

Debe observarse que la fase de combinación crea nuevos intervalos sin anular completamente los antiguos y que es en la explotación semántica de esos efectos de desplazamiento espacial y temporal donde se dilucida la especificidad de lo semiótico literario (incluida en la de lo semiótico artístico). Por otra parte, se podría proponer definir lo *figural* como un nuevo efecto de sentido construido a partir de la creación de tal desplazamiento y avanzar la hipótesis de que cada movimiento estético inventa su manera propia de crear nuevos intervalos o equivalentes de intervalos (por fragmentación, dispersión y autonomización, como hacen los cubistas; o por disolución de las fronteras e hibridación plástica, como hacen los postmodernos), así como sus modalidades propias para explotarlos semánticamente.

Esta nueva lógica combinatoria se convocará para constituir nuevas unidades en todos los niveles del texto literario (lingüístico, prosódico, retórico, narrativo, descriptivo, etc.) y para tejer lazos de un nivel a otro. También podrá contribuir a sustituir las oposiciones conceptuales binarias de nuestra cultura por un principio que Deleuze llama de «variación continua» (Deleuze y Guattari, 1980, pp. 123-127), y que consiste en hacer variar un término en una escala continua y observar los múltiples grados posibles de su valor. Todas las dicotomías funcionales pueden reconsiderarse de esta forma si se somete cada uno de sus términos a dicho tratamiento.

El arte literario: un modo de transmisión del sentido

Creando lo que Kant denominaba «ideas sensibles», una de las peculiaridades de la obra de arte y por ende de la obra literaria es dirigirse tanto a los sentidos del lector como a su intelecto. Valéry cristalizó esta relación indisociable de lo sensible y de lo intelectual imaginando un péndulo que oscilaría indefinidamente entre dos puntos simétricos, uno de los cuales sería «la forma, los caracteres sensibles del lenguaje, el sonido, el ritmo, los acentos, el timbre, el movimiento —en una palabra, la *Voz en acción*», y el otro, «todos los valores significativos, las imágenes, las ideas; las excitaciones del sentimiento y de la memoria, los impulsos virtuales y las formaciones de comprensión— en una palabra, todo lo que constituye el fondo, el sentido de un discurso» (1957, p. 1332; la traducción es nuestra).

Dando a ver/ oír una forma abstracta que resulta del juego de las relaciones estructurales creadas en el texto: la declaración del musicólogo Charles Rosen que cita Lévi-Strauss en *Mirar, escuchar, leer*, según la cual «se tiene el sentimiento de oír la estructura» (p. 85; la traducción es nuestra) vale también para el texto, y ese tipo de percepción no debería confundirse con la figura en relación con el tema del poema que puede

proyectarse en la disposición del texto en la página, tal como se observa, por ejemplo, en los *Caligramas* de Apollinaire.

Reduplicando a menudo en varios niveles diferentes las relaciones creadas en un nivel dado, de manera que se acreciente su visibilidad y se confirme su pertinencia a los ojos del lector.

Instalando al lector en un presente intemporal, Agamben (1998) explica en su ensayo «La estructura original de la obra de arte» cómo la obra de arte contemplada hace acceder al hombre cada vez a su posición original en la historia y en el tiempo.

Los objetos de pensamiento del arte literario

Partiendo de las conclusiones que se pueden extraer en lo que respecta a la manera literaria de pensar los objetos y los problemas, se verifica que la literatura ocupa una posición privilegiada para «modelizar» más específicamente:

- Las formas irregulares, aparentemente contradictorias, complejas, heterogéneas, híbridas, ya se trate de una hibridez de contenido o de carácter formal.

- Las formas simples de las cuales se quiere mostrar que no lo son sino en apariencia.

- Las formas simples o las formas cerradas que se pretende desestabilizar, poner en movimiento, hacer atravesar por fuerzas.

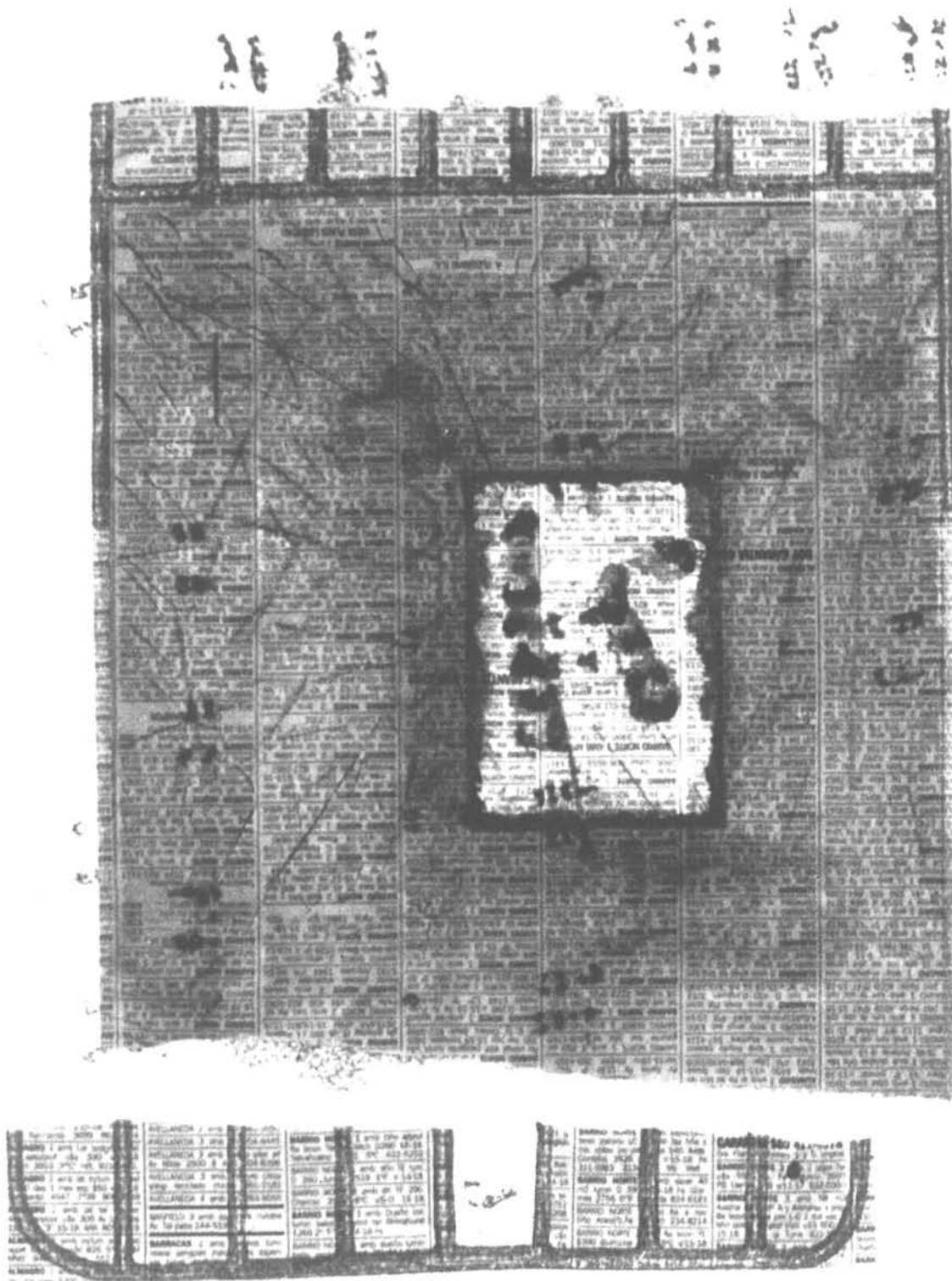
- Los objetos a propósito de los cuales se quiere hacer variar el punto de vista.

Al confirmar su vocación de ocuparse de cualquier objeto a propósito del cual se desee desarrollar una experiencia de pensamiento, el arte literario aparece como el espacio por excelencia de una ontología y de una estética de lo posible donde el pensamiento especulativo puede ejercerse libremente dirigiéndose a un hombre total, cuerpo y espíritu implicados por igual; donde aquél puede dejarse formalizar en fórmulas siempre transitorias, nunca fijadas, nunca acabadas, siempre por replantear y reemprender sin cese.

Referencias bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio [1998], *El hombre sin contenido*, Barcelona: Áltera.
- BATT, Noëlle [1996], «Du signe linguistique au signe littéraire: lire le complexe», en *Sémiotique. Phénoménologie, Discours. Du corps présent au sujet énonçant*, Paris: L'Harmattan.

- BISHOP, Elisabeth [1991], *Complete Poems*, London: Chatto and Windous.
- [2003], *Antología poética*, trad. de Orlando José Hernández, Madrid: Visor.
- CUMMINGS, E. E. [1972], *Complete Poems 1913-1962*, New York: Harcourt Brace.
- [1992], *Poemas*, trad. de Alfonso Canales, Madrid: Visor.
- DELEUZE, Gilles [1981], *Francis Bacon, Logique de la Sensation*, Paris: Éditions de la Différence.
- [1993], *Critique et clinique*, Paris: Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix [1980], *Mille Plateaux*, Paris: Éditions de Minuit.
- [1991], *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Éditions de Minuit.
- DICKINSON, Emily [1970], *The Complete Poems*, ed. T. H. Johnson, London, Faber and Faber.
- [1987], *Poemas*, trad. de Margarita Ardanaz, Madrid: Cátedra («Letras Universales»).
- FAULKNER, William [1950], *Collected Stories*, New York: Random House.
- [1993], *Sanctuary*, New York: Vintage.
- INGARDEN, Roman [1973], *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston: Northwestern University Press [1ª ed. de 1937, en polaco; ed. revisada y corregida publicada en alemán en Tübingen: Max Niemeyer, 1968].
- LOTMAN, Yuri [1988], *Estructura del texto artístico*, Tres Cantos (Madrid): Istmo.
- PALEY, Grace [2000], *Begin Again. Collected Poems*, New York: Farrar Straus Giroux.
- PONGE, Francis [1976], «La Mounine, ou note après coup sur un ciel de Provence», en *La Rage de l'expression*, Paris: Gallimard.
- [2001], *La rabia de la expresión*, trad. de Miguel Casado, Barcelona: Icaria.
- VALÉRY, Paul [1957], «Poésie et pensée abstraite», en *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. I.
- [1991], *Teoría poética y estética*, trad. de Carmen Santos, Madrid: Visor («La Balsa de la Medusa»).



De la serie sobre el poder, 0,54 x 0,37 cm. Collage e impresión s/papel, 1997