarse con el régimen singular del deseo: potencia de representación abierta en el marco de la propia experiencia.

La escritura no es una inscripción inerte que cifra las condiciones y la significación del habla. Por el contrario, la escritura emerge de los trazos suplementarios del lenguaje. Involucra en la significación la potencia rítmica, expresiva, afectiva de una materia extrínseca a la lengua —la del impulso y la cadencia de la inscripción material de la escritura—, pero que interfiere en sus normas, en sus regularidades, la desquicia, se revela irreductible a ella y, sin embargo, se finca en sus tramas relacionales. La escritura emerge de esos trazos de una materia en sí misma insignificante, engendrados por el régimen temporal y corporal del lenguaje. La escritura emerge en una posición de enraicamiento respecto de las exigencias de la lengua y de las dependencias y regularidades “naturales” del habla. En *El Grado cero de la escritura*, ésta aparece en una condición de extrañeza no sólo respecto de las estructuras de la lengua, las decantaciones formales del habla, sino incluso de la identidad y las exigencias expresivas del sujeto. La noción de escritura emerge en principio como un instrumento de la crítica literaria. Su aparición replantea el sentido de discurso, de experiencia, de obra, de significación; involucra un trabajo sobre lo imaginario inherente al texto literario y asume una aproximación a la relación entre

historia, lenguaje e identidad, para encontrar en el acto literario el enrarecimiento del sentido que emerge desde las convencionales de la lengua y contra ellas. Engendra así una forma a un tiempo marginal y constitutiva del sentido. El propio Barthes describe el momento en que asume esta aproximación en su perspectiva de la literatura como una “variedad del estilo literario”. Una variedad singular en que la fisonomía del estilo cobra toda su fuerza, todo su impulso disruptivo en el momento de su negación como estilo, de su desaparición como régimen convencional, como régimen de inteligibilidad de lo literario. Asumir así la posibilidad de esclarecer la irrupción perturbadora de la escritura, su capacidad para desdeñar los imperativos y las determinaciones de lo social asumido como expresión de la Naturaleza. Esa condición de una existencia de la escritura como trabajo de la desaparición de sí en la creación de formas inéditas del lenguaje, originados en una trama de impulsos y de actos, derivados de un hacer acotado por los marcos históricos e instituidos de la significación pero a contrapelo de todas sus exigencias, confiere a la escritura la calidad de un acontecer, de una génesis singular de la significación, más allá de los horizontes de la propia experiencia.

Así, la empresa crítica de Barthes, como la de Blanchot, participan de un estremecimiento común: la convicción de que el acto de escritura emerge ante las exigencias políticas y estéticas del lenguaje, es decir, desde la negación de las determinaciones de la significación en sí misma. La escritura como el juego de una negatividad sin la prescripción de un sentido, sin el desenlace de una identidad. Juego situado al margen del tiempo, asumiendo paradójicamente —trastocándola y llevándola a su extremo— la condición de finitud inherente al lenguaje, a la significación, a la historia y a la experiencia: más allá de los nombres propios, de las acotaciones de los fantasmas históricos, al margen de los imperativos morales de la intervención pública. Exhibe la irrelevancia de las circunscripciones inherentes a las taxonomías de género histórico, las clasificaciones y normativas del estilo; muestra la insustancialidad de las historias de la literatura o la insignificancia de las vicisitudes biográficas de quienes escriben.

LA ESCRITURA: NEGATIVIDAD Y LA DESAPARICIÓN COMO POTENCIA

No hay voluntad expresa de escritura. La experiencia de la escritura nunca ocurre desde una prefiguración. Es la génesis de una permanente recomposición de los impulsos, las sensaciones. Antes de escribir sólo el espectro de la escritura, un imperativo que emerge desde un impulso sin objeto. No escribe quien quiere. No se escribe lo que se quiere. La escritura desmiente toda voluntad de escribir. Surge de un deseo oscuro. Un deseo de obra, sugiere Blanchot. No obstante, la noción de Obra elude cualquier identificación precipitada con un trabajo realizado y concluido. Es la expresión residual de un movimiento del deseo que se abisma en el lenguaje, que revela un apego al devenir enigmático de la significación, a su potencia en juego: la revelación por el vértigo. Barthes elige para la comprensión de este devenir, sentido en el sacudimiento del vértigo, un término de referencia teológica: una semiología apofática, destinada a aprehender la fuerza disyuntiva de los signos en su *realización negativa*, en la disolución de la identidad de la propia significación; una negación creadora de afecciones y de juegos fantasmales de deseo que adviene al sujeto desde un lenguaje convertido en materia autónoma. Se asume como un impulso que no es otro que el de un incesante desplazamiento a la deriva del lenguaje por la irrupción del cuerpo en acto, por la propia aprehensión de la constelación de juegos pasionales en la resonancia del lenguaje. Si todo acto de lenguaje hace patente la composición fragmentada de las significaciones, la suspensión de los alientos, la ampliación abismal de las fisuras del lenguaje, la densidad reveladora de los silencios inscritos en las grietas imperceptibles o patentes de la composición verbal, la escritura hace de las modalidades de esas disposiciones del silencio el recurso que conforma la obra. La obra definida, no como una pieza de lenguaje estructurada, finita, dotada de un sentido, sino, por el contrario, una disposición material del lenguaje que objetiva el punto de emergencia, las potencias emergentes del lenguaje, el devenir tangible en la lectura de un momento de enrarecimiento del propio lenguaje. Un momento a un tiempo de desbordamiento y de vacío de las significaciones, el momento de la suspensión de toda identidad.

En principio, la obra carece en sí misma de identidad: carece de un sentido determinado. Sus linderos se ofrecen siempre como figuras de una *finitud abierta*, los residuos de una cierta fatiga de la propia escritura, de un giro de la repetición, de una exigencia íntima de la mutación de horizontes. El origen de la obra se eclipsa en los vuelcos e inflexiones del texto, en la discordancia íntima de sus tiempos, en la multiplicación y concurrencia de linajes, en el anudamiento de sus genealogías; esta composición de tensiones, de diferencias, de líneas divergentes invocadas en el texto reclama, para su reconocimiento, un dualismo de perspectivas: cada obra emerge como algo monstruoso y fatal, acontecimiento y síntesis de historias, iluminación y anticipación, revelación y eclipse, resplandor intersticial y aprehensión súbita del mundo y del sentido como totalidades, afirmación del sentido como evidencia y disolución de lo tangible en los entramados de la ficción. Cada obra tiene en esos dualismos sus propios tiempos y ritmos: aparición inaugural y desprendimiento de raíces irreconocibles, memoria y ausencia de memoria, sus marcas de época, los lastres de sus reminiscencias adheridos a la palabra, sus apegos perecederos a los resabios de su propia circunstancia devienen ecos sofocados, resabios de la voz, atmósferas parásitas que modelan silenciosamente los horizontes de su desplazamiento.

La escritura asume la huella del sujeto, menos en sus atavismos, en sus reclamos de identidad, en los extravíos especulares de la ilusión de autor, que en las intensidades vacías del ritmo y los acentos de las inscripciones. Su lenguaje rehúsa la circunscripción de los tiempos y de la historia. Asume una historicidad singular, una capacidad de crear su propio tiempo y su propia genealogía. Desdice su vínculo con un sujeto o con un autor. Se revela como el punto de génesis e intersección de trayectorias “transversales”, de interferencias, de súbitas transfiguraciones del tiempo de la significación, de arborescencias del sentido trazadas como horizontes de lectura.

Congregación de omisiones, de olvidos, de exclusiones, postergaciones, aplazamientos, pero también augurios, vislumbres, encuentros, estremecimientos que se agolpan en la fisonomía de visiones súbitas, alientos intolerables, aunque elocuentes de la memoria, espectros que se confunden con designaciones, sombras del deseo que

se amparan en los recursos de la ficción. Pero también materia en que se asientan y se inscriben, como trayectos discontinuos, como figuras en trazos entrelazados en “juegos de formas” que hacen de la escritura el desenlace de una *responsabilidad* por la forma [Barthes], que hace posible la exaltación suscitada por la afluencia de las afecciones en la composición, la súbita invitación a la serenidad, la génesis de una proximidad que alienta la respiración del texto, su resonancia tibia, que admite en la lectura el impulso al abandono o los linderos del delirio. La escritura emerge de bordes repentinos trazados por el ritmo de la respiración, del cuerpo, de la memoria o de la evidencia pulsante de las esperas, las anticipaciones; ritmos y silencios —que involucran sonoridades, relaciones, secuencias lógicas, acentos— que señalan intensidades, pero también derrumbes, desfallecimientos o irrupciones de afección muda que puntúan el impulso mismo del lenguaje; fisuras y linderos que descubren vías de sentido carentes de identidad preestablecida. Entre cada palabra, cada frase, cada aliento de la composición, un juego de pulsaciones, jadeos del lenguaje, parálisis y apresuramientos, omisiones, sobresaltos e interferencias, abandonos y desfallecimientos de la significación, fatigas de la interpretación, irrisiones de la analogía, modos particulares de la derrota de toda pretensión de sentido.

LA RETÓRICA COMO RÉGIMEN DEL TEXTO: BITÁCORAS DEL DESEO

Barthes acude, para nombrar esta irrupción de quebrantamientos del lenguaje, a términos de la retórica, pero les impone una torsión inesperada: la *tnesis*, pero alude también a otros: la *elipsis*, el *anacoluto*, el *asíndeton*; inclusive, el *entimema*. Formas visibles de la discontinuidad, del quebrantamiento, nombran los intersticios del lenguaje, las segmentaciones a veces imperceptibles. Pero esa segmentación no es sólo de forma, sino de tiempos y de alientos, interrupciones y composiciones desde las que se irradia una exaltación difusa ante lo incalculado, la aprehensión de la potencia del advenimiento. El trayecto de Barthes es deliberadamente equívoco: la retórica como un ordenamiento *suplementario*, por una parte, incide sobre la composición, dobla el

discurso, amortigua la virulencia de la enunciación; cierra las vías para la aprehensión del advenimiento al recobrarlo bajo las taxonomías y las “libertades” de la composición; por la otra, su condición suplementaria señala su condición marginal, su capacidad para designar las anomalías, hacerlas patentes, incorporarlas a un régimen de inteligibilidad sin sofocar la intensidad de su aparición. Las designaciones de Barthes son menos una taxonomía de los recursos del lenguaje en su manifestación discursiva, que un nombre para el quebranto, el tedio, la precipitación, el vértigo y lo exultante del lenguaje; su inscripción en las estrategias del deseo, los juegos de placer y el amparo nocturno del goce; es el señalamiento del juego de perfiles de un lenguaje en permanente disolución. Es la posibilidad de fundir, en una trama de consonancias momentáneas, la elocuencia muda de las afecciones corporales y la extinción de la palabra.

La retórica participa en la reflexión sobre la escritura como un *juego* de taxonomías para nombrar las huellas en el texto de inclinaciones abandonadas, de apego pasional de las palabras, de la nostalgia insistente del silencio, las de imaginaciones del instante que ocurren en la lectura como reminiscencias de un abandono o de una fuga, un hundimiento de la palabra, una fatiga del relato o una de sus transfiguraciones, una impaciencia o una exacerbación de las texturas en la enunciación. La retórica es menos un recurso para establecer la identidad del texto que una bitácora de las repeticiones puntuales de las pasiones de la escritura. Es el testimonio de un acento puesto en el vacío, en la súbita reticencia de la palabra a precipitarse en la mera mimesis de los hábitos. La *tmesis* es el nombre de una postergación y una espera del lenguaje, un desplazamiento de los umbrales en la respiración del texto, una suspensión de su cadencia previsible. Es la evidencia de la interferencia del decir, de la heteronomía de sus identidades, de la demografía indócil de lenguaje; advierte la impaciencia de las voces que engendra; apunta las fisuras encubiertas por la congregación de palabras que son, al mismo tiempo, líneas de fuga y reclamos de olvido. Revela modalidades de aprehender las designaciones mutables de la vacuidad, la intensidad significativa del quebrantamiento súbito de la palabra, de la enunciación del texto como señal residual de la ausencia. No obstante, el trabajo retórico revela el impulso implacable del deseo de

obra y la puesta en acto de un trabajo de lenguaje, pero suspende toda ilusión expresiva de la palabra; reclama un distanciamiento de toda vocación comunicativa que asuma el modo reflexivo como testimonio de identidad. La escritura reclama la evanescencia del sujeto, su disolución. Desmiente la violencia imaginaria del nombre propio, cancela los reclamos de identidad: la escritura vacía de su identidad al lenguaje, pero también al gesto y al acto que confiere su materialidad al impulso indeterminado de escribir. El asíndeton designa menos una anomalía de la conjunción, un ruido en la cohesión textual que una amalgama de tensiones y de intensidades, una congregación de calidades contingentes, un agolpamiento de orientaciones disyuntivas de la lectura; es la exhibición de la fuerza serial del lenguaje, de los vértigos del ensamblaje inhóspito de las alusiones y las designaciones del texto. El anacoluto y el entimema revelan, en ámbitos diferentes de la composición —sintaxis y argumentación respectivamente—, puntuaciones insólitas, irrupciones de la incertidumbre, resonancias del tedio de la regulación o de la doxa; revelan en el trayecto figurativo del texto la aparición de tensiones que se rigen por los derroteros erráticos del deseo, por la primacía de la pasión neutra del tedio o por los arrebatos de la contingencia.

FUERZAS DE LA LITERATURA: POTENCIAS Y TRAYECTOS DIFERENCIALES EN LA ESCRITURA

En la lección inaugural en el Colegio de Francia, Barthes proponía reconocer tres “fuerzas” de la literatura, que denominó con nombres a los que recurría incesantemente: *Mathesis*, *Mimésis*, *Semiosis*. La primera alude a la enunciación de los saberes, inherentes al trabajo de escritura; la segunda, a la exigencia imposible de representación, a la utopía del acto de escritura, su posibilidad de revocar la fuerza imperativa de un lenguaje único y abrir la elección del acto de lenguaje a la multiplicidad simultánea de las lenguas: es el escándalo de la literatura como el espacio de la perversión; la última, a la reflexión sobre la génesis *negativa* —en el sentido barthesiano, es decir, que abandona el imperativo de la persistencia de las significaciones, de la fijeza de las

figuras, de la estabilidad de los patrones y los saberes, del imperativo trascendente de la verdad— de la significación. De ahí también la positividad de esas fuerzas: diferenciación, génesis incesante, bifurcación, multiplicidades. *Reflexión* sobre el lenguaje: es preciso asumir el sentido radical de ese término. Más que una voluntad de elucidación, la literatura incita el impulso de expansión, de interrogación; se finca en la incertidumbre del lenguaje, en las facetas perturbadoras de los espectros significativos del lenguaje, pero también de sus potencias crepusculares, de su capacidad para la radical extrañeza del sentido: sentido de las palabras y sentido de lo real. Son tres fuerzas de quebrantamiento y no de afirmación, sustentadas sobre la pulsación singular de los cuerpos, la irrealización del lenguaje como potencia y el régimen pasional del deseo. Aluden a modalidades de la experiencia tanto de los límites como de la potencia de la fuerza reflexiva del lenguaje. La literatura es a un tiempo la plena aparición de los límites del lenguaje, sus umbrales, la evidencia de los juegos de figuración de lo tangible, la implantación fatal de la ficción, sus límites difusos.

La *Mathesis* es menos la conjugación de los saberes que su abatimiento a las calidades inadvertidas de su lenguaje. La súbita visibilidad de los saberes como palabras, de los términos y expresiones conceptuales como objetos surgidos de las exigencias de significación y como sustentos de la convicción, de la fijeza momentánea de la creencia, pero también como modos de apelar a un modo de vida, a la virulencia de lo evidente, a los límites de lo interrogable. Es la iluminación de los tiempos y las edades inciertas, pero tajantes del lenguaje; de sus ritmos materiales y evocados. Las fuerzas de lo literario se conjugan y se trastocan reciprocamente: la *Mathesis* se exhibe no sólo como un ordenamiento, sino como un régimen singular de la *Mimesis*, como una representación que disipa su voluntad de verdad sin renunciar a su poder de evocación; es la insinuación de la ficción sin el rechazo de la evidencia, a lo incontrovertible de su poder para situar los umbrales de la experiencia. Pero también como una cancelación de las exigencias ordenadoras del lenguaje: invención de taxonomías y su desaliento, conformación de tramas de identidades y el desmantelamiento de sus bordes. Barthes explora esa fuerza de la *Mimesis* negativa que había sustentado la visión de Blanchot: la exhibe como una fuerza de la

literatura. No sólo como una creación de sentido, sino como una implantación del impulso del lenguaje en el texto a la afirmación de su propia potencia como juego imaginario, con la capacidad de apertura radical a la irrupción del acontecimiento como afirmación simultánea del aliento indeterminado del sentido, y la exigencia insostenible de inteligibilidad.

La *Mimesis*, como fracaso de la representación, como despliegue de su imposibilidad, supone así una concurrencia equívoca de los saberes, de las identificaciones: su mutación, su metamorfosis errante, su súbita inmovilidad en los detalles y en la reaparición insistente de los espectros íntimos. Y, sin embargo, este fracaso no es inerte, no se expresa como un vacío abismal del sentido, sino como un desplazamiento de la significación a la materia íntima del lenguaje y a las resonancias semióticas de su aparición. Penetra la *semiosis*, interfiere con ella, la desplaza, la somete a incesantes desplazamientos sobre las calidades potenciales de la materia del lenguaje y los residuos de la representación.

La literatura aparece así como superficie, como despliegue y figuración de intensidades y calidades que emergen del acto mismo de escritura y de sus huellas en la materia del lenguaje: la transformación del lenguaje en grafismo. La escritura es así la acción y la huella de las figuraciones y trayectos del lenguaje. La inscripción de una heteronomía material como matriz de la significación, su radical transfiguración en un trabajo de *semiosis* irreductible a las regulaciones de la palabra. Pero este deslizamiento hacia una materialidad destinada a la inscripción afectiva de los cuerpos involucra la súbita relevancia de la escritura como trayecto pulsional, como la figuración de sus intensidades. La escritura, acaso, arranca al lenguaje más allá de sus propios confines. Lo priva del confinamiento en los reposos de las prácticas instituidas, lo sustrae a su metamorfosis insensible en naturaleza; a la implantación insensible e incontrovertible de los patrones de la significación. Lo exhibe en su composición paradójica: la escritura a su vez como enrarecimiento del lenguaje y como el olvido de ese quebrantamiento; la escritura conlleva al mismo tiempo la visibilidad, la impronta perturbadora y omnipresente del olvido; hace de la palabra la inminencia del silencio, pero invoca también esa fuerza del olvido que involucra

la incorporación del silencio como una pura respiración del lenguaje. La noción de escritura, advertirá Barthes, conlleva la huella del cuerpo, pero no como agente mecánico ni como sustrato funcional, sino como vértice en el que concurren pulsiones a la deriva que se demoran, se intersectan, interfieren recíprocamente en una permanente dislocación de su impulso, hacen de su destino la sombra de un vago presentimiento.

CRÍTICA Y SEMIOLOGÍA: ÉTICA Y POLÍTICA DE LA ESCRITURA

Las fuerzas de la literatura esbozan, para Barthes, una ética y una política no menos que una estética: la escritura como responsabilidad de la forma y la política como invención del lenguaje a partir del juego de la lectura como perversión, como utopía de una incorporación no excluyente de las tensiones diferenciales de la materia figurativa del lenguaje. Ética y política como el reconocimiento de un régimen contingente, azaroso, equívoco de la figuración pasional del lenguaje.

Pero la relación entre ética y política, en la incorporación del texto como utopía de la perversión, revela una condición esencial de la literatura: el rechazo a la expresividad como régimen excluyente de la identificación, la condescendencia de obra con los perfiles canónicos de la doxa. La escritura como acto ético y político reclama la experiencia de una *tecné* del lenguaje como materia, y ésta como figuración del vértigo, como alusión a la precipitación de los cuerpos en el texto, como realización contingente de las potencias del lenguaje.

En la escritura, la *Mathesis* revela la imposibilidad de la semiología como saber; lo presenta como punto de confluencia y de recreación incesante de los ordenamientos y los regímenes de verdad, su sometimiento a los exilios imaginarios del lenguaje; pero también revela una función cardinal de la crítica: el juego de una reflexividad excéntrica, referida a la obra y a la trama textual como escenario de detalles, como espectro sobre el cual habrán de gravitar otras escrituras. La obra como lugar de suspensión y enrarecimiento de las identidades, conjugación y compenetración de los sentidos, como fusión y tensión condensada de las afecciones.

Pero esta condición de la *Mathesis* revela la calidad singular de la Semiología negativa, la aprehensión de los signos en la escritura; la faceta disruptiva de la *Semiosis* como política al revocar la validez y la relevancia de las determinaciones de la verdad; la transformación de los saberes en juegos de creación de formas, en composiciones materiales de lenguaje, en matriz de evocaciones y de calidades afectivas; el vacío de todo metalenguaje. A partir de la aprehensión de la imposibilidad del metalenguaje, la *Mathesis* en la práctica literaria se exhibe como un régimen de construcción de la inteligibilidad de lo singular. La *Mathesis singularis*, que Barthes asumió como utopía en diversos momentos de su trabajo, se ofrece como el horizonte espectral de la escritura, pero también como el objeto y la condición de la reflexividad crítica. Esta *Mathesis singularis*, arrebatada de la exigencia de la verdad o incluso de la verosimilitud, tiene sólo un recurso para erigirse como régimen de sentido: la condición ética del acto de escritura y la responsabilidad que se instaura como vínculo a través del lenguaje, con el lenguaje, en la lectura. Una responsabilidad cuyo marco no puede ser sino la singularidad de la obra. Se hace patente una ética conformada como un abanico de significaciones, como *respuesta* al deseo de sentido, al deseo de inteligibilidad, al deseo de un juego abierto al placer y al goce que se abisma en la exploración de las figuraciones potenciales de la obra. La lectura como responsabilidad no engendra una ficción, sino una composición en la que se articulan las afecciones suscitadas en la lectura.

A la luz de esta exigencia: la elucidación de las potencias de la significación que confieren su singularidad de la obra, la crítica se ofrece nítidamente como una utopía sin identidades y sin perfiles imperativos; un *gesto*, cuerpos en acto evocados y sedimentados en la materia escrita del lenguaje, derivado de las exigencias éticas y políticas de la escritura. La crítica asume esta tarea de incorporación en su propia reflexividad de las potencias de significación en la utopía de otro trayecto perverso: la *incorporación de escritura y lectura* como regímenes discordantes y, sin embargo, vinculados por una tensión constitutiva; la *lectura* como escritura y la *escritura como responsabilidad* destinada a invocar un *reconocimiento* discontinuo, abierto, indeterminado de un espectro

de sentidos formulados, plasmados en otro régimen de figuración ante el texto.

Al fundarse en la exigencia ética de la responsabilidad, la *Mimesis*, asumida en la escritura crítica, reclama a su vez un apego a la obra y el abandono radical de toda tentativa de elucidación. Pero su radicalidad estriba en el abandono de todo repliegue del placer o el goce de la lectura al dominio de la intimidad, al confinamiento de la lectura a una pura reflexividad silenciosa. La *Mimesis* revela en la crítica el deseo y el impulso ineludible de la lectura como escritura. Pero este simil, este “como” no es la búsqueda de identidades o correspondencias entre ambas, sino la huella de un trayecto diferencial de la imaginación que articula y exilia a una de la otra; revela la vacuidad de toda analogía entre lectura y escritura, de la mecánica de las instituciones que buscan hacerlas operaciones en correspondencia y en búsqueda de identidad; el desplazamiento imaginario entre lectura y escritura cancela la monotonía de los saberes y las significaciones fincadas en la normatividad. La *Mimesis* involucra la invalidación de la lectura como trabajo de desciframiento, pero revela también el juego de la excentricidad disruptiva de la crítica: la exigencia de la *Mimesis negativa* como escritura es la fuerza disruptiva de la doxa, la excentricidad como acontecimiento, como incorporación de lo político en la escritura. La utopía de este “como”, de este lazo metafórico, pasional, entre lectura y escritura se muestra como una respuesta a la exigencia de una respuesta ante esa obra, única, irrecuperable por cualquier proclividad interpretativa; la obra en su singularidad no incita al esclarecimiento, sino que arroja la escritura crítica a la intensificación del desarraigo, a reconocerse a su vez como metáfora de la ficción a la que responde: la escritura crítica como una responsabilidad sostenida como una exigencia de afirmación de lo neutro, lo incalificable, lo que rechaza la violencia de cualquier exclusión o cualquier estigmatización. De ahí la fuerza política de la crítica como secuela e intensificación de la disrupción política de la propia escritura literaria.

Esta concurrencia de *Mathesis* y *Mimesis* en la escritura crítica inscribe en su trayecto la sombra de esta ética de la imposibilidad, de este juego de la disrupción marcado por la conjugación de responsabilidad y des-aprecio de todo régimen normativo a partir del acto de

escritura. Pone en relieve la relación constitutiva entre crítica y semiología: la fuerza afirmativa de la potencia de los signos en la práctica literaria lleva a lo que Barthes ha designado como una *semiotropía*, gravitación en torno de los signos: asumir la fascinación por éstos, por el lenguaje, pero también devolver a los signos su potencia, su desplazamiento, su distancia, su régimen súbito, precario, capaz de una transfiguración que insiste en el texto, para inscribir en el propio texto huellas corporales abiertas. Los signos se inscriben como potencia material de la significación en los juegos y el acto literarios.

La crítica asume toda la fuerza afirmativa de la semiología como una síntesis abierta de esta ética y esta política de los cuerpos que se advierte en los giros singulares del lenguaje, en las configuraciones pasionales de la materia y de la evocación literarias, en los resplandores de la significación que cancelan la relevancia de cualquier tentativa de desciframiento, para devolverle al texto una potencia de afección a un tiempo propia y cambiante.

La crítica asume la semiología como escritura, no para engendrar un “discurso secundario” con respecto a una obra “original” cuya elucidación pretendería. La responsabilidad de esa escritura como actitud ética y política es encontrar en la obra ese punto singular, irreductible, para trazar a partir de él un abanico de trayectos de sentido, de disolución de las verosimilitudes y las certezas, y un punto de fuga respecto de todo régimen de significación: una figuración radical de la experiencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (2002), *Œuvres complètes*, vol. 5. Edición revisada, corregida y presentada por Eric Marty. París: Seuil.
- BLANCHOT, M. (1949), *La part du feu*. París: Gallimard.
- _____ (1969), *L'entretien infini*. París: Gallimard.

Fecha de recepción: 30/03/2008
Fecha de aceptación: 18/06/2008