

CONSTITUCION PSICO-SIGNICA DE LA
LENGUA DE EUGENIO NOEL

UNA cierta complejidad supone cualquier intento de trazar coordenadas y fijar características en torno a la vida y obra de Eugenio Noel; no tanto por lo disperso e inaccesible de muchos de sus libros sino por la profunda problemática de tipo psicológico y lingüístico de la propia lengua y vida del autor que corren entrecruzadas. De ahí, que todos aquellos que han puesto su mirada en Noel se han ido traspasando, a través de Historias de la Literatura, Ensayos o Artículos, el mismo *relevo* de consideraciones críticas. Desde las visiones que nos ofrecieran contemporáneos suyos como Cejador, Cansinos-Assens, A. González Blanco, Giménez Caballero, Azorín, Unamuno, R. Gómez de la Serna, García Mercadal, González Ruano, Carmona Nenclares, hasta críticos más cercanos a nuestros días como F. C. Sainz de Robles, Entrambasaguas o Eugenio de Nora, pasando por infinidad de artículos periodísticos, siempre nos encontramos con la aludida reiteración de conceptos que consiguientemente han adquirido el valor de tópicos: lenguaje barroco, personalidad de mil aristas, epígono del 98 —encasillamiento que el propio autor rechaza—, antifielamenquista, amante de la raza, andariego incansable por todo el suelo de habla hispana, uno de los creadores del tremendismo, de esmaltada prosa y personalísimo estilo, y un largo etcétera. Y un punto en el que hay acuerdo unánime, sobre todo en los críticos más recientes: la necesidad de estudiar su obra y estilo para sacarlo del injusto olvido. Necesidad, por otro lado, que nunca llega y que por alguna moti-



vación será. No obstante, la excepción de análisis a la obra de Noel nos llega a través de un crítico de base eminentemente lingüística: Ricardo Senabre (1). Sin aspavientos literarios, Senabre se ha dirigido de un modo directo a la lengua y estilo de Noel. Con gran rigor científico y apoyatura bibliográfica ha sabido analizar ese multiforme y fantasmagórico mundo que es la estructura léxica de la lengua de Noel. Y aún más, ha intuido y esbozado en breves líneas la raíz del auténtico problema e ideal estético que late en el proceso discursivo de Noel; así cuando dice: "La absoluta libertad en la creación léxica, la resurrección de formas arcaicas, la mezcla deliberada de lo dialectal y lo popular, son maneras distintas de superar los usos lingüísticos habituales, que al autor se le antojan insuficientes. El examen detallado de estos intentos es, por tanto, la reconstrucción de un credo, de un itinerario estético" (2).

Efectivamente, observando con atención la prosa noeliana y a través de su *Diario Intimo* (3) se puede vislumbrar un afán en la creación de un ideal estético personal, más o menos consciente, y presidido por la libertad léxica, el contraste y el azar. Pero un denso velo difumina los posibles contornos entre el hombre y su ideal, creando una bipolaridad signica de ardua concreción que va desde lo puramente biológico y humano a lo formal e ideológico. Difícilmente se podrá precisar su auténtico perfil biográfico si seguimos la opinión de sus tratadistas y a la vez leemos su *Diario Intimo* (4). El acentuado contraste de su prosa se patentiza en su modo de vida. En múltiples ocasiones el propio autor crea su imagen (5) cual reflejo de su propia lengua. Ya que como tan certera y premonitoriamente Mu-

(1) Ricardo SENABRE, *La lengua de Eugenio Noel*, en "Romanistisches Jahrbuch", Sonderdruck, XX. Band, 1969.

(2) Cf. R. SENABRE, Op. Cit., p. 324.

(3) Eugenio NOEL, *Diario Intimo*, Vol., I y II, Edc. Taurus, Madrid, 1962 y 1968.

(4) Si contrastamos las notas biográficas que nos ofrecen alguno de sus críticos, como por ejemplo las de Entrambasaguas (que nos merecen un mayor crédito por haberse puesto en contacto con el propio hijo de Noel, Eugenio Muñoz), relativas a su miopía, casamiento con Amada Mesonero, cubana, viuda a los veintitún años y con seis hijos y de la que luego él tuvo siete, hombre metódico en su trabajo, etc.; con las que él nos ofrece en su *Diario*, la disparidad es total. Resulta extraño o un inusitado cuidado por la propia imagen que en ninguna de las muy numerosas fotos personales que pueblan sus dos extensos volúmenes de su *Diario* aparezca con gafas o haga referencia a ellas.

(5) Fue tal la popularidad de Noel durante algunas épocas, que su figura e imagen se aproximaban a lo mítico. Así, en algunas obras de sus contemporáneos fue personaje destacado; tales serían los casos del drama de Federico Oliver, *Los semidioses*, o la novela corta de F. Moya Rico, *Belmonte, Diputado* (*Los Contemporáneos*, n.º 513, 31 octubre 1918).



ñoz Cortés observara, ya en torno a los años cincuenta, cuando pedía una revisión del concepto de realismo, que años después habría de venir, en gran medida, de mano de la crítica francesa, al decir: "...lo que nosotros percibimos de los demás e incluso de nosotros mismos, no es también sino una imagen, un conjunto de señales, de síntomas, que van desde el gusto hasta lo que se llama la percepción de la persona profunda" ...(que habrá de devenir)... "en una *palabra interna*, en un *significado*, en una imagen que al hacerse ejemplar llega a convertirse en lo que los psicoanalistas llaman la "máscara" (6). Y no solamente hay contraste, sino que incluso éste es regido por la duda y el azar. Su personalidad y estilo, Noel los deja, como apasionado jugador de lotería que era, en manor del azar. Pero un azar presidido por dos signos que se construyen y destruyen simultáneamente, como los dados mallarmeanos en su encrucijada con el bien y el mal que en antológicas y magistrales páginas supiera condensar P. García Montalvo (7).

La mayoría de los críticos, como hemos apuntado, ven en su prosa una serie de rasgos barrocos que no dejan de ser ciertos y acertados. Pero también, indudablemente, tras el barroquismo de su lengua subyacen otras resonancias. Su afligranado y rebuscado estilo obedece a unas específicas circunstancias estéticas y vitales que afloran por aquellos años en Europa y se extienden a España. Lo extravagante, lo bohemio, el personalismo y cultivo del yo, están presentes tanto en la forma expresiva (8) como en la humana. Noel los ejercita y los acepta, pero a la vez los repudia, lo mismo que cualquier posible encasillamiento literario de su obra (9). Hay, como

(6) Cf. Manuel MUÑOZ CORTES, *El valor humano de la literatura española* ("Discurso leído en la apertura del curso académico 1958-59"), Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1971, p. 10.

(7) Pedro G. MONTALVO, *Los dados del bien y del mal* ("Ensayo sobre el maniqueísmo y la literatura de terror"), en "Estudios literarios dedicados al Prof. M. Baquero Goyanes", Murcia, 1974.

(8) Un típico ejemplo de extravagancia tanto en la forma expresiva como en su conducta personal la representa el escritor nicaragüense Vargas Vila; durante largos años Cónsul en nuestra patria. La excentricidad de su estilo y léxico (baste decir que sólo utilizaba el punto para indicar el final del relato y que nunca empleaba letras mayúsculas) corre paralelo a su persona. El Dalí de sus mejores tiempos hubiese sido un provinciano despistado junto a Vargas Vila. Pese a todo, no estaría de más una revisión crítica desapasionada de su prosa y estructura léxica.

(9) Paradójicamente Noel rechaza la bohemia que él mismo practica y las "poses" de sus contemporáneos: "Después he visto la mentira de esa bohemia hipócrita y de "pose". Carrère, imitador vulgar de los más simples sonos de la pánica dariana." En líneas anteriores había trazado con acierto el futuro de algunos autores de su época: "Ese hombre lee (se refiere a Rubén Darío), y mientras lee entre sorbo y sorbo de ajeno, lo escuchan silenciosos y admirados, Antonio Machado, el único poeta español



decimos, una constante contradicción en el alma de Noel que se reflejará en su modo expresivo. Una búsqueda de ideales que, por otro lado, está latiendo con fuerza inusitada en la España de su tiempo. Y Noel, tomando como armas predilectas la palabra y la escritura, y por medio de ideales como los de Joaquín Costa, se apresta a una lucha de reconstrucción de la raza desde su propia reconstrucción y con el manejo de tales espejismos. Es como si quisiera salvar a España con su literatura oral y escrita. Al igual que para Mallarmé, su compromiso literario es de una seriedad absoluta. Y en ello radica, en parte, la originalidad de Noel frente a sus contemporáneos. Unamuno, por ejemplo, es un alma también atormentada, pero no su prosa. Duda su alma, pero no su escritura. Y es precisamente el propio Noel, a través de su *Diario Intimo*, en una nota sobre su niñez, al describirnos su estancia en casa de su protectora la duquesa de Sevillano y el cuarto que ocupa, donde nos entreabre las puertas hacia su posible ideal estético:

"Mi cuarto está en la planta baja. Desde una ventana veo la iglesia circuida de casas, que se encoge como con timidez. En las tardes, el toque de oración me sobrecoge. La estancia se ha llenado de crepúsculos, y muebles y los objetos toman aspectos fantasmagóricos, mientras la enorme campana dobla. Desde esa ventana contemplo también la chapa nominativa de la calle: Víctor Hugo, dice. Y ese nombre, que no sé quién es, hizo al varón que lo llevó cobrar un ritmo extraño en mi alma de niño" (10).

Líneas antes había escrito:

"Aquí se bifurca mi vida. Incomincia la vita nuova. Voy a ser otro".

de hoy; el vago, perdulario y sentimentaloides Emilio Carrère; el imbecil vitalicio Cristóbal de Castro y Pío Baroja, el único que con Machado será algo considerable después". (Cf. E. NOEL, *Diario*, Op. Cit., vol. I, p. 210). Dentro de su *Diario* la cita corresponde al año 1907. En otro momento enjuicia la opinión que su obra merece a Cejador en los siguientes términos: "Cae en mis manos, en un libro de literatura española, un trozo de Cejador donde dice que soy un gran prosista, descriptor y costumbrista y varias tonterías como esa". (Cf. E. NOEL, *Diario*, Vol. II, Op. cit., p. 329).

(10) Cf. E. NOEL, *Diario*, vol. I, Op. Cit., pp. 103-104. Coincidentemente, ya Ramón Gómez de la Serna había intuido una cierta relación con V. Hugo al escribir: "Noel no tenía entonces más que cuartillas inéditas y recuerdo que me iba con él al Retiro —haciendo novillos a la Universidad— y le oía recitar los más extraños versos como creación espontánea de su mente, como algo de las grandes imágenes y los grandes cirios de Víctor Hugo". (Cf. R. GOMEZ DE LA SERNA, *Retratos completos*, Edt. Aguilar, Madrid, 1961, p. 308).



Paradójicamente, aun sin proponérselo, Noel nos está dando la clave de su propio acontecer lingüístico y estético: *crepúsculos* —entre dos luces, consciencia e inconsciencia anímica—, *aspectos fantasmagóricos* y Victor Hugo al fondo. V. Hugo que, como ha escrito Ph. Sollers, doblegó toda la prosa y puso de manifiesto el fenómeno inconsciente de que el verso es el síntoma del hecho *literatura*. Hugo reunió en el verso la totalidad de las formas literarias bajo el signo de un solo individuo; hizo que desapareciera la ortodoxia, la comunidad de significación y, en lo sucesivo; con la ruptura del verso, cada quien tiene que buscarse y elaborarse en el interior de su propio lenguaje. Del verso de V. Hugo a la prosa de E. Noel; y de por medio, sin apenas un tránsito, Mallarmé: "Cualquiera con su fantasía y su oído individual puede componerse un instrumento, desde el momento en que lo sopla, lo acaricia o golpea con pericia, hay que hacer uso aparte de él y dedicarlo también a la lengua. Todo individuo aporta una prosodia nueva; que participa de su aliento" (11).

En muchas de sus páginas parece como si la sombra de Hugo, Mallarmé, Poe, Brisset, Roussel o Saussure, entre otros, estuviera latente en la lucha de Noël con su lenguaje: Literatura, desquiciamiento psíquico y lingüístico. Delirios nacidos del signo, de ideales supremos y de deseos sometidos al azar. Es una lucha continua consigo mismo y su lengua. Hay momentos en los que Noël se encuentra atrapado por su propio lenguaje y no se reconoce a sí mismo:

"El 21, sentado ante mi mesa, ni se escribir, ni se salir de nuevo a campaña, ni se quién soy, ni qué quiero, hasta se me ha olvidado lo que he sido y toda mi azorosa vida parece borrada de la memoria" (12).

La dualidad sónica le absorbe por completo. Trata de vislumbrar la ambivalencia verdad-error que se oculta en toda economía lingüística y expresiva y no acierta. En su *Diario* podemos reiteradamente ver que su duda es continua en todos los aspectos: quiere marchar a Sevilla pero toma un tren que le lleva a Madrid. Repetidamente se pregunta: ¿Qué hacer?, ¿Dónde ir? Una duda que le conduce hacia la negatividad que propaga a su lenguaje. Pero en vez de buscar los silencios tiende hacia la vaguedad pro-

(11) Cf. en Philippe SOLLERS, *La escritura y la experiencia de los límites*, Monte-Avila Edts, Caracas, 1976, pp. 81-82.

(12) Cf. E. NOEL, *Diario*, Op. Cit., vol. II, p. 263.



lija de los significantes en un vano intento de captar la realidad, en consonancia a la tesis de G. Bachelard (13). El paisaje, la raza, están ante su mirada y sabe que no los puede aprehender en su totalidad. Están en su alma, pero su escritura sólo alcanza a unos cuantos signos de abreviaciones mentales. "El texto completo se presentará (...) como un espacio en segundo grado, o también como la reflexión de una escritura ideogramática y de una escritura fonética" (14). Va del sonido de su palabra a la escritura. Recorre España a voces y cuando calla toma la pluma y escribe. Parece como si por medio de los sonidos quisiera encontrar el significado de la raza. Es una búsqueda en "le sens des sons", según la concepción de T. Todorov (15). Un intento, en lo abstracto, de utilización simbólica y tentativa metasimbólica de los sonidos. Y a ello se aplica Noel en infinidad de ocasiones:

"El buen viejo Juan Juez —el de las barbas albarazadas y el rodancho de cantáridas a la nuca, de figura estrujada como esperezo, o visión cecial pero morceña que salta del moco del candil en lo puchonero y temático— atrabilló el pan hieldo que a la vera tenía y, santiguándose más con el filo de la faca que con los dedos, rebanó un pedazo.

Sin soltar la hogaza, pinchó el zoquete y, pasitamente, con solemnidad ranciosa, con apaulados movimientos, cortados como de molde para su traza retrapada, colocó la rebanada sobre las magras del pistraje, precisamente en el centro del condumio, al mismo tiempo que su vozarrón zaxoso advertía a la reunión que se remellaran y todo saldría de cuajo" (16).

Noel está intentando ofrecer una nueva visión, un sentido diferente, por medio del sonido, del artificio, de la sorpresa del vocablo y de la sintaxis léxica, de una realidad en su auténtica dimensión. De ahí su continua mezcla y entrecruzamiento léxico. Va de lo "vulgar", de lo autóctono de la

(13) Para Bachelard, el espíritu realista viene caracterizado por una acumulación de adjetivos. G. BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, 1970, p. 110 y siguientes.

(14) Cf. Ph. SOLLERS, *La escritura y...*, Op. Cit., p. 86.

(15) Tzvetan TODOROV, *Le sens des sons*, en *Rev. Poétique*, n.º 11, 1972.

(16) Cf. E. NOEL, *España nervio a nervio*, Edt. Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 1963, p. 219.



raza, a lo grandilocuente y "culto". Y cuando tal proceso de convergencia popular y culta en el léxico se le resiste, crea nuevas formas. Es como si pretendiera paliar la insuficiencia sememática de las palabras por medio de la ortografía y el sonido. No importa —ni quiere— que su lengua pueda ser arbitraria. Su escritura no es una representación, según la aparente sugerencia saussureana, sino una conversión, un "tranfert" de la palabra. Un medio para la lengua de interpretarse ella misma, de categorizar la palabra, de semiotizarla, dentro de la más estricta trayectoria lingüística observada por E. Benveniste al respecto. Un propósito —como nos viene a decir Jean Claude Coquet (17) en relación a las tesis ideogramáticas de Paul Claudel— de indagar el secreto de las cosas por medio del manejo y construcción formal de las mismas. Y tal proceso se manifiesta (caso de los párrafos arriba transcritos) cuando la percepción sensual y la impresión anímica es mayor. En tanto que cuando la "temática" es para él intranscendente su prosa se desarrolla más serena, con máxima legibilidad y transparencia; la mejor conceptualizada para la mayor parte de sus críticos, aunque quizás no para el propio autor (18). Pero, como decimos, cuando el "tema" le subyuga surge el retorcimiento, la opacidad, la superabundancia de significantes en ausencia del significado inalcanzable. Y en tales momentos surge la desesperación, la idea del suicidio, la indefensión total: "*sin ayuda del cielo o del infierno*"... (...) "*ya ni desesperarme puedo*"... (...) "*mi vida no es desesperación, sino locura...*" (...) "*sólo en el hotel, y con motivos bastantes para matarme*"... (...) "*Estoy en el filo del suicidio*" (19); pero Noel sigue escribiendo: "*Sin libros, sin muebles y con la muerte en el alma... y en la pluma con que escribo*"... (...). "*Escribiendo sin fuego en el hogar ni en el corazón*" (20). Pavese, desde sus

(17) Jean-Claude COQUET, *La lettre et les idéogrammes occidentaux*, en Rev. Poétique, n.º 11, 1972.

(18) Para J. de Entrambasaguas, por ejemplo, "constituye una de sus mejores páginas", aquella en la que Noel nos describe un episodio de su infancia referente a la batalla entre los niños de la madrileña calle de los Tres Peces, capitaneados por Atanasio el morcilla, y los de la calle del Ave-María dirigidos por el propio autor. (Episodio que bajo el título *La presea*, publicará Noel en la Argentina, en el periódico *Crítica*). (Cf. J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Las mejores novelas contemporáneas*, T. VII, Edt. Planeta, Barcelona, 1974, 6.ª ed. p. 630). No obstante, en numerosas páginas de su *Diario* se queja Noel de no poder escribir lo que desea, de estar mediatizada su obra y su pluma encorsetada por las limitaciones que imponen las revistas literarias, y los editores de su época. "Escribiendo en artículos, novelillas y demás tonterías" ... "¿escribiré algún día las obras soñadas en el sótano, las obras verdaderamente mías?". (Cf. E. NOEL, *Diario*, vol. II, Op. Cit., pp. 117-282).

(19) Cf. E. NOEL, *Diario*, Op. Cit., vol. II, respectivamente pp. 307-326-248-321-248.

(20) *Ibid.*, pp. 281-282.



dolorosas búsquedas, crisis y tentativas por conocer el mundo y ayudar a su construcción, escribe para no sentirse ociosamente a fumar porque entonces puede ocurrir lo peor. Y Noel, igual que Pavese, ha de seguir escribiendo porque ha de continuar su existencia a través de su propio lenguaje que él se ha creado a su imagen y semejanza. En caso contrario, cuando al final de su diario, *Il mestiere di vivere*, Pavese nos dice que "nada de palabras... no escribiré más", está el suicidio en Turín, la tumba de Mallarmé o la momia de Artaud. Mas Noel permanece anclado entre el orden establecido del lenguaje y lo epistemológico, entre la literatura y el deseo (21). Y en tal punto, para poder romper las cadenas, en un último y supremo intento, surge todo un proceso logográfico no lejano a la ficcionalidad del signo, a la *logophilie* de M. Pierssens o J. Kristeva a propósito de Roussel o Mallarmé (22), y con la sombra del paragramatismo al fondo en una amplia trayectoria que tomando como valor eterno la dualidad *signica* va desde el *Cratilo* (23) a Virgilio, de Court de Gébelin a Mallarmé, de Saussure a Roussel, de Wolfson a Ph. Sollers; bajo la atenta mirada crítica de Lacan y Michel Serres, o de un Ch. Defacampagne en *L'écriture en folie*. Es, en última instancia, una necesidad vital de ligar el deseo a la lengua, en una concepción psico-signica del mundo.

En su Diario leemos: "*Bebó mucho y estoy como loco y memo*" (24). Y como emparedada y constreñida, pero presta a estallar en mil fuegos de artificios léxicos, tal expresión aparece entre una descripción de *Alpechín* y otra de *Arcos de la Frontera y la Peña*, en las que escribe:

*"El río esconde aquí sus aguas en escobios y alfoces de plátanos
bermejos, amarillentos, álamos blancos, acacias de flores rosadas
como las de los rejalgares y adelfas de los arroyos, árboles del Pa-*

(21) Artaud reprocha a Mallarmé la exterioridad clasificatoria, simplemente significante de sus escritos: "por el deseo de dar a cada palabra su plena capacidad de sentido, las clasifica como valores existentes al margen del pensamiento que las condiciona, y opera con esas extrañas inversiones de la sintaxis donde cada sílaba parece objetivarse y devenir preponderante". (Cf. Según cita, Jacques DERRIDA y Julia KRISTEVA, *El pensamiento de Antonin Artaud*, Edc. Calden, Buenos Aires, 1975, p. 49.

(22) Ver respectivamente: Michel PIERSENS, *La tour de Babil* ("La fiction du signe"), Edt. De Minuit, Paris, 1976; y Julia KRISTEVA, *Semiótica 1 y 2*, Edt. Fundamentos, Madrid, 1978, en especial vol. 2: "La productividad denominada texto" y "Poesía y negatividad".

(23) Ver al respecto los números 11, 13 y 15 de la Rev. Poétique; en los que Gérard GENETTE, bajo el título de *Avatars du cratylisme*, analiza desde un punto de vista lingüístico las teorías de alguno de los autores citados y de otros como De Brosses y Nodier:

(24) Cf. E. NOEL, *Diario*, vol. II, Op. cit., p. 274.



raíso, álamos negros con irisaciones de cobre. Bordan sus orillas las flores amarillas de los agritos, los cubiletos, los nenúfares, los cohombrillos, los plumeros de las cerbatanas, los parrones, los airones suaves y violeta de los jopos, en rodales de ensueño que no terminan al llegar al molino del Algarrobo, sino que son más bellos hacia el molino de la Aceña. Tamarindos y arumelles, hisopos, lentiscas, enea, vareta, los blancos y morados candilitos, las bolitas del verde lobo, el oloroso cilantro, la alcaza, al vilanera, la umbria de los árboles, plastrones de rojo cadmio, manchas de rojo saturno".

(En *Alphechín*) (25)

"Como si buroneara en tiempo de regocijo y carnestolendas, la gavilla de hólgonos, torzuelos, mozalbillos y traciatas, cabritea y freza con lema de campar allí por sus respetos. Este revoltoso, dando bordos, cae sobre aquel maltrapillo, haciéndole lascar con su sobajo y charlear como rana; tan galopín mamarrón, con su fe de chico en la mano, al modo del niño de la fuente de Manneken, ayuenta a hispazos y aspersorios otros bachilleres en raponerías y machuchos, en rebullicios y tracaladas. Uno de los moscardas de la zumba, que por las trazas no se tartalea tan aina, se ha plantado ante mí y garla no sé qué raterías acerca de mis melenas, mojarrillas y escurrilladas, que pronto corea la comparsa. Gracioso cromo este bibronzuelo, sin otro apatusco sobre su carne que unos calzones derroñados, con la camisa atacada por gaiterías y rebutida a trompicones con flocaduras y todo, hecha un zorongo por la barriga y repollos por los degollados o rajas de las calzas".

(*"Arcos de la Frontera y la Peña*) (26)

Cuando le vence el mundo, Noel se refugia en su lenguaje; en una irrealidad de tonos significantes propios de la paleta de un Van Gogh. Y entonces nos encontramos con algunas de sus más *brillantes* páginas. Páginas, de otra parte, que no *dicen* nada; pero que sirven para proyectar su mundo interior del momento, su vacío espiritual ante la grandiosidad del

(25) Cf. *Ibid.*, p. 273-274.

(26) Cf. *Ibid.*, p. 275.



paisaje y la raza, llenos de contenido y el lenguaje de por medio. Lenguaje y mundo frente a frente y a la vez el uno dentro del otro. La aventura del lingüista queriendo poner puertas al campo e intentando negar el azar de la lengua con la propia lengua o "la confabulación con la palabra" (27); y todo ello frente al poeta, al loco que acoge la palabra y la lengua como verdad suprema. El sonido y la letra, espadas brullidas y relucientes de múltiples y encontrados destellos morfofónicos, en manos de un hombre que recorre incansablemente los más recónditos lugares de España y América hasta el temprano y deseado agotamiento mortal. "Motivación y remotivación" (28) léxica. El signo total, lingüístico y epistemológico, construido y deconstruido, cual tela de Penélope, en búsqueda inútil a través de la ficcionalidad de los signos o de unos significantes que nos conducirán equívocamente hacia significados inaprehensibles. NOEL = EL NO y EL SÍ, EL SIGNIFICANTE DE LA LENGUA y EL SIGNIFICADO VITAL.

(27) Sobre tal expresión y su contenido ver el capítulo de Saul YURKIEVICH, *La confabulación con la palabra*, que sirve de título a su libro, Edt. Taurus, Madrid, 1978.

(28) Ver al respecto, Ivan FONAGY, *Motivation et remotivation*, en Rev. Poétique, n.º 11. 1972.

