

El acontecimiento discursivo como espacio

Jorge William Montoya Santamaría *

"No el tiempo de los objetos, el tiempo "objetivo", ni tampoco el tiempo de los sujetos, el tiempo subjetivamente vivido, sino el surgir mismo de las cosas cómo y en el tiempo, la incisión que inventa en la sensibilidad un ojo, una mirada, un sentido... Un mundo que es 'el mundo sensible'. Un mundo que quizás —ya nunca podremos saberlo— hablaba a los hombres en su propia lengua antes de que Descartes extendiese sobre él la sombra de la duda metódica; y un mundo cuyo lenguaje no podemos ya escuchar porque justamente la sombra de esa duda, el temblor de la falsificación, pesa aún sobre nosotros impidiendo que lo que vemos pueda caber en lo que decimos y pensamos".

José Luis Pardo

Algunos episodios de **Alicia** llamaron tanto la atención en la época de su publicación, que suscitaron continuas consultas a Lewis Carroll interpellándole acerca de su significado o posible solución. Uno de los más mencionados, es el que se refiere a la adivinanza que le lanza el Sombrerero a Alicia durante **Una merienda de locos**: "¿En qué se parece un cuervo a una mesa de escribir?", le pregunta impávido el Sombrerero asaltándola en su buen sentido. Alicia, que se creía astuta, se apresura a dar la respuesta, siendo, acto seguido, acallada por la Liebre de Marzo. ¡Cómo se le podía ocurrir decir la solución a una adivinanza... estando, precisamente, en el País de las Maravillas! Y sin embargo, la Liebre admitía, de todas maneras, que era importante decir lo que se pensaba. La adi-

* Candidato a Magíster en la Maestría de Historia de la Universidad Nacional, Sede de Medellín.

vinanza queda sin solución en el relato y el mismo autor tiene que inventar algunas posibles soluciones, ya que, inicialmente, tampoco había considerado la necesidad de darle respuesta alguna ⁽¹⁾.

Pero si se mira con detalle, existen otros pasajes, otras pistas perdidas, que sin ser precisamente acertijos o adivinanzas se constituyen en resortes potenciadores de preguntas actuales. El deseo por conocer la solución a una adivinanza, no se distingue del afán transvalorador de traer de vuelta el sentido, que yacía perdido en la bruma de signos desarticulados. Es lícito allí, querer ordenar esa grafía, arañarla, asirla y espesarla, para poderla habitar con los recursos que nos son propios, conocidos. Algo más complicado aparece cuando intentamos hacer el recorrido inverso, preguntando por ejemplo: ¿Por qué se había peleado el Sombrerero con el Tiempo, haciendo que para él fueran siempre las seis de la tarde? Intentar dar una respuesta "coherente" a semejante pregunta, no tendría más "sentido" que el apresurado y estéril esfuerzo emprendido por Alicia en su momento. No obstante, si la desconexión entre el cuervo y la mesa de escribir es total, hasta el punto de impedir cualquier vínculo posible, la pista entre el Sombrerero y el Tiempo es todavía rastreable ⁽²⁾.

La mesa estaba servida. El pan con mantequilla, la vajilla dispuesta en todos los sitios, la tetera y los comensales, formaban un extraño decorado que contrastaba con la llegada inesperada de Alicia. Al cabo de un rato, pasado el episodio de la adivinanza, el Sombrerero explicó el porqué allí ¡siempre eran las seis de la tarde!, la hora de tomar el té; la razón: se había pe-

leado con el Tiempo el pasado marzo, durante el gran concierto ofrecido por la Reina de Corazones. La participación del Sombrerero en la fiesta consistía en el canto de unas estrofas bastante conocidas; pero, no más terminada la primera, la Reina comenzó a gritar "¡Se está cargando al Tiempo!". "¡Que le corten la cabeza!". Como resultado, el Tiempo se enfadó con él y allí seguirían siendo siempre las seis de la tarde, la hora de tomar el té ⁽³⁾.

Observemos algunas cosas. El Sombrerero no había sido arrojado por fuera del tiempo como devenir, ni mucho menos. Tampoco podemos decir que participara de una inmovilidad pétrea. No había sido desplazado ni hacia atrás ni hacia adelante en el tiempo. ¡Seguía estando en el tiempo! ¿En cuál tiempo quedó suspendido el Sombrerero? y, ¿cuál es el tiempo que no quiere saber nada de él? Si la canción era bastante conocida, ella anticipaba las palabras, las estrofas siguientes, la melodía, el fin; cantar en el País de las Maravillas significaba, nada más ni nada menos, que echar a andar el tiempo como transcurrir, algo así como la mayor impertinencia. Tenía por qué enfadarse el Tiempo al ver que alguien quería echarlo a andar continuamente, como un segundero. El reloj del Sombrerero no marcaba las horas del día, sino los días del mes. Espacios que, aunque regidos por movimientos, son lo suficientemente amplios como para querer constituir, a partir de ellos, una secuencia de todo lo que acontece. En el pasaje de los relojes, donde Alicia se sorprende porque el reloj del Sombrerero marca los días, a éste no se le ocurre otra cosa que preguntarle: "¿Acaso tu reloj señala los años?" ⁽⁴⁾. Hacer sentir la "gravidad" del tiempo que pasa, sig-

nifica "cargarse al Tiempo" para uno sólo, hacer que los demás lo escuchen y callen. El Sombrerero no podía concebir un reloj en el cual el tiempo ocupara menos de un día. Sin embargo, y tal vez sin saberlo, su canción lo minimizaba, involucrando dicha pretensión.

Como el mundo de Alicia no es precisamente el mundo del "sentido", el castigo infligido al Sombrerero es el de ser arrojado del tiempo que ha evidenciado —incluso con alevosía, pues lo ha hecho con la palabra vuelta canción— del tiempo que transcurre, del que marca las horas y los segundos, del lineal, del continuo. Existe, se le conoce, pero nadie puede cargar con él. Es la infancia, que al lado de la adultez comparte sus destiempos.

El disgusto generado con el Tiempo hace, entonces, que los comensales tengan sólo **su tiempo**; el momento en el que realizan una actividad descoyuntada de cualquier relación de continuidad. La mesa está servida para tomar el té y lo único que se hace es tomar el té, aunque se pueda generar un desplazamiento dentro de ese cuadro. Es la hora de tomar el té "eterna", no la eternización de la hora del té, que significaría simplemente la detención fotográfica del instante, algo así como un congelado del tiempo que pasa, un recuerdo para la posteridad, un legado hereditario. Por eso la mesa está servida "toda", porque entre tasa y tasa no tienen tiempo de levantarla. Lo que hacen es efectuar un desplazamiento, cambiando de lugar cada vez. Estas son conclusiones muy "lógicas", a las que Alicia puede llegar fácilmente. Pero estuvo a punto de cometer la misma imprudencia que el Sombrerero, cuando le dio por decir: "Pero ¿y qué sucede cuando llegan de nuevo al principio de la mesa?" ⁽⁵⁾. Estar cambiando de sitio

significaba necesariamente que se volviera al comienzo, a un lugar sentido como **un comienzo**. No había comienzo porque nunca se comenzó en alguna parte, simplemente siempre era la hora de tomar el té. Allí no había retorno. La Liebre de Marzo interrumpió bostezando: "¿Qué os parece si cambiamos de conversación? Me estoy cansando de todo eso" ⁽⁶⁾.

En este punto se hace claro que la presencia de Alicia en aquella escena plantea la posibilidad de la contigüidad entre un tiempo crono-métrico y un "tiempo" exterior a él, en cuanto diferente. José Luis Pardo nos describirá este tiempo como: "Un 'tiempo' fuera del curso del tiempo sin curso ni dimensiones cronológicas (sin adelante ni atrás), sin porvenir ni pasado, un tiempo **out of joint** en el que no hay movimientos ni desplazamientos entre puntos cardinales de los cuales el tiempo sería la medida, que es la más absoluta quietud y sin embargo una quietud en sí misma móvil, **móvil en cuanto quietud**: un tiempo a-métrico, un tiempo que no es sucesión, que no pasa, sino que aparece como 'la forma de todo lo que cambia y se mueve, pero es una forma inmutable y que no cambia'" ⁽⁷⁾. Es decir, un tiempo espacializado. Y que como espacio genera, a su vez, una imagen directa, desligada de toda sumisión al movimiento. En el cuadro creado en **una merienda de locos**, el tiempo pasa en la extrañeza de Alicia, en la impertinencia de sus preguntas, en la perplejidad de sus horas. Sólo ella entra en escena y sólo ella sale; incluso, al abandonar la mesa y emprender la marcha, todavía le queda mirada para anhelar el reclamo de su presencia por parte de aque-

1. CARROLL, Lewis. *Alicia en el País de las Maravillas*. Alianza Editorial Colombiana, 1988. pp. 202, nota 18.

2. Ibid, *Una merienda de locos*. Cap. 7.

3. Ibid, pág. 121.

4. Ibid, pág. 118.

5. Ibid, pág. 122.

6. Ibid, pág. 122.

7. PARDO, José Luis. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona, Ediciones del Serbal. Primera Edición, 1991. p. 44.

llos extraños personajes. ¡Pero, ni se inmutan! Alicia no es recordada, ya que la memoria no tiene cabida en aquellos espacios extemporáneos. "Por un cuadro sólo pasa el tiempo si alguien (una conciencia subjetiva) lo mira desde su exterior conservando el tiempo. La escena de los campesinos rezando a la hora del angelus, de Millet, sólo se hace vieja, sólo se inserta en el curso del tiempo merced a la mirada del espectador que, desde otro espacio, la incluye en el fluir temporal de su memoria retentiva y de su imaginación protentiva. Cuando al contrario (y por ponerlo de este modo), el espectador consigue insertarse en el cuadro, entonces desaparece de escena" (8). Alicia no logra insertarse de ninguna manera en aquella merienda accidental. Está demasiado preocupada de sí, como para olvidarse de quién es y devenir comensal en OTRO tiempo. Ni siquiera alcanza a saborear el té, pues en el momento en que le piden que se sirva más, observa que aún no ha tomado nada.

Algo muy diferente ocurre con el visitante de museos en la película "Sueños" de A. Kurosawa. De tanto mirar el **campo de trigo con vuelo de pájaros de Van Gogh**, termina **disolviéndose** completamente en el cuadro, volcándose al interior sin presentar repulsa ni oposición. No trata, tampoco, de insertarlo en algún proceso histórico. No busca plantearle preguntas que resuelvan su sentido o direccionalidad; más bien comprende que sólo se hace partícipe de la imagen, que sólo ésta se hace **visible**, dejándose captar por su carácter intempestivo, no desplegando puntos de vista que delaten el hábito de ligar las imágenes con otras anteriores, retenidas.

8. Ibid, pág. 59.

Los espacios pictóricos, visibilizados de esta manera, terminan abortando cualquier relación de parentesco entre sí. Son exteriores los unos a los otros; e incluso, la mirada que descargaba su conciencia y su entendimiento sobre ellos con el fin de descifrarlos, interpretarlos y analizarlos, es reemplazada por otra que desde el interior del cuadro siente las formas, pero de la exterioridad. Son los **opsignos** de Deleuze, imágenes hechas para ser vistas, con "ojos sin conciencia y sensibilidad sin entendimiento", como nos dirá Pardo (9). Ya que la conciencia y el entendimiento sólo devienen posibles a partir de la contracción de un hábito que augura, desde un juicio moral, la ocurrencia de una imagen esperada. Por tal motivo, Alicia está expectante —incluso hasta el final— acerca de lo que podrá verse en la imagen siguiente. En tanto que los comensales de **una merienda de locos**, todo el "tiempo" le intentan hacer "ver" que "lo único que puede verse" está puesto sobre la mesa, si es que "ver" es lo que quiere. No hay ases bajo la manga en tal acontecimiento. Así, sin lograr habituarse a la situación, Alicia desaparece de escena sin ser **sentida** por los demás personajes.

El ejemplo de **la gota de agua y la montaña** desarrollado por Pardo en "Sobre los espacios pintar, escribir, pensar", no es sólo una metáfora: las gotas de agua chocan contra una de las caras de la montaña evaporándose al instante. De tanto chocar, la gota termina haciendo una huella, abriendo un cauce, dejando una señal. Para la gota es haber encontrado un hábitat en el cual existir: ahora puede ser **sentida**; en cambio para la montaña, significa contraer un hábito: volverse sensible. El espacio que se abre entre la montaña po-

9. Ibid, pág. 60.

sibilita el paso del tiempo y con él la memoria: el registro de los oleajes del río que partió en dos la montaña. Pero de aquella primera gota que chocó contra la montaña, evaporándose al instante, no queda registro: "porque, siendo aquella gota de agua la que inauguró la memoria no cabe memoria de ella" (10). Aquella gota queda excluida de la eterna Jerusalén Celestial: es un trazo de nadie, una estéril inmolación, un derramamiento ceremonial que no atrajo a los dioses como para hacer germinar la simiente en la piedra sacrificial.

Y es que la montaña no podría guardar memoria de aquella gota, porque la posibilidad de ser **sentida**, emerge cuando la montaña se aviene bien con el hábito que le otorga el modelo para comprenderla, recibirla y conducirla: cuando el tiempo como transcurrir aflora en las vetas que el movimiento del río ha inscrito a manera de horizontes geológicos, diferenciables en la superficie de la montaña. Sin embargo, su expulsión del curso del tiempo, de la cronología, de la memoria, la traslada a OTRO tiempo, que podría definirse en palabras de Bachelard como "la realidad encerrada por el instante y suspendida entre dos nada" (11).

La absoluta independencia entre los acontecimientos lleva explícita la desconstrucción de todas las clasificaciones; artificios que, con su pretensión de universalidad, intentan descubrir el orden intrínseco dentro de la naturaleza, menos para protegerla, que para dominarla y controlarla. Ya Foucault nos había recomendado abstenernos de decir que hay leyes en

la naturaleza (12). La naturaleza no sabe de leyes. En su condición de iletrada, se acusa como campo virgen para la prosperidad de los señores que ejercen su derecho de pernada. Se identificará al árbol, al liquen, al gasterópodo; también el bovino y la sierpe; se conocerán sus usos medicinales, las diversas formas de cultivo, los cruces ventajosos, hasta su potencia mortífera inspirará, incluso, a los más indiferentes.

Y quisiéramos pensar que el reconocimiento y la identificación llega apenas hasta esos objetos que el siglo XIX nos enseñó a contemplar como "naturaleza"; pero bien sabemos que la cultura occidental se caracteriza más por la etiqueta y el rótulo homologador, que por la aceptación de la existencia de una diferencia radical que impida cualquier clasificación. Esos objetos que nos rodean cotidianamente, las rutas que elegimos para desplazarnos en la ciudad, con sus atajos y mojones, sus líneas de demarcación y las señales luminosas, son identificadas y agrupadas por nosotros en un trazado que constituye nuestro espacio urbano. La pertinencia del recorrido no tiene más razón de ser que la imposición de un hábito hecho sobre todo el arsenal de rutas posibles. En otros animales es común encontrar comportamientos similares. En el ganado, por ejemplo, se conoce su desplazamiento por las laderas en zigzag, dejando una huella, una trenza en la superficie de la montaña, seguida por la manada y afianzada con el pa-

12. FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Madrid, Gedisa, 1980, pág. 24. La cita completa dice: "El mundo no busca en absoluto imitar al hombre, ignora toda ley. Abstengámonos de decir que existen leyes de la naturaleza. El conocimiento ha de luchar contra un mundo sin orden, sin encadenamientos, sin formas, sin belleza, sin sabiduría, sin armonía, sin ley. El conocimiento se relaciona con un mundo como éste y no hay nada en él que lo habilite a conocer ese mundo, ni es natural a la naturaleza ser conocida".

10. Ibid, pág. 45.

11. L'Intuition de l'instant. Stock, 1932. Citado en: SER-VAN-SCHREIBER, Jean Louis. *Cómo dominar el tiempo*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1987, pág. 217.

so del tiempo. La erosión debida al compactamiento de la tierra, produce en el suelo la destrucción de las condiciones edáficas necesarias para la aireación, el desarrollo microbiano y el intercambio hídrico y gaseoso. El sobrepastoreo en una pradera hace que las pistas de "pisada de pata de vaca" aumenten hasta el punto de constituir un espacio completamente enrutado, sin dejar otra opción al ganado para su desplazamiento. Vemos a los animales circular por allí, pero no podemos atinar a saber cuál de ellos inauguró la ruta que jalona el desplazamiento de los demás. Si se quiere mantener una buena pastura, es menester la remoción continua del suelo: el arado, la rotación, el descanso. Todo, menos dejar que se acumule esa memoria, que los animales adquieran ese hábito, que olviden el tiempo del vagabundeo. Mejor que observen la pradera como si fuera la primera y la última vez, pues su estadía allí será, de todos modos, corta. Al llegar se desplazan aleatoriamente, olfatean y tratan de hacerse al lugar, comen donde se les antoja y rumian a la bartola. Su comportamiento gregario no ha sido aún activado por una adecuación al espacio, que permita la dominancia de un jefe de manada, de un Stalker que, como en la película de A. Tarkovski, guíe a los visitantes en su paso por la "zona", les marque un curso y les imponga una costumbre.

Con el lenguaje ocurre algo similar: no sólo tiene que ser coherente y eficientemente bien empleado, sino que las palabras dichas son presionadas a coincidir con alguna tradición que las ampare y las encauce, con una autoridad que las proteja. No se permite la proliferación de enunciados desterritorializados de cualquier voluntad de poder que actúe sobre ellos conminando su fuerza discursiva, al reduccionismo de las tipologías clasificatorias. La primera palabra que viene a restallar con-

tra la montaña del sentido, no puede ser sentida, ni apreciada porque no tenemos referencias pretéritas de ella: "La comprensión de la Palabra remite igualmente a hábitos lingüísticos, y comprender una Palabra es sólo posible cuando estamos escritos, inscritos, d-escritos por una marca desde la cual hablamos" (13). Esa primera palabra es un sello sin dueño, despojada de un "Alocutario" que la esgrima para atrapar el sentido, es un cuadro que no es representación, un espacio de nadie, que por su carácter innovador, se instala fuera del tiempo que transcurre, del lineal, del continuo. Pero es que, precisamente el error radica en pensar que las palabras reconocidas por todos, albergan una relación "natural", tributaria del sentido entre ellas. No nos damos cuenta que ignoramos el vacío que comienza en sus fronteras, allí donde justamente, por la velocidad de la corriente enunciativa, hacemos de la contigüidad la continuidad y del cauce lingüístico, el orden divino, la ley natural. En cambio, considerar las producciones discursivas como espacios, como cuadros, como acontecimientos, es tratarlos en su irrupción histórica; no ya para ligarlos a alguna tradición o corriente específica, sino para dejarlos espesar como monumentos ricos por su distanciamiento con todo lo demás. No sobra señalar que, al abandonar toda relación de causalidad, se abandona también la memoria que sostiene la tradición. Michel Foucault, a propósito de una historia efectiva, nos dice que "De todas maneras se trata de usar la historia de manera que se emancipe para siempre del modelo, a la vez metafísico y antropológico de la memoria. Se trata de hacer de la historia una contramemoria, y de desplegar por consiguiente otra forma

13. PARDO, José Luis. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Op. cit., pág. 53.

del tiempo" (14). Es el tiempo del instante en el cual emerge el acontecimiento, la hora de tomar el té sin comienzo ni final, su rotunda diferencia, su singularidad. La disolución del **movimiento teológico** o del **encadenamiento natural** que intenta disolver el acontecimiento singular arrastrándolo en la corriente generadora de un tiempo que transcurre. "Acontecimiento, es necesario entender con esto —nos dice Foucault— no una decisión, un tratado, un reino o una batalla, sino, una relación de fuerzas que se invierte, un poder confiscado, un vocabulario retomado y devuelto contra sus utilizadores, una dominación que se debilita, se distiende, se envenena ella misma, otra que hace su entrada enmascarada" (15). No es una batalla contra la historia, contra toda historia posible, sino más bien contra la creencia en un sujeto histórico como partícipe de un devenir. Porque en la historia "efectiva", en cambio, no hay ni unidad, ni sujeto, no hay mirada crítica pues se prescinde de toda posición objetiva y subjetiva. Es el rastreo genealógico de la procedencia del acontecimiento que pasa inadvertido en la historia tradicional. Es la denuncia de la desconexión existente entre los acontecimientos; que de aparecer yuxtapuestos, es debido más a su carácter de exterioridad mutua que a una conciliación consustancial: el acontecimiento carece de sustancia, de alma y por tanto de moral. "Entonces si el genealogista tiene el cuidado de escuchar a la historia en lugar de creer en la metafísica ¿qué es lo que aprende? Que detrás de las cosas hay 'algo diferente': y no su secreto esencial y sin fecha, sino el secreto de que ellas no tienen esencia, o

14. FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. (Trad. de María Luisa Jaramillo) en: *Sociología* 5. Revista de la Facultad de Sociología de UNAULA. Medellín, agosto de 1983. p. 13. columna 1, párrafo 2.

15. Ibid. p. 11.

que su esencia fue construida parte por parte a partir de figuras que le eran extrañas" (16).

Por eso, asumir una posición con respecto al acontecimiento, es mostrar que "el mundo" no está "ahí", afuera en alguna naturaleza originaria, en las landas perdidas del bosque, ni en los recónditos reclamos de la representación. El mundo simplemente no está dado de antemano. Revelación para nada consecuente con los llamados contenidos de conciencia; pues no se trata solamente de volver esos objetos incógnitos, esos parajes ignotos, el punto de partida de la percepción para algún sujeto que los inaugura a su llegada, no es una fenomenología; por el contrario, descentramiento del sujeto fundador traduce: invención de la conciencia, invención del yo e invención del sujeto, a partir del pensamiento y de unas condiciones de emergencia políticas específicas.

Lo real, que sólo emerge como condición de posibilidad a partir de la racionalización, queda convertido, mirado aisladamente, en un componente inservible de una categorización estéril; que al pretender concebir una **physis** desconocida —como material, en tanto oposición a lo espiritual— como antítesis abyecta, enuncia el otro polo que se le opone y lo puebla, enaltecido y deificado: el del sujeto, de la conciencia, del yo. Olvidando que, precisamente toda filosofía, toda psicología, tiene como función el despliegue de cuadros taxonómicos que nos hacen visibles ontológicamente como un incorporeal descubierto a **posteriori**, que se pretende preexistente al pensamiento y ónticamente como un corporal que lo porta y lo sustenta. En cambio, si se aprecia su producción como un proceso político de ordenamien-

16. Ibid. p. 6, columna 2, párrafo 2.

to, se hace claro que como cualquier otra cosa, nosotros también somos inventados por el pensamiento. Pero una invención que nos reduce, ora al centramiento de la norma disciplinaria, ora a la divergencia patológica del sinsentido. Toda taxonomía separa y distancia, formando **corpus** organizados voluntariamente. No es la multiplicación de las diferencias, es la identificación de las similitudes. No puede haber singularidad como un diferencial asumido; más bien, se establece una generalidad del concepto.

Pensar el acontecimiento discursivo como espacio implica la disolución de las posiciones segmentadas y categóricas, en tanto reconocibles e identificables, ordenadas y racionalizadas; comportando, a su vez, un viraje hacia la estratigrafía del pensamiento, hacia una geología del discurso; con una concepción del tiempo en el que, por su carácter directo, se configuran cuadros independientes, imágenes-monumentos, que no reclaman una identificación con el "hecho", con la facticidad, con una concepción cerrada y positiva del mundo; que no ubica el problema del conocimiento en términos de jerarquía o prioridad entre el sujeto y el mundo, y cuyo sentido es completamente neutro, cuando no, la disolución potencial de cualquier sentido. Espacios que no se repiten en los ciclos de la temporalidad, que anulan la imitación como fraude y la copia como delito. Siempre singulares, siempre aislados, no "son" portadores de la custodia de ninguna verdad, de algún carácter reconocible, de una marca oculta o evidente de autor. El acontecimiento anula la pertenencia, pues desconoce toda identificación. Olvida toda permanencia, pues en su amnesia no es un generador que cause alteraciones, es una alteración; es producto y no productor; saldo y no operación.

Cuando miramos esas palabras pintadas de forma monocromática, nos exponemos a la aventura de la imagen-espacio, a la mirada-escritura de nadie que se proyecta desde el cruce de coordenadas definidas por el largo de la página y el ancho de los renglones, hasta el acantilado sin fondo donde restallan estrepitosamente en la sinapsis neuronal. Es la gota que al golpear la montaña, se reconoce como efecto de su propia desaparición, de su continuo morir, haciéndose sólo visible en la superficie de su singularidad, de su exterioridad y de su diferencia. Alicia no se hace partícipe de una **merienda de locos**: no alcanza a comprender el té escrito sobre la vajilla, ni a consumir los enunciados servidos sobre la mesa. El acontecimiento le es molesto, como puede llegar a ser el zumbido de un insecto en nuestro oído: lo escuchamos, pero no lo vemos; lo sentimos mas no le tememos, y al querer espantarlo, ya se ha ido. Siempre está en otro lugar, aunque nos llegue incólume la huella de su rastro.

BIBLIOGRAFIA

- CARROLL, Lewis. *Alicia en el País de las Maravillas*. Bogotá, Alianza Editorial Colombiana, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. Barcelona, Anagrama, 1981.
- . "Nietzsche, la genealogía, la historia". En: *Sociología* 5. Revista de la Facultad de Sociología de UNAULA. Medellín, Lealon, agosto, 1983.
- . *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa, 1980.
- PARDO TORIO, José Luis. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona. Ediciones del Serbal, 1991.
- . *Las formas de la exterioridad*. Valencia, Pre-textos, 1992.
- WHITE, Hayden. *El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós, 1992.