

Por una lingüística inespecífica: la inquietud ancestral de la voz

By a Non-Specific Linguistics: The Ancestral Restlessness of the Voice

Gabriela Milone
Instituto de Humanidades, Conicet
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
gabriela.milone@unc.edu.ar

Enviado: 2 diciembre 2021 | **Aceptado:** 5 abril 2022

Resumen

En este artículo abordamos la pregunta por la materia de la voz a partir de dos nociones centrales: articulación y ancestralidad, en el marco de la propuesta singular de una lingüística insumisa, imaginada, indisciplinar, inespecífica. Desde las reflexiones de Agamben, De Certeau, Derrida, Saussure y Zumthor, este texto propone abrir una zona de indagación que asume los riesgos de la ficción (Didi-Huberman) para habilitar interrogantes que no solo expanden los horizontes disciplinares, sino fundamentalmente discuten la pertenencia (humana/no humana) de la voz. Desde la hipótesis de que la voz es infinita (Agamben), discutimos la noción de articulación desde los postulados de Saussure y la lectura que hace Derrida de Rousseau. Con la idea de que la voz es un ancestro del futuro (Didi-Huberman y Coccia), abordamos la cuestión de la ancestralidad revisando algunos postulados de Brisset y Darwin. El propósito fundamental aquí no es solo poner en cuestión las nociones mencionadas; también buscamos concluir con una evidencia: la necesidad de una *indisciplina* que sea permeable a la *in-especificidad* de la voz.

Palabras clave: Voz, articulación, ancestralidad, indisciplina, inespecificidad.

Abstract

This article analyzes the matter of the voice from two central notions: articulation and ancestry; and we propose an insubordinate, imagined, undisciplined, unspecific linguistics. From the reflections of Agamben, De Certeau, Derrida, Saussure and Zumthor, this text discusses the belonging (human / non-human) of the voice. From the hypothesis that the voice is infinite (Agamben), we discuss the notion of articulation from the theories of Saussure and Rousseau (read by Derrida). We postulate that the voice is an ancestor of the future (Didi-Huberman and Coccia), and we approach the question of ancestry from the theories of Brisset and Darwin. The main objective is to discuss the aforementioned notions and conclude with the proposal of an indiscipline that considers the non-specificity of the voice.

Keywords: Voice, articulation, ancestry, indiscipline, nonspecificity.

¿Conocen ustedes mejor definición de la lingüística que aquella que (a partir del juego de sonidos, a lo que se agrega su propia práctica) nos da un comprimido de poeta? Es esta: lingüística [linguistique]: tintinea allí y dicta su más amplio e íntimo tic-tac: lingüística.

MICHEL LEIRIS, GLOSSAIRE

Aura sonora

Para *crear el aura de una aparición sonora*, como proponía Didi-Huberman, habría que preparar otra vez los materiales y pensar todo de nuevo. Es por eso que en estas páginas intentaremos indagar el problema de la materia de la voz pero desde un ángulo complejo o, mejor, desde lo que se vislumbra como en un auténtico vórtice *teórico*: pensaremos la cuestión de la (in)articulación de la voz y la pregunta que desde allí es posible proyectar hacia una idea de *ancestralidad fónica*. En primera instancia, la inquietud material y ancestral surgirá ante el mundo de las vocales: ¿únicamente en la vocal es posible postular la materia fónica por antonomasia de la voz, en la medida en que ahí –en la pura resonancia vocal-bucal– no habría articulación del sonido sino mera resonancia? No responderemos esa pregunta. Esa pregunta nos hará pensar. Postularemos que solo la inespecificidad de una lingüística, que accione en la trinchera de la insumisión disciplinar-material (*cf.* Lorio¹), podrá intentar una respuesta. En este sentido, para preparar nuestros materiales de trabajo, postularemos que necesitamos una lingüística *otra* y no *otra* lingüística. Parece un bizantinismo, pero en verdad busca (a lo Barthes) proceder en apariencia de verosimilitud e incertidumbre de verdad. Una lingüística *otra* se caracterizaría, al menos, con los siguientes tres rasgos: en primer lugar, sería una lingüística *indisciplinar*,² en tanto encuentra en los «padres» de la disciplina determinados enunciados que desestabilizan categorías y sistemas; sería, en segundo lugar, una lingüística *imaginada*, en la medida en que asume lo que lingüistas de todos los tiempos desechan como «pura ficción»; en último lugar, sería una lingüística

1 Tomamos la idea de *insumisión* de Natalia Lorio, específicamente de su lectura del bajo materialismo de George Bataille en la propuesta de un *materialismo insumiso*, materialismo que incluso se expondría en y con la misma «insumisión material del lenguaje» (Lorio 21). El caso es, por ejemplo, el de la flor, porque ella evidencia una oscura decisión de la materia (así lo dice Bataille y así lo lee Lorio) en la medida en que abre la pregunta por lo inaceptable, por lo pútrido, por lo bajo. En nuestro recorrido, la insumisión estará puesta en escena tanto para pensar nuestro objeto (la voz y la compleja cuestión de la pertenencia humana/no humana) cuanto para motorizar el método (camino) de reflexión (desde una reflexión teórica que asuma los riesgos de la ficción). Insumisa es tanto la voz cuanto las ideas que la intenten pensar: así va empujando la necesidad de una lingüística singular, como se verá a lo largo de este trabajo.

2 Tanto en la cuestión de lo *indisciplinar* como en la de lo *inespecífico* trabajamos desde y con las reflexiones de la Colectiva Materia (integrada por docentes e investigadoras de UBA e investigadoras de CONICET: Noelia Billi, Guadalupe Lucero y Paula Fleisner). Sus investigaciones (que pueden seguirse en la edición que realizan de *Cuadernos Materialistas*) generan nuevas vías de abordaje filosófico de la existencia no humana: las plantas, las piedras, los animales, los cristales y las fuerzas de lo inorgánico. <https://colectivamateria.wixsite.com/cuadmaterialistas/1>. En la «Presentación» del libro *Indisciplina. Estética, política y ontología de la revista Documents* (13), las coordinadoras sostienen: «nos dedicamos a temas y autores heterogéneos, pero compartimos cierta inquietud: apostar por un cruce problemático, no multidisciplinario sino *indisciplinado*». En todo, seguimos esta inquietud.

inespecífica dado que ahonda en la pregunta incómoda por la pertenencia (humana/no humana) de la voz. Acaso solo la inespecificidad de una lingüística, que accione en los intersticios disciplinares-materiales, podrá así asumir –como sugiere Didi-Huberman en *Ante la imagen* (27)– «el riesgo de una ficción».

Hacia una lingüística *inespecífica*, entonces, se dirigen estas páginas, buscando bordear los límites entre las nociones –disparas aunque sugerentes en su cercanía etimológica– de *especificidad* y *especie*; ejercicio que exigirá, en este primer ensayo, revisar las nociones de *articulación* y *ancestralidad*. Por qué esas nociones y no otras es una pregunta que depende de razones díscolas que esperamos vayan encontrando su orden de aparición en estas páginas.

Digamos, sin embargo, algo: la voz pide ser pensada en su potencia, en su apertura. Si la voz pertenece o no a una especie (aún no digamos –y si es que lo haremos– a cuál) es la pregunta que abrirá una zona inquietante: qué es una vocal, qué es una boca, cuál es su ancestro, a dónde se dirige.

Digamos, sin embargo, todo: la voz es un ancestro del futuro. Encontrar la voz será siempre el hallazgo de una ancestralidad transportada hacia un futuro inimaginable. El problema se vuelve total: algo así como un misterio habita nuestras bocas, esa tierra excavada cada vez que una voz se articula como palabra. Necesitamos una lingüística *otra: ficcional*.

Lo cierto es que no sabemos, *a ciencia cierta*, lo que decimos cuando hablamos de la *materia* de la voz. Sin embargo, sí sabemos que en las reflexiones de dos lingüistas con mayúsculas (Roman Jakobson, Émile Benveniste), la lengua y la materia fónica están asociadas a la idea de *ficción* en un sentido peyorativo. Es *pura ficción* la lengua en un supuesto estado inaugural, dice Benveniste. Es *pura ficción* la materia fónica, cruda, bruta, en un supuesto estado inicial, dice Jakobson. No obstante, para nuestra lingüística *otra*, hay que decir que, si es *pura*, la ficción nos sirve y que la usaremos tal como sabemos desde Agamben que el *uso* es un *ethos* que marca un ser singular, un *cualsea*. Este uso nos conduce a cambiar el signo negativo por el positivo y hacer de la ficción un campo singular de reflexión: el campo de las invenciones materiales, donde imaginar la lengua implica modelar cada vez esa materia maleable que nos sacamos de la boca (y que ese gesto de exteriorizar, dice Agamben (*cf. ¿Qué es la filosofía?* 45), nos ha hecho conscientes de tener una lengua, más allá del acto de habla: tenemos una lengua no porque la hablamos, sino porque podemos sacárnosla de la boca, transmitirla, volverla objeto, tangible materia).

La voz es una invención material, una inquietud: «es una cosa, ella posee plena materialidad», confirma Zumthor (85). No obstante, en ella se juega «algo imaginario» decía De Certeau; algo que nos conduce «sobre los bordes y en los intersticios de una lingüística» (*Una política* 87). La invención de la voz, de su materia, habilita así un espacio liminal, el filo delgado de una veta abierta en la pared pétrea de una disciplina como la lingüística, veta por donde respiran las bocas y articulan sonidos. Y en este resquicio, no habría que olvidar que Zumthor decía que la voz es una *subversión*. Entonces, esta

lingüística *intersticial* no podría ser más que una *indisciplina* que opera en los bordes, subvirtiendo las categorías, inventando sus modos de abordar una materia singular. Se tratará pues de una *indisciplina* que no evitará discutir ciertos tecnicismos, pero que lo hará a su manera (ficción) y en su terreno (la inquietud material).

Fondo oscuro y vago

En la especificidad de la pregunta por la materia de la voz, nos dejaremos guiar por la ya citada afirmación de Zumthor sobre la voz (una *cosa* que posee *materialidad*) y así retomaremos algunas reflexiones de Agamben en relación con el lugar de la voz en la letra y la suposición de una *voz que se escribe*. En este sentido, habría que cuestionar radicalmente la posición de la voz en el lenguaje –aquí, otra idea de Zumthor nos hará pensar: «el lenguaje humano se liga, en efecto, a la voz. Lo inverso no es verdadero» (85)– en tanto que Agamben pregunta cuál sería la voz humana, si consideramos que el chillido es la voz de la cigarra o el ladrido la voz del perro, y así.

Una de las categorías que pareciera requerir una revisión para pensar la voz, como decíamos, es la «articulación»: tanto Saussure como luego Derrida y Agamben exponen la importancia de abordar el término, no sin comentar la complejidad del asunto. Para Saussure, la articulación es un término complejo en la medida en que –paradójicamente– nunca crea dificultades: aunque no se sepa nítidamente qué contiene, se habla de «lenguaje articulado como una (cosa) que solo puede estar perfectamente clara en la mente de todo el mundo» (*Escritos* 212). Que la articulación tenga o no una «significación bucal» es algo que queda en principio sin explicitar, vale decir: que la articulación haga referencia a la voz y su materia es una cuestión que o se da por sentado, o se ignora, o una cosa por otra. Saussure dirá: «ese término de articulado, sobre el que tengo muchas reservas, es en el fondo oscuro y muy vago» (*Escritos* 130). Estamos sin dudas ante uno de esos conceptos que ejercen una fuerza de atracción material cuya densidad se asemeja a la oscuridad total. Fondo oscuro y vago: la voz, su articulación, se ubica en ese *lugar*. Independientemente de las reflexiones y desarrollos posteriores que esta noción tuvo (André Martinet, entre las más célebres), el interés de nuestra lingüística indisciplinar en la noción está precisamente en ese modo de aparecer, de presentarse así como un intersticio por donde pensar la voz y su materia siempre esquiva. Vale decir, más allá o más acá de la consabida *doble articulación*, nos detenemos en la idea saussureana de que toda reflexión sobre el lenguaje se realiza en «el campo común de las articulaciones, es decir, de los *articuli*, de los pequeños miembros» (*Escritos* 47). Pequeño miembro, la voz. Antes de la articulación bucal de la cadena silábica y después de la articulación significativa de la cadena hablada, abrimos (no sin la cuota necesaria de insumisión teórica respecto de la especificidad de la lingüística) una veta para la voz. Para leer a *contrapelo* algo mucho más pequeño que cierta historia de una disciplina (como lo hacía y nos enseñaba Didi-Huberman a propósito de la historia

del arte y de la mano de Benjamin). Buscar modos de pensar la voz es situarla en el campo de la articulación bucal, sí, pero para deslocalizarla y hacerla emerger de ese fondo oscuro; para leer los puntos de articulación fonéticos menos en su descripción (imposible) que en su coreografía bucal-vocal. Una poética fonética se diagrama en las clasificaciones. Basta leer *a la letra la voz*: labial, dental, palatal, velar, etc. Lo que es imposible en la voz (vale decir: aprehender su materia esquiva) se vuelve para la disciplina una abstracción inconducente;³ pero para la lingüística indisciplinar, hay ahí una cantera poética aún inexplorada. Por qué no sospechar, pues, que las descripciones de la fonética puedan leerse justamente en tanto *ficción teórica*, o sea, desde ese modo de la ficción que *imagina* el cálculo imitativo de sus nociones (como por ejemplo en la noción de lo *velar* en un fonema *como si* supiéramos qué es un velo, o mejor, como si aceptáramos sin más la muerte de las metáforas y adoptáramos la vida plana que supone el no saber jugar con las palabras).

Sabemos que Saussure imaginaba una suerte de pequeño ejercicio de laboratorio técnico-fonético: filmar el sonido articulado, o sea, filmar una boca pronunciando, por ejemplo, m-a-r. Sería imposible, hipotetiza Saussure, distinguir dónde acaba un sonido y dónde empieza el otro. La voz parece ser infinita, o lo que es lo mismo: sin cortes. Agamben (*¿Qué es la filosofía?* 37) recuerda esa ocurrencia saussureana y cita el caso del fonetista Menzerath que lleva a cabo el experimento y confirma la hipótesis del lingüista. Maniglier (106), haciendo alusión a este mismo episodio, sostiene: «desde el punto de vista articulatorio, la sucesividad del sonido no existe». Entonces, si no hay sucesividad, si está demostrado que hay *continuidad* y que el sonido no tiene cortes: ¿por qué la voz necesita ser/estar *articulada*? Un fondo oscuro y vago: ahí la voz como sonido sucesivo no existe. Es in-finita. Ese espacio ilimitado (que habita nuestras bocas) experimenta aperturas, oclusiones, fricciones, aspiraciones, vibraciones, resonancias. Pensar así la voz, menos como imagen muscular de una boca en acto que como figura de una materia díscola extendida en un espacio y un tiempo indeterminables, permite sostener y confirmar el gesto indisciplinar necesario, ese que no niega, sino que más bien afirma y festeja el saberse en un fondo oscuro y vago: allí crecen las ficciones como las voces en la oscuridad, como esas vegetaciones en la profundidad húmeda de una cueva.⁴ Desde allí hagamos ahora la pregunta que deberíamos haber hecho mucho antes:

3 Y quizá hasta un punto extremo que no se tarda en advertir: «La precisión descriptiva era tanta que un fonetista, que también era médico, llegó a escribir que si el sujeto hablante realmente articulara un sonido laríngeo tal como lo describe en los tratados de fonética, le provocaría una muerte por asfixia» (Agamben, *¿Qué es la filosofía?* 36).

4 Sería plausible hacer un breve apunte sobre Saussure y las plantas. Dejemos, a modo de señuelo, algunas citas:

1) «Algunos iluminados dijeron: el lenguaje es algo completamente extrahumano y organizado en sí, como una vegetación parásita extendida por la superficie de nuestra especie» (*Escritos* 188).

2) «Las ondas lingüísticas han sido comparadas a los límites de vegetación. Naturalmente, sólo para dar una idea de la cosa. Límites de la viña, del olivo, del []. Muy buen ejemplo para dar una idea del “dialecto”» (*Escritos* 278).

3) «No llegaremos a conocer los estados sincrónicos estudiando los cuerpos, es decir los sucesos diacrónicos [...] Del mismo modo también, si se corta transversalmente el tronco de un vegetal, se advierte en la superficie de la sección un diseño más o menos complicado; no es otra cosa que la perspectiva de las fibras longitudinales, que se podrán percibir practicando otra sección perpendicular a la primera. También aquí cada una de las perspectivas depende

¿qué significa una voz articulada?, ¿cuáles son los miembros y los goznes de la voz que necesitan o deben ser *articulados*? Si toda reflexión sobre el lenguaje es un estudio de sus *articuli*, ¿la voz es el primer elemento, el inicial e indiviso? Pero si así fuera, ¿por qué se necesitaría la articulación, o sea, la juntura, la bisagra, el gozne, para la voz? ¿Acaso *articuli* es un artificio para esconder el abismo que se abriría cuando se pone a la voz *en articulación*? Sabemos que no hacemos bien las preguntas. Pero la confusión y la impertinencia son propias de su objeto: un fondo oscuro y vago. Esta lingüística indisciplinar deja de lado lo que la disciplina asume: que «el carácter doblemente determinado (acústico y mecánico) de la articulación es lo que hace que un acto de lenguaje sea un hecho fonatorio» (Maniglier 123). Y asume lo que la disciplina desplaza: pensar la voz *a la letra* de su materia, en el vórtice de las nociones que se arremolinan en la imposibilidad de una descripción. La voz es infinita, indeterminada, es apertura y oclusión, unidad tan mínima cuanto máxima.

Ahora bien, no olvidemos que la idea de la voz articulada la leemos en y desde Agamben, que a su vez la lee en y con Aristóteles y la gramática antigua. Es interesante el modo en el que este pensador despeja, por un lado, la reflexión propiamente disciplinar de la lingüística (el problema de la doble articulación del lenguaje entre nombre y discurso, sentido y denotación, lengua y habla, para decirlo rápidamente) para abrir un campo de pensamiento sobre la voz en el *hiato* que esta implica originariamente en el saber occidental. O sea: la pregunta no será solamente por cómo es posible el paso –la articulación– de un plano a otro, sino, antes, cuál es el lugar de la voz en el lenguaje. En primera instancia, la voz articulada no se pensaría en esta teoría sin lo que se postula como su opuesto: la voz inarticulada (animal). Es en este esquema de *foné* y *logos* que Agamben rastrea el problema de la articulación de la voz en «el movimiento ontológico de la presuposición» (*¿Qué es la filosofía?* 20). Así como la lengua presupone el habla, la esencia presupone la existencia y la potencia, el acto. El lenguaje conserva esta estructura presupositiva y su modo particular de ser es el quitarse, el sustraerse, la negatividad. O sea: es la voz inarticulada, puro sonido animal, lo que debe quitarse, lo que debe ser negado para que algo se articule, se vuelva significante. Agamben sostiene que en el hablante coinciden localmente *foné* y *logos*, pero esa coincidencia no puede sino manifestarse en la estructura negativa de la presuposición. Este movimiento negativo solo es posible (Agamben lo lee en Aristóteles) por un elemento (un *articuli*, quizá también) que parece ajeno o lejano al esquema categorial de la disciplina lingüística (al menos, en y desde Saussure): la letra. Esta interviene en la voz animal para articular ese sonido confuso y volverlo significante. De este modo, *articulación* se volverá un tecnicismo para dar cuenta de este complejo movimiento de inscripción de

de la otra: la sección longitudinal nos muestra las fibras mismas que constituyen la planta, y la sección transversal su agrupación en un plano particular; pero la segunda es distinta de la primera, pues ella permite comprobar entre las fibras ciertas conexiones que nunca se podrían percibir en un plano longitudinal» (*Curso* 113).

Además, última una curiosidad: ¿será mera casualidad que para el ejemplo por antonomasia de la categoría de signo haya elegido «árbol»: significante escrito, significado dibujado?

la letra en la voz y viceversa. De este modo –y cabe aclarar que no estamos, o no aún, en el terreno de las categorías clasificatorias como la del fonema, ese artificio teórico para Saussure– lo que vuelve articulable una voz es su potencia de ser escrita. Pero este movimiento de captura de la voz, no nos engañemos, es una ilusión. Aunque el modelo de la articulación (el punto de pronunciación, podríamos decir) pueda describir (está hecho para eso) los sonidos de las letras de la voz articulada, sería una ingenuidad creer que una fonética descriptiva nos dará las herramientas para precisar, o mejor, para iluminar ese fondo oscuro y vago. La voz es infinita, insistamos; y su materia díscola habilita el espejismo de su captura. Agamben dirá que en esa voz que se escribe se cifra el mito fundador del saber occidental (*¿Qué es la filosofía?* 41) y desde aquí esboza una breve crítica a la gramatología derridiana. Quién fue el que mejor leyó a Aristóteles parece ser la cuestión; pero lo cierto –o lo que nos interesa– es que la voz establece un vínculo con la letra por el cual se vuelve articulada, y así: ¿significante? No habría una primacía de la voz por sobre la escritura, termina por decir Agamben con Aristóteles. Ni primacía ni separación: la articulación es un movimiento que, en su duplicidad del *ya no sonido* y el *aún no significado*, pone a la voz en la letra y a la letra en la voz.

No obstante la pequeña disputa que Agamben intenta insinuar con Derrida y su reflexión sobre la voz en la metafísica occidental, lo que resulta por demás interesante para la lingüística indisciplinar no es tanto desentrañar el intríngulis entre aporía y presuposición (Agamben) frente a juntura y diferencia (Derrida) en relación con el uso y concepción del tecnicismo de la *articulación*, sino la habilitación que el término *articulación* otorga (por momento, en negativo) para pensar la materia de la voz. En ese sentido, nos interesa el Derrida que lee a Rousseau, no porque ahí la reflexión parezca desligarse de la diferencia o alivianarse de aporías, sino porque, desde esas reflexiones, nos acerca términos sugerentes para la in-disciplina. En este marco de reflexión, la articulación no se opondrá a su negación sino al *acento*. La articulación no será, sin embargo, una borradora de la energía sonora de la inflexión vocal, sino el proceso mediante el cual se extiende el dominio, el rigor y el vigor de una escritura. «Nuestra lengua ha perdido vida y calor, ya está carcomida por la escritura. Sus rasgos acentuados están roídos por las consonantes», afirma Derrida en ventriloquia rousseauiana (286). Esta pérdida del acento y su energía que se asocia al canto está necesariamente suplida por la articulación. Y decimos *necesariamente* porque en este marco de reflexión es un proceso inevitable, *natural*. Antes de la articulación, no hay habla. La articulación es el movimiento que inaugura el lenguaje y es esa pérdida o *degeneración* del acento lo que permite justamente el nacimiento de una lengua. En el origen no hay articulación ni escritura, nos dice Derrida con Rousseau. Pero por asociaciones resonantes, nos vuelve una afirmación que leemos en De Certeau: «en el origen siempre hay una voz» (*Una política* 93). Entonces, aunque prematura, no aplacemos la pregunta que surge: que *haya* una voz, sin más, ¿qué podría *significar, precisamente?* Derrida dice que Rousseau tiene en cuenta (eso que Martinet estudió como) la doble articulación de la lengua en sonidos y en palabras. En ese sentido habría que diferenciar las *vocales* de las *voces*: la

vocal no es pura voz, sino voz sometida a la articulación. No obstante, las vocales abren un paisaje privilegiado donde extender los límites disciplinares (disciplinarios). En este sentido, nuevamente la perspectiva de De Certeau (en su estudio específico sobre los *patois*) es la que habilita la reflexión sobre el impacto sonoro que se experimenta *por y en* el extraño mundo de las vocales. Frente a las consonantes, dominio de la letra, las vocales despliegan el mundo de la voz. El análisis de De Certeau se enmarca en una pregunta general por la voz y la oralidad, en el proyecto general sobre lo que llama una *economía escrituraria*, esto es: el movimiento propio de la modernidad que busca anular, bajo el imperio de la letra, el habla subalterna, fugaz, heteróclita. No se trata, como dice De Certeau, de profundizar las dicotomías típicamente derridianas, sino de asumirlas en una escucha que se agudice hasta lograr captar rastros, rasgos, restos de una multiplicidad imposible. Las voces producen un roce⁵ en los enunciados, por lo que su captación depende menos de la inteligibilidad que de la imaginación. Porque la voz para la escritura «es a la vez, como hálito, su *materia prima* y, como pronunciación, su degeneración continua por variaciones de sonidos y derivaciones de sentido» (De Certeau, *Una política* 89). Así, la extrañeza de la materia de la voz radica en ser una materia fluctuante; pero no obstante su fugacidad, lo que las voces exponen en la escritura (o *por* la escritura, ya que sigue abierta la cuestión de la letra) es una especial *espesura fónica* donde la voz es pura insinuación y variación que roza los enunciados, extrañándolos. La A, vocal por antonomasia, es la figura primaria de la apertura sonora de la boca⁶ y permite auscultar ese mundo extraño de las vocales, ese perfume sonoro de la lengua, en plena resonancia. La voz adopta rasgos de evanescencia, sutileza y fugacidad, aunque siempre sobre el trasfondo de la contundencia material de lo sonoro. Se trata de «variaciones ilegibles de la voz» (De Certeau, *La invención* 172), donde las prácticas escriturarias la emplazan como una otredad. Así la voz, *nympha fugax*, es la que *hace escribir* adoptando dotes de extrañeza, rasgos ilegibles que «atravesan la casa del lenguaje como elementos extraños, como *imaginaciones*» (De Certeau, *La invención* 172). La voz convoca a la imaginación y expone su materia fugitiva y alterna, en la medida en que en ella se evidencian sonidos irreductibles al sentido, ruidos de cuerpos, de cosas, de palabras. Son esas «citas sonoras» las que espesan la escritura y hacen de los textos una zona quebrada por una voz que se escapa de las clasificaciones para mostrarse en su extensión.

La cuestión de la letra en la voz y de la voz en la letra sigue abierta, decíamos. Por eso es que nuevamente cabe recordar que para Agamben la voz como materia evanescente y como experiencia negativa de la suspensión del lenguaje solo se podrá revertir en un tipo singular de *experimentum (linguae, vocis)*: si la voz no es mero sonido pero tampoco solo significado, será en esa doble negatividad donde radique la

5 Valga aquí, junto a las aliteraciones de la /r/ que no nos ahorramos, la suave onomatopeya de la palabra *rozar*.

6 Sostiene Kristeva (20-21): «Las vocales exigen la inacción de la cavidad bucal en tanto que productora de sonido: la boca actúa únicamente como resonador y se oye plenamente el timbre del sonido laríngeo».

máxima potencia de la lengua. Porque conduce la reflexión menos a la resolución que a la continuación de los interrogantes, recordemos estas palabras claves de Dionisio el Tracio citadas por Agamben:

Se debe saber –se lee en *Tekné grammatiké* de Dionisio el Tracio– que algunas de las voces son articuladas y escribibles [*engrammatoi*] como las nuestras; otras inarticuladas y no escribibles, como el crepitar del fuego y el fragor de las piedras o de la madera; otras inarticuladas y sin embargo escribibles, como las imitaciones de los animales irracionales; como el *brekekéks* y el *koi*; estas voces son inarticuladas porque no sabemos qué significan, pero son *engrammatoi* [escribibles] porque las podemos escribir (*Categorie* 67 [traducción nuestra]).

Esta clasificación es interesante porque agrega un pliegue de complejidad a la cuestión: entre lo articulable y lo escribible no se juega solo lo inarticulable y lo inescrible, sino lo que desplaza, o más bien suspende, la centralidad (su exigencia) de la significación. Si articulable y escribible es la voz, una voz cualquiera que por ejemplo dice «rana», e inarticulable y escribible es la voz que dice (¿dice?) «croac», quizá la discusión se fuga de la cuestión de las significaciones que las voces son capaces de (in)articular y escribir para asumir, de lleno, la deficiencia de las categorías y la indisciplina de las preguntas. ¿Puede ser escrita la voz inarticulada de la rana, eso que llamamos –por ilusión onomatopéyica– su *croar*? ¿Efectivamente se articula –aunque aún no sepamos qué es *eso*– el *sonido confuso animal* en la voz que cree que significa cuando escribe r-a-n-a?

Un nuevo punto oscuro

Una lingüística indisciplinar no solo pregunta por cómo se articula la voz, sino que también pone en cuestión toda idea de pertenencia. Si, como decía Zumthor, el lenguaje pertenece la voz pero lo inverso no es verdadero, la pregunta emerge en urgencia de su formulación: ¿la voz no le pertenece a nadie, a nada? Una lingüística que asuma a fondo esta pregunta necesariamente se tornará *inespecífica*.

Aunque operando en zonas diferentes de indagación, esta inespecificidad está en consonancia con los desarrollos de Florencia Garramuño, fundamentalmente en lo que discute en términos de transgresiones, expansiones y desbordamientos de límites y campos de especificidad (del *arte* y la *literatura* contemporáneos, en su caso). Y al mismo tiempo, en inquietud etimológica, además de la cuestión de la *especificidad*, quisiéramos también apenas sugerir cierto cuestionamiento del *especismo*; discusión en la que aquí, como ya se mencionó, se seguirán las reflexiones de la Colectiva Materia. En ese sentido, pensando una obra de la artista Claudia Fontes, Paula Fleisner (2018) pondrá a funcionar herramientas teóricas y críticas (en el marco de lo que la Colectiva trabaja en términos de *materialismo poshumano*) para montar una denuncia al «especismo» como un sistema de producción de sentidos motorizado por la centralidad inventada

de una «especie» (la humana) y su pretendida superioridad sobre otras (animal, vegetal, mineral). Siguiendo incipientemente estas reflexiones, la lingüística que proponemos se llamará (siempre provisoriamente) *inespecífica* en la medida en que sigue los cuestionamientos sobre la inespecificidad disciplinar, y al mismo tiempo abre la incógnita sobre la especie a la que le pertenecería la voz. No hay lenguaje sin voz, decía Benveniste. Pero hay voz sin lenguaje, responde Zumthor. En este umbral nos ubicamos, con una *cosa* –la voz– que se presenta como *cualsea*, ya que, siendo común y propia, crece y decrece en sus grados de *apropiación e impropiedad* (cf. Agamben, *Categorie* 18).

¿La voz nos pertenece? Sí. ¿La voz *solo* nos pertenece? No. Ahí pareciera estar, en la aparente simpleza de un modo, la cuestión. Habrá que avanzar en la indagación de una zona que no ahorra peligros (el animismo ingenuo, el antropomorfismo violento). Garramuño sostiene que «para un arte inespecífico, pues, una crítica inespecífica» (41) y resuena la fórmula benjaminiana que recuerda Didi-Huberman en *Ante el tiempo* (46): «a objetos sobredeterminados, saberes sobreinterpretativos». Entonces, esta lingüística –que no evade la heterogeneidad de sus elementos ni la formulación provisoria de sus preguntas– se sabe inespecífica y se asume sobreinterpretativa.

En *Metamorfosis*, Coccia sostiene una idea que nos será útil: dice que *eso* que denominamos con la categoría de «especie» no es sino un «conjunto de técnicas que cada ser vivo tomó prestado de otros» (12). Lo que continúa, en una línea temporal –que liga un pasado indeterminable con no solo un presente indefinido, sino sobre todo con un futuro incierto– es la transformación, o sea: la prolongación de una vida *anterior*. Es importante hacer valer, en este punto inaugural de una lingüística *otra*, todas las resonancias. Por eso, recordemos que *lo anterior* es una figura recurrente en un ensayista como Pascal Quignard, término con el que generalmente se opta traducir la palabra francesa *jadis*, con la cual se alude a un tiempo indeterminado en un pasado que resuena en el presente, cuando por pasado y presente no se entiendan bloques históricos sino juegos temporales de la materia y sus formas. Ahí donde Coccia busca pensar la infinitud de rasgos que compartimos con otras especies, aquí buscamos situar la voz, sin olvidar el *leit motiv* de Zumthor. Si «la variación es *horizontal*» (Coccia 17) entonces la voz forma parte de ese movimiento pasando *de boca en boca*. En ese sentido cabe recordar que Bataille decía que la boca es el comienzo y que en determinadas circunstancias podemos reconocer(nos) el gesto de estirar «el cuello frenéticamente de modo que la boca llegue a ubicarse, tanto como sea posible, en continuidad con la columna vertebral, es decir, en la posición que normalmente ocupa en la constitución animal» (25). ¿Podremos postular, entonces, una continuidad horizontal de todas las bocas? Por su parte, Quignard (*El odio a la música* 35) fabula un sonido anterior al lenguaje, observando sonidos asemánticos no lingüísticos, algo así como un ruido anterior del cual vendríamos. Si bien este ensayista afirma plenamente ese origen sonoro previo al lenguaje, la lingüística inespecífica que proponemos se deslinda de este tipo de reflexión que avanza desde una oposición que se da por sentado: lo lingüístico, por un lado; lo no-lingüístico, por el otro lado (anterior). Aunque en *Butes* Quignard (57)

hará referencia a una «boca ancestral que mastica la lengua como la comida que va a regurgitar sobre los labios de los más recientes para permitirles sobrevivir», nunca parece faltar en su reflexión la marcación de la línea que divide lo a/semántico: «profiriendo un grito unánime que apacigua y después corta bajo la forma de lenguaje articulado» (Quignard, *Butes* 41). Esta marcación de un *antes inarticulado* y un *después articulado* es, justamente, lo que discutimos en la reflexión misma de la articulación como fondo oscuro de la lengua. Entonces, la lingüística inespecífica no niega ese pasado sonoro, pero tampoco lo segmenta como un bloque asemántico anterior. La clásica discusión entre lo semiótico y lo semántico no le será intrínseca a esta lingüística (no por ahora); antes bien, discutir la idea de *pertenencia* es el objetivo, y en ese sentido se alinea en la horizontalidad de la variación sonora, o incluso arriesguemos a decir: de la variación *fónica*. En esta tarea, esta lingüística deberá adoptar la famosa *perspectiva de la rana* que el mismo Nietzsche evocaba en *Más allá del bien y del mal*. Y ya veremos la absoluta pertinencia (literal) de esa perspectiva, menos por lo visual que por lo fónico, en el vértigo horizontal de las variaciones y las asociaciones teóricas.

Es necesario, para nuestra tarea, convocar y revisar la noción de ancestralidad. Dice Coccia (24): «tenemos un pasado ancestral que hace de cada uno de nuestros cuerpos una porción limitada infinita de la historia de la tierra, de la historia del planeta, de su suelo, de su materia». Si esto es cierto, o al menos lo aceptamos como inicio de una hipótesis, ¿qué lugar ocupa la voz en ese pasado ancestral? Queremos decir: balizando la articulación como un problema a pensar (y por ende deslindando la voz de lo articulado como algo que iría de suyo): ¿a quién le pertenece la voz? Ya sabemos que ya hicimos esa pregunta, pero es necesario volver a formularla en la amplificación resonante de la ancestralidad.⁷ Retomemos, para avanzar, algo dicho al comienzo de estas páginas: la voz es un ancestro del futuro. Será necesario evocar *gestos*, esos que Didi-Huberman lee en Darwin (lo hará, a su turno, Coccia también) y que buscaremos por nuestra parte poner en contrapunto con Jean-Pierre Brisset. ¿Des-quicio temporal de las teorías? Sí, la lingüística indisciplinar e inespecífica se vale de la horizontalidad de las ideas.

Dice Didi-Huberman (*Gestos* 14): «el aire es el vehículo, más aún: el *asidero* de la palabra [...] el aire es ya, *en la boca* y en los pulmones del locutor, la materia casi orgánica mediante la que se articula, acentúa, respira y modula el fraseo de nuestra palabra, nuestro pensamiento». En su lectura (específica sobre la metapsicología de P. Fédida), Didi-Huberman reflexiona sobre el aire como esa materia impalpable y tangible que va de la boca al pensamiento y viceversa. Pero cabe mencionar que el filósofo pensará más en la emisión de la palabra que en la materia de la voz, o sea, más en la pregunta por la articulación nacida del aire que de la voz como supervivencia ancestral del sople. Sin embargo, es una cuestión de insistencias y no de ausencias. En

7 Cuando decimos *ancestralidad*, por ahora no quisiéramos hacerlo en términos de *enunciación* (a lo Meillassoux) sino de *emanación* (a lo Didi-Huberman), en el trasfondo inquietante de la pregunta por la pertenencia de la voz en la zona abierta de la vocalidad de la boca.

la pregunta por el ancestro y su emanación ubicamos la voz y le otorgamos centralidad en la ancestralidad entendida en términos de *resonancia material*.

Sostener esta idea de *ancestralidad* nos permite poner la boca en variación horizontal y la voz como materia en movimiento, acentuando los gestos que cruzan el aire para adoptar –ahora sí– la perspectiva de la rana.⁸ Es hora de invocar a Jean-Pierre Brisset y su lingüística de los ancestros. Dice Brisset: «Efectivamente parece que a los naturalistas nunca les impactó la forma casi humana que ya posee la rana, su canto tan similar a la palabra humana. Apenas si hablan de esto en sus largas disertaciones. Ante la rana, están como el lingüista ante el calambur: petrificados y ciegos» (*Formación* 21). El lingüista ante el *calambur* sufre la desorientación producida por un cambio en el acento. Si el acento (recordemos el Rousseau de Derrida) es el que se antepone a la articulación (y justamente lo que se pierde con ella), aquí tenemos la posibilidad de mirar la cuestión de la voz desde el intersticio de su ancestralidad: ya no desde la articulación (perspectiva que no puede salirse –hasta donde entendemos– de la negatividad), sino desde la perspectiva de la rana (en la horizontalidad que habilita una positividad rara, una suerte de evidencia indisciplinar). El naturalista ante la *rana* se petrifica por una similitud en la forma que no logra ver. Es más: Brisset llega a afirmar que

tanto el sonido de la voz cuanto la modulación del canto de la rana ya tienen cierta cosa humana. Sus ojos, su mirada, se parecen a los nuestros y ningún animal tiene una gracia corporal que se acerque tanto a la del cuerpo humano: incluso pocas personas poseen tal elegancia (*El grito* 14).

O sea que ni el naturalista ni el lingüista son capaces de advertir que es la supervivencia de los rasgos y de las formas la prueba de la ancestralidad futura de la voz. Si las primeras que, desde el agua, cruzaron el aire para emitir un sonido fueron las ranas, ¿qué duda cabe de que nuestra lengua proviene de ellas y que eso que decimos «nuestra voz» no es sino una voz que no nos pertenece (no *solamente*)? Leamos dos citas de Brisset:

Podemos decir que continuamos hablando como si fuéramos restos anfibios. El lenguaje figurado hace, a cada instante, alusión a los actos que solamente los seres acuáticos y rastreros, las ranas, han podido realizar. Nadar en la alegría, en su sangre. Ahogarse en las lágrimas. Sumergirse en el dolor (*El ancestro* 19).

Por el análisis de las palabras, vamos entonces a escuchar hablar a los ancestros que viven en nosotros. Veamos dónde esos ancestros estaban alojados. El agua-tengo *igual a* yo tengo agua, o yo estoy en el agua. Lo alto-tengo *igual a* soy alto, debajo del agua, pues los ancestros construyen sus primeros alojamientos sobre las aguas. El hueso-tengo *igual a* tengo el hueso o los huesos. Se los comían donde

8 Para asistir al deleite de los usos que las categorías pueden tener, remitimos al texto de Sergio Raimondi «Acera del día en que Atilio Miglianelli se topó con un alambrado artístico que interrumpía su recorrido hacia los cangrejos de Ing. Witte». Allí, en el entramado de una historia y una geografía «local», ranas nietzscheanas y cangrejos darwinianos se combinan con una gracia superlativa.

se alojaban, nuestros ancestros eran carnívoros. [...] Alojamiento *igual a* tengo un alojamiento. El primer alojamiento era un lugar para comer en el agua. Lote-tengo *igual a* tengo mi lote. Estar alojado es el lote natural: quien no está alojado ha perdido su lote. Comedero tengo *igual a* tengo mi comedero. El primer comedero era una pequeña charca [...] se tuvo don al principio, alojado en el agua, y en el albergue, sobre la orilla de las aguas (cit. en Miller 95).

Hablamos con restos anfibios, sí, la primera de las citas nos pone ante esa evidencia. Pero la segunda de las citas, donde podemos leer el clásico estilo del análisis brissetiano, nos presenta un problema: los ancestros de Brisset (le) hablan en francés y la homofonía que el lingüista sigue (en un delirio tan fascinante cuanto intraducible) responde a una prueba que no se transparenta en lo idiomático. Por eso, en este punto, hay que decir dos cosas. Por un lado, la prueba del análisis homofónico ancestral brissetiano es siempre una invitación: hay que inventar juegos homofónicos para comprobar su fuerza (su verdad, diría Brisset). Y por otro lado, hay que aclarar que Brisset no creía en la Historia de la Lengua que dice que el francés viene del latín. Esta no es una hipótesis de un lingüista loco; o sí, si le otorgamos a Saussure el mismo derecho. Porque el mismo Padre –¡pobre!– de la lingüística sostenía la inexistencia del latín como lengua madre, como lengua muerta. Nadie se acostó diciendo *buenas noches* en latín y se despertó diciendo *buenos días* en francés, sostenía incontestablemente Saussure, en un ejercicio de ficción teórica irreprochable. El latín no existe. O bien: el francés es el latín (Saussure, *Escritos* 36-37). En ese sentido, dejándonos llevar por el vértigo de las proyecciones hipotéticas, podríamos decir con Brisset y Saussure (que no en vano fueron contemporáneos, como así también ambos lo fueron del mismo Darwin⁹) que la diferencia entre lo meramente sonoro y lo fónico no existe, o dicho mejor: que la materia fónica de la lengua condensa la ancestralidad de la voz. Surge un «nuevo punto oscuro», según Darwin (115): «los sonidos producidos bajo la influencia de diferentes estados de espíritu ¿determinan la

9 Las fechas son: Darwin (1809-1882), Brisset (1837-1919), Saussure (1857-1913). O sea, estrictamente durante 25 años los tres fueron contemporáneos. En 1872, Darwin publica el libro que citamos: *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, donde sostiene una hipótesis que encontramos en Brisset: que la emisión de sonidos o «el uso primitivo de la voz», sostiene el naturalista, habría «estado primeramente asociado al preludio del más vivo goce que el individuo pudo experimentar», o sea, la llamada sexual de apareamiento. Brisset, que para entonces tenía 35 años, ya había participado en varios frentes de batalla, había sido herido, había publicado en 1871 *La Natation ou l'art de nager appris seul en moins d'une heure*, y luego de vivir en Marsella y deponer la vida militar, se instala en París en 1876 como profesor de lenguas (no sin inventar, obviamente, un método de aprendizaje del francés que logra publicar por su cuenta en 1874). Si prestamos atención a las fechas de Brisset con las de Saussure, quizá podríamos imaginarlos como alumnos-profesores. Sin arriesgar quién de quién, pensar este encuentro es una de las delicias de la ficción teórica. Por qué no imaginar a un Brisset tomando las clases que Saussure dio de gramática comparada en la École des Hautes Études de París durante los años que trabajó en esa ciudad (1880-1890). Por qué no fabular un Saussure asistiendo a la publicación de *La Grammaire logique* (1883) de Brisset, obra en la que enuncia la idea que será clave en toda su reflexión: «El hombre ha nacido en el agua, su ancestro es la rana y el análisis de la lengua es la prueba de esta teoría». Una delicia, decimos, no solo por delirar con la confluencia cronológica de dos vidas, sino sobre todo para buscar modos de seguir pensando una lingüística indisciplinar, leyendo a contrapelo la historia de la disciplina (y en este caso, de la mano ya no de *anacronismos* en sentido específico, sino de *sincronías* en sentido amplio). Por eso, la coincidencia en la negación de la existencia latín es una sugerencia tan hermosa que la retomaremos, sin dudas; y lo haremos sobre el trasfondo de la teoría agambeniana del indoeuropeo como *infancia*: una lengua virtual que nunca nadie habló pero que, sin embargo, en sus raíces, se habla actual e incesantemente.

forma de la boca o bien, por el contrario, la forma de la boca, determinada por causas independientes, obra sobre estos sonidos y los modifica?». Es inquietante cómo el problema de la articulación se enlaza con el de la ancestralidad; y cómo una lingüística indisciplinar como la que proponemos debe adoptar la visión cónica de la rana perspectivística para poder entrar en la horizontalidad de las teorías y hacer sonar sus variaciones.

Inquietud ancestral

El lenguaje pertenece a la voz, lo contrario no es verdadero: el *leit motiv* de Zumthor nos sirvió para entrar en esta ciénaga sonora donde la rana no canta sino en cuanto nuestra voz habla su canto. El *fondo oscuro* de la articulación y el *punto oscuro* de la ancestralidad nos conducen a la *in-especie-ficidad* de la voz; y por medio de la ficción teórica de su supervivencia, dejamos aún incontestada la pregunta por la pertenencia para que siga siendo posible abrir, como pedía Didi-Huberman, nuevos umbrales teóricos para las disciplinas.

Si la voz es un ancestro del futuro, alguien que encuentre una rana ya podría vislumbrar un poema. Alguien que lea un poema ya articularía el aire que un mismo soplo cruzó al salir del agua. Una *cosa* llamada *voz* reclama, en el desquicio de los tiempos, una lingüística que –como dice el epígrafe de Michel Leiris que elegimos para estas páginas– asuma su *tic-tac*, menos como símbolo del paso del tiempo cronológico que como la supervivencia ancestral que late en su propia materia fónica.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia, Pre-textos, 1996.
- . *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*. Roma, Laterza, 2010.
- . *¿Qué es la filosofía?* Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017.
- Bataille, Georges. *Diccionario crítico en La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003.
- Brisset, Jean-Pierre. *El grito de las ranas*. Córdoba, Plástico Sagrado, 2016. https://plasticosagrado.weebly.com/uploads/4/6/2/3/46235647/brisset_el-grito-de-las-ranas.pdf. Visitado 26 de octubre de 2021.
- . *El ancestro del cuerpo*. Córdoba-Rosario, MC|Editora, 2020. https://issuu.com/hernan_camoletto/docs/el_ancestro_del_cuerpo_2d68c8c7c4ca46. Visitado 26 de octubre de 2021.
- . *Formación de nuestro mundo*. Córdoba-Rosario, MC|Editora, 2020. https://issuu.com/hernan_camoletto/docs/formaci_n_de_nuestro_mundo. Visitado 26 de octubre de 2021.
- Coccia, Emanuele. *Metamorfosis*. Buenos Aires, Cactus, 2021.

- Colectiva Materia (coord.). *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*. Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2018.
- Darwin, Charles. *La expresión de las emociones en los animales y el hombre*. Buenos Aires, Intermundo, 1946.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- . *Una política de la lengua: la Revolución francesa y los patois: la encuesta Gregorio*. México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Derrida, Jacques. *De la grammatología*. México, Siglo XXI, 1971.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante la imagen. Preguntas formuladas ante los fines de una historia del arte*. Murcia, CENDEAC, 2010.
- . *Ante el tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- . *Gestos de aire y de piedra*. Barcelona, Shangrilla, 2015.
- Fleisner, Paula. «El caballo, la mujer, el muchacho y las piedras: materialismo equino, antiespecismo feminista y posthumanismo mineral en una obra de Claudia Fontes» en *Terremoto*, México, disponible en <https://terremoto.mx/revista/el-caballo-la-mujer-el-muchacho-y-las-piedras/>, 2018.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido*. Caracas, Editorial Fundamentos, 1988.
- Leiris, Michel. *Glossaire j'y serre mes gloses suivi de Bagatelles végétales*. París, Gallimard, 2014 [traducción nuestra].
- Lorio, Natalia. «Prólogo. Documentos de polvo y fuego» en Colectiva Materia (coord.). *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2018.
- Maniglier, Patrice. *La vie énigmatique des signes. Saussure et la naissance du structuralisme*. París, Editions Léo Scheer, 2006.
- Miller, Jacques-Alain. *La fuga del sentido*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- Raimondi, Sergio. «Acerca del día en que Atilio Miglianelli se topó con un alambrado artístico que interrumpía su recorrido hacia los cangrejales de Ing. Witte». *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Ed. Cecilia Vallina. Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada, 1945.
- . *Escritos sobre lingüística general*. Barcelona, Gedisa, 2004.
- Quignard, Pascal. *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1998.
- . *Butes*. Barcelona, Sexto Piso, 2008.
- Zumthor, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo, Ubu, 2007.