

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



La praxis enunciativa y lo real: articulaciones
interdisciplinarias para un método de análisis del discurso

Tesis para optar el grado académico de Doctor en Estudios
Psicoanalíticos, que presenta:

Marcos Javier Mondoñedo Murillo

Asesor:

*Mario **Manuel** Montalbetti **Solari***

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, Mario Montalbetti docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado

La Praxis enunciativa y lo real: articulaciones interdisciplinarias para un método de análisis del discurso, del autor Marcos Mondoñedo, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 12%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 16/06/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lima, 11 de julio del 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Montalbetti Solari, Mario Manuel</u>	
DNI: 08219592	
ORCID: 0000-0002-6867-3397	
Firma	



Para Tania, mi compañera.

Resumen

Esta tesis se propone elaborar un modelo de análisis a partir de la articulación entre la semiótica greimasiana y el psicoanálisis lacaniano. Además, queremos probar las posibilidades de este modelo en el análisis de la significación de la obra de dos poetas peruanos de principios del siglo XX, Alejandro Peralta y Carlos Oquendo. Esta articulación interdisciplinaria y metodológica se ubica entre la teoría de la enunciación propia de la primera disciplina mencionada, y las reflexiones sobre lo real que pertenecen a la segunda. El método empleado para constituir este modelo es aquel de la aproximación interdisciplinaria y de la búsqueda de una composibilidad sostenida en la revisión de los aspectos que permiten, en la semiótica, una incorporación razonable de la dimensión de lo real en el análisis del discurso y la observación de la orientación que Lacan ha realizado respecto de la categoría de la enunciación en el psicoanálisis. La principal conclusión a la que llegamos es que resulta posible inscribir la dimensión de lo real en el análisis semiótico del discurso a partir de una ampliación de la base modal de la praxis enunciativa y de introducir, en la semiótica, la noción lacaniana de letra como mediador entre dimensiones imposibles.

Palabras clave: *Praxis enunciativa, lo real, la letra, poesía peruana, vanguardismo indigenista.*

Abstract

This thesis aims to develop an analysis model based on the articulation between Greimasian semiotics and Lacanian psychoanalysis. In addition, we want to test the possibilities of this model in the analysis of the significance of the work of two Peruvian poets of the early twentieth century, Alejandro Peralta and Carlos Oquendo. This interdisciplinary and methodological articulation is located between the theory of enunciation belonging to the first discipline mentioned, and the reflections on the real that belong to the second. The method used to build this model is interdisciplinary approach and search for a sustained composibility in the revision of the aspects that allow, in semiotics, a reasonable incorporation of the dimension of the real in the analysis of discourse and the observation of the orientation that Lacan has made regarding the category of enunciation in psychoanalysis. The main conclusion we reach is that it is possible to inscribe the dimension of the real in the semiotic analysis of discourse from an expansion of the modal basis of enunciative praxis and to introduce, in semiotics, the Lacanian notion of letter as mediator between impossible dimensions.

Keywords: *Enunciative praxis, the real, the letter, Peruvian poetry, indigenous avant-garde.*

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción	8
Capítulo Uno	26
1.1. Introducción al concepto de enunciación como singular	26
1.2. La enunciación como manipulación de magnitudes discursivas	33
1.3. Hacia las modalidades para la ubicación de lo real	39
1.3.1. Algunos acercamientos a la noción lacaniana de <i>real</i>	40
1.3.2. Otras apropiaciones del concepto <i>Real</i> entre los analistas del discurso	42
1.3.3. Inicio de las extensiones sobre el tema de lo modal	45
1.4. El devenir contingente de la praxis enunciativa.....	48
1.5. Lo real en el error de categoría	52
1.6. Mundos posibles y modalidades lógicas en intervalo	58
1.7. Lo real, las modalidades y la escritura en el seminario 20	66
1.8. Lo real óptico y lo real ontológico	72
Capítulo Dos	79
2.1. La negación y la forclusión.....	81
2.2. La letra, entre lo material y lo simbólico	87
2.3. Entre la lengua y el lenguaje.....	90
2.4. La lengua entre lo Universal y lo singular	94
2.5. La contingencia y su relación con el goce	99
2.6. La letra no es del semblante	102
2.7. La letra entre el enunciado y la enunciación.....	106
2.8. Los dos trazos y los dos sujetos.....	111
2.9. La letra como función de litoral y la “inoperocidad”	115
2.10. El goce de la letra más allá del sentido	119
Capítulo Tres	124
3.1. Sobre un trabajo previo y su relación con el actual	124
3.1.1. Antecedente vallejiense del acceso sustractivo a lo real	126
3.1.2. La letra mas allá de la operación sustractiva	127
3.2. El analista imita el corte de la escritura del carácter <i>Ming</i>	129
3.2.1. La función del falo contra la función mítica del binarismo	132
3.3. El sujeto develado de la enunciación	134
3.3.1. El sujeto inferido de un argumento materialista	135
3.3.2. El sujeto de la letra localizado con la alienación y la separación.....	137
3.3.3. El sujeto fiel, el reactivo y el oscuro.....	139
3.4. La letra en el análisis de la enunciación	141
3.4.1. La litura como magnitud discursiva	141
3.4.2. Procedimiento de análisis <i>liturario</i>	142

Capítulo Cuatro	149
4.1. Circunstancias históricas pertinentes.....	149
4.2. La poesía de <i>Ande</i> (1926) de Alejandro Peralta	155
4.2.1. Análisis de “cristales del ande”	157
4.2.3. Tensión entre la semántica y la textualidad en “balsas matinales”.....	166
4.2.3. La perspectiva y las metáforas en “Gotas de cromo”	171
4.2.4. Dimensión afectiva en “orto”	176
4.3. La poesía de <i>5 metros de poemas</i> (1927) de Carlos Oquendo.....	183
4.3.1. “c a m p o” o el cuestionamiento de la racionalidad instrumental moderna.....	185
4.3.2. La cohesión y la coherencia en “n e w y o r k”	190
4.3.3. Análisis de “ p u e r t o ”	198
4.3.4. Análisis enunciativo de “p o e m a ”	205
4.4. Dos subjetividades y dos modos de afrontar lo real	213
4.4.1. Peralta.....	214
4.4.2. Oquendo.....	218
Conclusiones.....	222
Bibliografía consultada.....	226
Bibliografía psicoanalítica.....	226
Bibliografía semiótica y de análisis del discurso	228
Bibliografía de crítica literaria.....	230
Bibliografía filosófica.....	232
Bibliografía histórica	233
Bibliografía literaria	233

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Movimientos enunciativos complejos	35
Tabla 2: Modalidades en la estructura del intervalo	63



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Fotografía de una muchacha orando de rodillas	37
Figura 2: Cuadrado semiótico de las modalidades lacanianas	71
Figura 3: Triángulo de los tres registros en el seminario XX	101
Figura 4: Cuadrado semiótico de las lituras	114
Figura 5: Poema “cristales del ande” tomado de Peralta, 2006, p. 35	162
Figura 6: Poema “cristales del ande” tomado de Peralta, 2006, p. 36	163
Figura 7: Poema “balsas matinales”, tomado de Peralta, 2006, p. 41	167
Figura 8: Poema “balsas matinales”, tomado de Peralta, 2006, p. 42	168
Figura 9: Fluctuación enunciativa en “orto”	180
Figura 10: Poema “campo”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n	186
Figura 11: Poema “new york” primera página. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n	192
Figura 12: Poema “new york” segunda página. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n	193
Figura 13: Poema “puerto”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n	200
Figura 14: Poema “poema”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n	206

Introducción

Hay un cierto aire de familia entre la enunciación y lo real: pese a que ambos son decisivos en la significación de un discurso, son invisibles dentro de dicha significación. En efecto, esa praxis que opera sobre magnitudes capaces de significar con el propósito de producir alguna significación concreta, la enunciación, no se halla sino presupuesta en la manifestación discursiva: un poema de César Moro, una película de Martín Scorsese, una pintura de Mark Rothko, todas ellas y otras no hacen sino apuntar a la ausencia de su causa eficiente, como diría Aristóteles. Del mismo modo, lo que insiste en no inscribirse en cada discurso valioso para un ser de palabra y como una permanente evitación, lo real, ha sido evacuado o, incluso mejor, forcluido respecto del discurso que le concierne. No obstante, tanto la enunciación como lo real deben quedar por fuera, en la escena sustraída, para que la significación de un discurso —esa fantasía de plenitud— pueda surtir sus efectos.

Sin embargo, son decisivas. Tanto la praxis que da lugar de presencia a un discurso, como la imposibilidad que requiere ser afrontada —pero que muchas veces es ninguneada o evadida— en cada significación, es decir, tanto la enunciación como lo real deben ser incorporados al análisis de toda significación para una comprensión más cabal de los hechos que les atañen a los seres hablantes y discursantes. Es por ello por lo que esta investigación se propuso pensar alguna manera de articular o *composibilitar* esa zona crítica e interdisciplinaria entre la semiótica y el psicoanálisis. La esperanza es que, con ello, se logre poner en el blanco y no solo en el horizonte una *psicosemiótica* prefigurada por Greimas.

Es verdad que la relación ha sido pensada muchas veces previamente, aunque con diversa suerte. Es notable, en este sentido, que, en el *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, sus autores hayan declarado que el campo que designa el término *psicosemiótica* “no existe y constituye tan solo un deseo del semiótico” (Greimas y Courtés, 1982, p. 327). Y aunque consienten con el hecho de que la *Traumdeutung* de Freud es una notable anticipación al trabajo de análisis semiótico, observan que ambas disciplinas implicadas se repelen por algo que, paradójicamente, las hace semejantes:

ambas disciplinas desean incorporar, dentro de su campo, los diversos intereses de otras y traducirlas a sus propios términos.

Quizás por este motivo, como ya dijimos, los abordajes dirigidos desde cada una de las disciplinas implicadas en el encuentro aquí planteado hacia la otra han tenido muy diverso cariz: efímero, alternante, crítico, en bricolaje... Michel Arrivé, por ejemplo, se dedica a observar las diferencias entre las elucubraciones de Saussure y de Lacan respecto de los conceptos de signo, significante y significado. En esas relaciones, encuentra que el psicoanalista interviene modificando ligeramente las citas que hace del lingüista, lo que le permite un cuestionamiento un poco desleal a la letra del *Curso de lingüística general*. (Arrivé, 2001, pp. 145 - 152). El trabajo de Arrivé es, así, una precisión y un discernimiento críticos útiles para la delimitación de lo propio de cada disciplina. Otro ejemplo obligado de este encuentro interdisciplinario es el de Christian Metz, quien tiene por objetivo principal el análisis del cine con conceptos del psicoanálisis freudiano, pero orientados por las “potentes intuiciones” de Lacan sobre la metáfora y la metonimia, las que hallan su precisión en los desarrollos de la retórica lingüística moderna (Metz, 2001, pp. 180-190).

Más intenso y sofisticado es el interés de Julia Kristeva por transitar de un lado al otro de esta zona interdisciplinaria inscrita entre el psicoanálisis y los temas del sentido y la significación. Sus investigaciones dirigidas a esclarecer las varias teorías que sobre el lenguaje pueden extraerse de los estudios de Freud, el análisis de lo abyecto y sus relaciones con la subjetividad, el interés por lo imposible en diversos momentos de la literatura occidental y principalmente francesa, son muestras entre otras de los muchos abordajes que ensaya Kristeva y que enriquecen las posibilidades de esta articulación (Kristeva, 1999, 2004).

Sin embargo, cuando ubicamos, dentro de este sector extenso, la especificidad de lo semiótico, debemos observar que su “semanálisis” no es, propiamente, una “psicosemiótica”. Su disciplina está, antes bien, abocada a descubrir lo que ella llama la “significancia”, en sus términos, “ese trabajo de diferenciación, estratificación y confrontación que se practica en la lengua, y deposita en la línea del sujeto hablante una cadena significativa comunicativa y gramaticalmente estructurada” (Kristeva, 1981, p. 9). Y es el “texto” el lugar donde procura describir dicha significancia que, grosso modo, podemos entender como esa capacidad de producir significación derivada de los múltiples

encuentros, sobreimposiciones, simultaneísmos, derivaciones y otras ocurrencias que son posibles en el vasto campo de la intertextualidad dentro de un horizonte cuya línea la forman la lengua y la sociedad.

Dentro del campo semiótico desarrollado desde los trabajos de Greimas, existen aproximaciones más precisas hacia el psicoanálisis, pero funcionales a la argumentación de la disciplina semiótica. Jacques Fontanille, por ejemplo, realiza una revisión crítica de la noción freudiana de “cuerpo”. Sostiene que, lejos de ser un mero instrumento de la gestualidad –tal como podría tomarse desde una perspectiva semiológica—, el cuerpo en el psicoanálisis “se constituye en la fuente y en la sede misma de las energías (las pulsiones) con las que las instancias psíquicas nutren sus representaciones” (Fontanille, 2008, p. 167). Pero esta concepción de cuerpo, equivalente a un campo energético, no es “aún” el cuerpo de la fenomenología captado como una totalidad, que es el que le interesa a la semiótica: “un todo indisociable, polisensorial, en el que se superponen una forma y una experiencia, y que se caracteriza esencialmente por el movimiento” (Fontanille, 2008, p. 168). Se trata, pues, de una confrontación instrumental cuyo propósito no es una articulación interdisciplinaria, sino la constitución de una semiótica de lo sensible.

En esta línea de argumentación, Waldir Beividas (2020) establece una articulación entre algunas tesis lacanianas sobre el lenguaje y otras propias de la semiótica tensiva elaboradas por Fontanille y Zilberberg. Pero se trata fundamentalmente de la teoría lacaniana del significante y de las categorías semióticas de intensidad y de extensión. Este autor ha criticado la preeminencia del significante respecto del significado y, desde la lingüística, ha intentado recuperar esta dimensión, la semántica, como fundamental en el análisis clínico (Beividas, 2005). Por otro lado, más recientemente, logra instaurar el punto de partida de una explicación de los afectos en la que se articulen el cuerpo, el sujeto y el lenguaje sin la necesidad de recurrir a conceptos biológicos. Para ello, propone un recorrido generativo que parte de las pulsiones y desemboca en las pasiones (Beividas, 2006; Ravello, T., Dunker, C.I.L., Beividas, W., 2018). Por lo referido, podemos decir que el trabajo de este autor se inscribe en el mismo interregno entre disciplinas en el que se ubica nuestro trabajo, pero se dedica a un aspecto de este que nuestro esfuerzo no recorre: como vimos, el significante, su capacidad de significación y sus vínculos con los afectos.

Cada uno de estos esfuerzos, merecen una profundización y una indagación por

sus posibilidades mucho más extensas que las que se pueden ahora realizar. Y esto se debe a que la articulación que procuramos entre el psicoanálisis lacaniano y la semiótica greimasiana es diferente: se trata, como dijimos, del punto de encuentro que se forma entre la enunciación y lo real.

Por ello, el texto de Darrault-Harris y Jean-Pierre Klein llamado *Psiquiatría de la elipse. Aventuras del sujeto en creación*. (2015) requiere una consideración especial. Los autores reclaman para sus investigaciones el término “psicosemiótica”, como nosotros. Pero esta disciplina es pensada en los términos de una alianza, que no busca establecer homologaciones, mucho menos fusiones o tan solo articulaciones que ellos consideran ilusorias. Sostienen que “hay que ser bien ingenuo para pretender que dos metodologías, construidas separadamente, puedan ser consideradas como compatibles y homologables” (Darrault-Harris y Klein, 2015, p. 38). Parece, antes bien, que la psicosemiótica de los autores es una práctica de acompañamiento y de una cohabitación de dos disciplinas distintas en el espacio de la psicoterapia.

Desde la perspectiva de la participación del semiótico en este espacio de cohabitación, puede decirse que se trata de una aplicación de las categorías de la semiótica greimasiana al tratamiento terapéutico. Si Greimas declaró alguna vez que el sentido nos solicita por doquier y de cualquier forma o manera, el espacio de la terapia puede ser también uno que admita recibir la proyección de la hipótesis del recorrido generativo. Este sería, grosso modo, un esquema con niveles de complejidad ascendente y que explicaría, a la manera de un simulacro teórico, la producción del sentido.

Dentro del recorrido generativo, un aspecto central es la enunciación. La noción que manejan los autores de *Psiquiatría de la elipse* es aquella elaborada por Greimas sostenida en las operaciones de desembrague enuncivo y enunciativo. Esta distinción les permite una funcionalidad terapéutica: es posible que el desembrague enunciativo, que inscribe la figura del yo en el discurso, impida elaborar los problemas psíquicos a los que apunta la cura. Esto sería así, porque el ego puede levantar las defensas e impedir acceder al meollo de los problemas. Por lo tanto, el desembrague enuncivo, aquel que proyecta las presencias en tercera persona, resulta capaz de levantar esas defensas. Se apunta, entonces, a la creación del sí mismo del paciente por medio del arte. Este procedimiento nos recuerda la dialéctica de la creación artística propuesta por Hegel, pero que se realiza a través del rodeo de la enunciación enunciva: “La recreación de sí mismo no se hace,

entonces, de manera introspectiva (/yo/), sino con el artificio del desembrague enuncivo alimentado por las primeras fases de la terapia”. Esto permite conservar el mundo propio, puesto que “lo preserva de los grandes peligros, figurándolos ‘en otra parte’ para que no llegue a nuestro mundo de verdad” (Darrault-Harris, Klein, 2015, p. 99).

Se trata entonces de un proceso de simbolización de lo que se resiste a serlo; así, el pasaje por la creatividad artística permite, de modo paulatino, acceder a esa simbolización entendida como cura. Esto está de acuerdo con la enseñanza lacaniana de los años cincuenta. La verbalización de lo traumático levantaría los síntomas. Sin embargo, nosotros pensamos que, en este procedimiento, la dimensión insistentemente barrada y constitutiva de la subjetividad resulta intocada. Lo real queda, así fuera de estas coordenadas.

Por el contrario, nosotros pensamos que es posible introducir la dimensión de lo real y su correlato de goce a partir de operaciones precisas. Estas no son de fusión ni de homologación categorial, pero tampoco implican la mera alternancia y la cohabitación interdisciplinaria. Se trata de permitir la composibilidad entre categorías o conceptos que pertenecen a las disciplinas aproximadas: por un lado, el psicoanálisis lacaniano no la psiquiatría como terapia y, por el otro, la semiótica de raigambre greimasiana, pero la que fue desarrollada por Fontanille. Y la composibilidad que procuramos es aquella que se establece en un aspecto puntual de las respectivas teorías: la enunciación.

Otra investigación que merece nuestra atención y mención especial es la de María Romé. Esto es así porque dicha autora ha publicado un libro que afronta directamente nuestra articulación: *La enunciación en la infancia. Incidencias clínicas a partir de Lacan* (2021). La investigación que lo sostiene es su tesis de doctorado: “La enunciación en el niño. Problemáticas e incidencias a partir de la enseñanza de Jacques Lacan” (2018). En ella, Romé hace una indagación documentada sobre los antecedentes en la psiquiatría del trabajo del psicoanalista francés respecto de su instrumentalización de la enunciación. Como nos lo cuenta María Romé (2018, 97-107), Lacan se interesa por la enunciación en un momento inicial de su enseñanza, durante el Seminario 3. Y en tal sentido, propone su uso en relación con una diferencia entre la neurosis y la psicosis. Las alucinaciones, en concreto, dejan de ser entendidas como un fenómeno perceptivo y Lacan propone que se trata de una enunciación particular: aquella que se le impone al sujeto como proviniendo de Otro de modo indubitable.

Por esta localización tan temprana, las reflexiones lacanianas dialogan con los trabajos de la lingüística de ese momento, en concreto los textos de Damourette y Pichon, y los de Benveniste del 1946. Luego ya no tratará con tanta insistencia el tema de la enunciación. Y es precisamente ese momento en el que deja de lado la lingüística. Como se sabe, Lacan deja constancia de su separación con respecto de esta disciplina en el Seminario 20 con un homenaje a Jakobson (Lacan, 1981, 23 – 35). Y es precisamente en ese punto en el que nosotros queremos reintroducir el tema de la enunciación. Esto es así, porque, nos importa lo real y, como se verá, también el concepto de letra que nos permite una relación entre la significación y el goce. Es por eso que no nos detenemos en las asunciones lacanianas de la enunciación que son anteriores al momento de la enseñanza que nos interesa: los seminarios 18, 19 y 20, aquellos en los que la letra se convierte en central.

Pero existe otra razón, de naturaleza teórica, para no abordar más profundamente las asunciones lacanianas de la enunciación en la primera etapa de su enseñanza.

Desde la lingüística, la instancia de la enunciación es descrita sobre la base de la comunicación, con un enunciador subjetivado que se dirige a otro semejante. Esta lógica, que podría parecer muy elemental y de sentido común, no se corresponde con las experiencias con el lenguaje de la psicosis. Como nos lo cuenta Romé en su revisión del Seminario 3 de Lacan, en el fenómeno de las alucinaciones psicóticas, la enunciación es experimentada como voces sin marcas enunciativas en el enunciado, sin deícticos. Son simplemente enunciados cortados y que, por tanto, tienen una significación incognoscible, o son injurias cuyo único destinatario sería el sujeto que las recibe, el psicótico.

En consecuencia, si bien la enunciación también remite, para Lacan, a la instancia implícita de la producción de los enunciados, dicha instancia solo puede remitir al campo del lenguaje en general. Se trata de que el psicótico, tal y como lo describe en el Seminario 3, recibe mensajes enigmáticos directamente del gran Otro que es, en este caso, el Código. Esto se debe a que el lenguaje no ha sido subjetivado como en general lo hicieron los neuróticos; es decir, a través de una relación imaginaria con el otro y con el reconocimiento de una instancia reguladora que trasciende esa relación. Debido a la foreclusión del Nombre del Padre —es decir, debido a la ausencia o incluso el rechazo subjetivo de la clave universal para la organización del orden simbólico—, el lenguaje

que preexiste a la subjetivación individual es experimentado como otra cosa más en el mundo, no como un modo de representación o de expresión. Los productos del lenguaje se encuentran en el mismo plano que los otros fenómenos del mundo. No hay, por tanto, para la psicosis diferencia entre significativo y significado, ni entre lenguaje figurado y lenguaje literal, pero tampoco, lo que es más angustiante, entre la fantasía y los hechos verificables: puede decirse que para el psicótico todo lo que imaginan está en la realidad.

En consecuencia, dicho en términos tensivos, no hay posibilidad de describir la praxis enunciativa sobre la base de la profundidad discursiva: todo está presente para la enunciación psicótica. No hay metáforas, no hay ironía, no hay metonimias. Todas estas figuras y tropos del lenguaje –que pueden darse en los versos de un poema, pero también en el modo de organización discursiva más global— requieren de una profundidad enunciativa en las que las presencias puedan ser algunas realizadas, pero necesariamente otras potencializadas o virtualizadas y también otras actualizadas. Para el psicótico todo está realizado y eso no parece ser sino la vía para un profundo y permanente dolor.

En todo caso, nuestra tesis se ve interpelada desde el inicio por este horizonte de investigaciones que nosotros no asumiremos y que Romé afronta decididamente dentro del campo de la clínica con niños. Al parecer, el origen de la teoría semiótica de la enunciación toma como base la forma neurótica de asunción del lenguaje. Ello permite entenderla como enmarcada dentro de un circuito de comunicación intersubjetiva. Sin embargo, entenderla como praxis enunciativa, es decir, como un movimiento desde las ausencias más virtuales hasta las presencias más gravitantes, nos permite una vía posible hacia lo que podría ser una semiótica de la enunciación psicótica¹. No obstante, repetimos, esa senda no será abordada en esta investigación. Este es nuestro límite, pero también una ruta apuntada para una nueva posibilidad de *psicosemiótica*.

Más importantes por el momento son, para nosotros, las conclusiones de Romé relativas al valor metodológico de la enunciación para el psicoanálisis que se relacionan directamente con nuestra apreciación: “su abordaje desde la perspectiva lacaniana implica atender a su dimensión absolutamente singular. En esta dirección se trata de formalizar la implicación de la enunciación en el fantasma fundamental, que sintetiza la posición del

¹ En tal sentido, la enunciación psicótica podría describirse como una forclusión de las magnitudes discursivas virtualizadas, actualizadas y potencializadas. Habría diferencias entre distintos modos de la psicosis según qué magnitudes hayan sido forcluidas. Y la orientación de la cura podría entenderse en el pasaje por el establecimiento o la suplementación de magnitudes con los mencionados grados de presencia ausentificados.

sujeto ante su encuentro con lo imposible, con lo real, en su dimensión absolutamente singular” (Romé, 2018, p. 169). A nosotros, abocados al análisis del discurso, nos interesa articular esta singularidad con las modificaciones teóricas y metodológicas respecto de la enunciación con un aspecto puntual de la mencionada enseñanza: como se verá, la letra y su relación con lo real. Y esto es así, no porque las mencionadas modificaciones semióticas sean más recientes, sino porque implican, no solo el texto, sino también el más amplio concepto de discurso.

Y, precisamente, para este objetivo debemos delimitar dicho campo de articulación sobre la base del *discurso* y no del *texto*, sobre la base del *sujeto* y no del *individuo*. En cuanto a la primera diferencia, de inmediato diremos que hoy la semiótica ha superado los límites de la “textualización” (Fontanille, 2014) y prefiere la significación a la significancia (Fontanille, 2001). También por este motivo, el semanálisis de Kristeva, dedicado al texto, es divergente respecto de nuestro interés: creemos que el modo de acceder a una comprensión más cabal de la significación se sostiene en la base del discurso. Este concepto permite incorporar distintos fenómenos, algunos de los cuales no obedecen exclusivamente a la lógica textual.

Definimos discurso como el conjunto de las magnitudes que participan en una significación considerada completa y también los diversos procesos que tienen lugar para la manifestación de esta significación, la praxis enunciativa. (Fontanille, 2001). El texto es solo una de las posibles manifestaciones discursivas. Todos sus elementos se inscriben en una estructura tabular que, a la manera de una rejilla, permite combinaciones lineales. (Fontanille, 2014). Existen otras manifestaciones de la significación que no son textuales, a ellas solo les basta con distribuir en dos grandes campos sus magnitudes: la expresión y el contenido. Por ello, la significación puede habitar en el nivel de los objetos, en el de los signos, pero también en muchos otros campos. Como lo dijo Greimas, las significaciones nos “solicitan por doquier” y “bajo cualquier forma” (Greimas, 1971, p. 12).

Se podría argumentar que el propio Freud inspira una aproximación exclusivamente textual al inconsciente y que, por lo tanto, el procedimiento de Kristeva es suficiente para un interés interdisciplinario como el nuestro. No obstante, Freud también plantea que todos los procedimientos formales y relacionados con las operaciones del lenguaje revelan una causa que no es exclusivamente lingüística o textual:

la dimensión del deseo de un sujeto concernido en un entramado significativo. Basta con recordar el famoso artículo dedicado al olvido del nombre propio “Signorelli” (Freud, 1966) para entender que la descripción de diversas articulaciones significantes solo está allí para circunscribir una singular relación entre Freud, la sexualidad y la muerte.

Este ejemplo nos permite pasar a la otra diferencia, aquella que existe entre el sujeto y el individuo. Existe una postura según la cual, en el lugar del autor como sujeto individual, lo que habría es “una permutación de textos, una intertextualidad”, dentro de cuyo espacio, el espacio de un texto, hay “varios enunciados, tomados a otros textos, [que] se entrecruzan y se neutralizan” (Kristeva, 1981, p. 147). En este sentido, no habría sujeto, sino confluencia de textos.

Desde el punto de vista semiótico, esta posición *intertextualista* puede ser descrita como aquella de la hegemonía del texto sobre el discurso. Pero no es la única. Menos radical es la relación que se establece desde la posición en favor de la *polifonía discursiva* que no niega a los enunciadores, pero que haya varios cohabitando en un solo texto. La posición opuesta a la intertextualista es la que establece una dominación del discurso sobre el texto y podemos llamarla *perspectivista*. Según ella, la variabilidad textual puede entenderse como un conjunto de diversas operaciones de una intencionalidad enunciativa coherente. (Fontanille, 2012, p. 31).

Por este último camino, nosotros deseamos ser fieles a la posibilidad de una singularidad subjetiva, aunque no necesariamente coherente consigo misma. En todo caso, el sujeto aquí no es igual al individuo. Proponemos incorporar, como hace el psicoanálisis de orientación lacaniana, el concepto de “individuo” a la noción de “yo” entendida como una construcción propia del campo de los semblantes y del registro de lo imaginario, aquel que se inicia en el “estadio del espejo” (Lacan, 2009a, pp. 99-106). Se trataría, así, de lo que en la semiótica tensiva se denomina “propioceptividad”, aquel “todo indisociable y polisensorial” del que habla Fontanille (2008, p. 168).

La noción de sujeto es, antes bien, una entidad abstracta correlativa de lo que se denomina “instancia de la enunciación”; es decir, aquella posición y práctica discernible como condición de los enunciados. Un individuo puede actualizar el rol de sujeto de la enunciación cuando se expresa o comunica, pero también un partido político que dirige pronunciamientos a la opinión pública o una comunidad que recuerda en conjunto aquellos viejos relatos que sostienen imaginariamente su identidad. Así, un sujeto puede

ser cualquier existencia capaz de ocupar una posición desde la cual se producen enunciados, actos u objetos con valor significativo.

Por otro lado, decimos que el sujeto es “singular” en el sentido que propone Deleuze y que se opone a lo “particular”. Lo singular es lo extraordinario que se impone a lo ordinario, lo instantáneo que se yergue sobre la variación, la eternidad que domina sobre la permanencia (Deleuze, 1999). En cambio, los particulares se inscriben por el criterio de la similitud bajo el dominio de una generalidad. Así, la generalidad se constituye en el conjunto formado por la producción en serie que da lugar a particulares semejantes o idénticos e intercambiables. De este modo, la “subjetividad singular” alude a esa instancia enunciativa que es capaz de producir, con los medios que están a su alcance, un discurso cuya significación no es particular, idéntica a otras y por tanto intercambiable; sino extraordinaria, pero siempre capaz de formar parte del bagaje cultural de algún grupo social.

Así, con esta decisión por el discurso y no por el texto, por el sujeto y no por el individuo, el interregno por el que indagaremos en esta tesis —aquel que se forma entre la enunciación como praxis y lo real— queda delimitado. Y de ello obtenemos una justificación general para nuestros propósitos: la significación que reside en el campo del discurso y que le concierne a la dimensión singular de los sujetos implicados debe ser indagada, no solo desde el punto de vista de su enunciación, sino también desde la posibilidad de entender que en ella gravita la dimensión de lo real aportada por el pensamiento psicoanalítico desarrollado por Jacques Lacan. Esta indagación, así formulada, no se habría realizado, por lo menos no con el énfasis que le queremos dar a este sector interdisciplinario, y esto contribuiría con la ampliación del conocimiento dentro del campo del análisis del discurso.

No obstante, esto es así desde la perspectiva de los análisis que toman como posición enunciativa la semiótica. ¿Qué pasa con la perspectiva contraria, es decir, aquella que observa el discurso y sus procesos desde la posición psicoanalítica? Y más concretamente, ¿qué ha observado Lacan respecto de la enunciación?

Como hemos visto en nuestra breve reseña de la tesis de María Romé, el análisis de la significación también fue importante para el psicoanalista. Su relectura de los textos freudianos a partir de la lógica del significante es el comienzo de este interés. Pero fue por esa vía que se encontrará con la categoría de enunciación. Con ella, pudo

trascender el marco meramente textual y ubicar con el mismo gesto la noción de sujeto. En varios lugares de su enseñanza oral podemos reconocer el interés de Lacan por este concepto. Aparentemente, referencias a la enunciación se presentan en sus seminarios a partir del tercero, de los años 55-56, llamado *La psicosis*; luego aparece de modo cada vez más gravitante hasta el seminario 17, *El reverso del psicoanálisis*, de los años 69-70. Luego irá desapareciendo paulatinamente y resurgirá fugazmente en el seminario 24, inédito y posterior a 1976 (Savio, 2017).

En sus escritos, también podemos rastrear el mencionado concepto; nos interesa destacar la “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”. En este lugar sostendrá que para describir al sujeto que se le supone al inconsciente estructurado como un lenguaje, debemos asumir “la definición estrictamente lingüística del Yo [Je] como significante: en la que no es nada sino el *shifter* o indicativo que en el sujeto del enunciado designa al sujeto en cuanto que habla actualmente. Es decir, que designa al sujeto de la enunciación, pero que no lo significa” (Lacan, 2009a, p. 761).

Así, el sujeto de la enunciación es aquí una instancia evanescente que indica la agencia de la aserción de enunciados. Lo interesante es que, en esta marca enunciativa, Lacan también inscribirá aquello que se aproxima a una dimensión más inquietante, pero fundamentalmente humana: el fantasma. De él dirá que “[...] es propiamente ‘pañó’ de ese Yo [Je] que se encuentra primordialmente reprimido, por no ser indicable sino en el *fading* de la enunciación” (Lacan, 2009a, p. 776). En esta cita, el fantasma es el “pañó”, es decir, aquella materia concreta que, siendo constitutiva de un fantasma –una escena o relato inconscientes para la realización imaginaria del deseo—, no puede ser incorporado a lo simbólico. Dada su singularidad, nada puede indicarlo; salvo el *fading* o afánisis, es decir, la desaparición del sujeto en el proceso de la alienación o representación por medio del significante. En ese marco, ubica la enunciación para designar aquello que se inscribe paradójicamente bajo la forma de lo que se desvanece: un sujeto. Hay, pues, una conexión entre lo absolutamente singular de un fantasma, ese resto objetual más allá de toda significación, y la enunciación que ubica a un sujeto implicado en una fantasía.

En esa época, Lacan contaba con la noción de enunciación que formuló Benveniste (Romé, 2018, p. 26) y se orienta por ella; según el lingüista, se trata de una práctica, la de “poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste, 1971, p. 83). Hoy se sostiene, antes bien, que la enunciación es una práctica

que depende de una gran cantidad de determinaciones y no solo de un individuo. No obstante, en la definición citada es posible distinguir entre el actor individual (un individuo, una institución, un partido político, una comunidad), el rol que este cumple y la práctica enunciativa que se realiza desde esa instancia de agencia.

En todo caso, lo que nos interesa de la formulación lacaniana –la que establece una relación entre la enunciaci3n y el fantasma—, es que en ella nos encontramos con un resto singular e imposible de asir que, no obstante, implica una dimensi3n humana b3sica que deseamos indagar. En esta formulaci3n nosotros leemos una articulaci3n de lo *real*, aunque no lo llame aqu3 de ese modo. Se trata de una dimensi3n inefable y habitualmente relacionada con ese punto traum3tico del ser del sujeto que es insoportable. (Žižek, 2003, 264-265). Por su car3cter indiscernible, puede ser experimentado como monstruoso y amenazador; pero no solamente: gracias a lo real es pensable toda modificaci3n que permita un acceso a la novedad absoluta. Si esta dimensi3n no existiera o no tuviera ninguna relevancia para el sentido humano, no habr3a cambios o tendr3amos que pensar, como Zen3n de Elea, que los cambios son solo aparentes. Por el contrario, existen y esto se observa cuando tratamos de ajustarnos a hechos que no conocemos por su novedad, cuando nos enfrentamos a los problemas que nos retan porque no tienen aparente soluci3n, cuando repensamos sucesos que no pudimos resolver y que nos ponen en el camino de la previsi3n; en s3ntesis, cuando el sentido de nuestra vida se pone en riesgo y elaboramos discursos para restablecer su significaci3n.

As3, arribamos al problema que queremos resolver: incorporar lo real en el campo de la reflexi3n sobre el lenguaje y, con m3s precisi3n, en el campo del an3lisis del discurso. Puede decirse que el trabajo de Lacan es, en gran medida, el esfuerzo de incorporar esa dimensi3n al orden del discurso. Nosotros queremos emular ese esfuerzo, pero por la v3a de la complementaci3n semi3tica; es decir, con el auxilio de herramientas que no solo no se encontraban al alcance a3n de Lacan, sino que adem3s pueden permitir un trabajo cognoscitivo, de ampliaci3n del conocimiento, que logre incorporar un aspecto de la vida, o mejor, del ser de nuestra especie que es imprescindible inscribir en el contexto actual de crisis no solo ecol3gica o econ3mica, sino tambi3n 3tica en un sentido profundo.

Esta es, por supuesto, una justificaci3n que escapa al an3lisis del discurso y al psicoan3lisis. No obstante, ya que nuestra tesis apunta a lo real, podemos decir que no

resulta del todo incoherente la siguiente reflexión externa e íntima —*éxtima* según Lacan. Y ella se refiere al hecho de que existe una relación entre la ética y el análisis del discurso que no es desdeñable. Si la ética es, en general, una dimensión humana relativa a la conducta y a los deberes con los semejantes y en sociedad, la muerte sistemática y masiva de la población mundial por causa de la injusta distribución de los bienes es un problema ético acuciante. Aunque este no puede ser inmediatamente resuelto por un instrumento de análisis del discurso que considere lo real, pensamos que no considerarlo, a lo real, como eminentemente humano es parte del problema.

Efectivamente, una hipótesis que puede sostenerse desde la perspectiva lacaniana es que lo real, eso que no se puede incorporar sino traumática o heroicamente al campo de la significación, forma parte de las causas, inherentes a lo humano, de todo tipo de discriminación o rechazo por el semejante: al no encontrar lugar, al no tener sentido, lo real, que sin embargo insiste como anomalía, es atribuido al subalterno: el indio, el judío, el negro y muchos “otros” que cumplen con la ingrata función de representar, para el sujeto hegemónico, la anomalía que perturba la supuesta homogeneidad perdida.

Así, en cada discurso que se construya como explicación de los problemas que agobian a una comunidad —leyendas urbanas, opiniones periodísticas, relatos familiares, pero también películas o novelas—, este otro encarnará fantasiosamente la causa de dichos problemas para quienes detentan el poder o se pongan de ese lado. Un análisis que considere lo real en los discursos puede permitirnos una comprensión y una demostración formal comunicable que colaboraría con el esclarecimiento de los problemas que recaen en el campo de las relaciones interculturales. Y todo esto es, claro está, muy vigente en una situación histórica como la que atravesamos los peruanos, llena de incomprensiones y atribuciones injustificadas dirigidas al otro como la causa de las desgracias más terribles.

Dentro de este marco ético y teórico, la pregunta que organiza esta investigación es la siguiente: **¿Cómo construir un aparato de análisis discursivo que permita incluir la dimensión de lo real en la metodología de la enunciación?**

Por ello, nuestra tesis se ubica en el marco de los esfuerzos por describir las maneras de cohabitación, coexistencia o coocurrencia de lo real como imposible, insoportable e inaccesible al conocimiento por un lado y, por el otro, la significación de los discursos. Si lo real es, como pensamos, un componente basal y no algo superfluo o

insignificante, es posible sospechar que su lugar se encuentre, por lo tanto, en la agencia de la significación. Dicho de otro modo, lo real no se encontraría principalmente en el campo de los despliegues discursivos, es decir, el de los enunciados, los personajes, los escenarios, los tiempos o, en general, en el plano de la representación. Si fuese así, lo real sería el equivalente de un residuo que debemos desechar o un error que debemos subsanar y rápidamente olvidar para pasar a lo importante. Esta es, por lo demás, la actitud de los sujetos del siglo XXI en procura de satisfacciones inmediatas. En los términos de Briole, cuando van a consulta, ellos no quieren “[n]ada que haga pregunta o enigma, en su lugar [hay] un ‘quítame esto’, un llamado a la extracción de una excrecencia” (Briole, 2014, p. 11). En lugar de eso, *nosotros nos orientaremos a partir de la hipótesis según la cual lo real se ubica en la instancia de la enunciación o en el campo de la praxis enunciativa.*

Así, para demostrar este carácter fundamental de lo real y para articularlo en el lugar de la enunciación, los objetivos de esta tesis son los siguientes:

1. Analizar la teoría de la enunciación en el campo de la semiótica y ubicar los aspectos que en ella permitan establecer una composibilidad con lo real como categoría lacaniana.
2. Analizar la categoría de lo real en el campo del psicoanálisis lacaniano y ubicar los aspectos que permitan una composibilidad con la teoría de la enunciación entendida como praxis enunciativa.
3. Elaborar una metodología de análisis semiótica que incluya lo real a partir de las reflexiones establecidas previamente.
4. Aplicar la metodología constituida en el objetivo anterior en dos casos de la poesía peruana de principios del siglo XX: *Ande* (1926) de Alejandro Peralta y *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo.

El último punto de esta lista tiene una doble función: por un lado, sus análisis probarían las posibilidades del método y, por el otro, permitirían visibilizar necesidades de complementación que desde la perspectiva exclusivamente conceptual quizás no se vería. Estos poetas y sus libros fueron elegidos no solo por su importancia en nuestra tradición literaria, sino por el hecho sugestivo de pertenecer a un mismo momento de nuestra historia, la instalación de la modernidad capitalista en el Perú. Además, ambos pertenecen a una intelectualidad periférica, la puneña, que asumió decididamente la configuración de un nuevo sentido para los peruanos en una situación histórica que se

desbordaba de los causes del conocimiento establecido.

Debemos añadir que estos análisis no hacen de la poesía lo principal de nuestra investigación. Es nuestro deseo que el método propuesto en las páginas de este trabajo permita analizar no solo el discurso literario, sino el *discurso* en un sentido amplio, es decir, ese conjunto de magnitudes discursivas que buscan la cohesión, la coherencia y la congruencia dentro de un campo delimitado por silencios ostensibles en la comunicación, aquellos que lo separen de otros discursos y que, sin embargo, no impidan sus relaciones. En tal sentido, esta investigación tiene por objetivo principal la elaboración de la metodología y como secundario el análisis de la poesía. Este, por tanto, no es un trabajo de crítica literaria sino de metodología de análisis del discurso, uno tal que aspira a inscribirse en el campo de la *psicosemiótica*, nombrada así por Greimas.

Los objetivos antes escritos se desarrollan en cuatro capítulos. El primero de ellos prepara el terreno de la composibilidad principal de nuestra tesis dirigiéndose desde la semiótica hacia el psicoanálisis. Por ello, se dedica a la enunciación y su fundamento modal. Lo primero que hicimos aquí es desarrollar una descripción de los antecedentes del concepto y luego realizar una explicación de la lógica de la praxis enunciativa con un ejemplo del uso de las categorías. A continuación, indagamos en las modalidades. Como la enunciación se sostiene en el concepto de modalidad, se hizo necesario realizar alguna revisión sobre este, con la mirada puesta en la composibilidad de lo real y la enunciación.

Por ello, examinamos los modos de existencia en Étienne Souriau y nos detuvimos en sus nociones de “instauración” y “errabilidad”. También analizamos los modos de existencia en Bruno Latour y nos focalizamos en la idea de las trayectorias en la red y en su interrupción. Con el mismo propósito, revisamos las modalidades lógicas en Kripke y en especial la teoría de los mundos posibles con la que procuramos una esquematización; para este propósito, nos servimos de la lógica del intervalo de Zilberberg. En esta revisión, era imprescindible considerar la teoría de las modalidades y de la escritura en Lacan. Como se sabe, para el psicoanalista lo real es lo imposible, *lo que no cesa de no escribirse*. En este punto surgieron dos declinaciones de lo real: una fenomenológica, relativa a la represión y otra relativa al impasse de la forclusión, lo real propiamente. Como consecuencia de estas dos posibilidades, postulamos que la primera se denominaría “real óntico” y la segunda “real ontológico”.

En el segundo capítulo, en sentido contrario, procuramos partir desde el

psicoanálisis hacia la semiótica. Por ello, al inicio, establecimos la diferencia entre la negatividad saussureana y la negación freudiana; con ello se logró ubicar la *Verwerfung* como operación que produce existencias cuya pertinencia es el registro de lo real. A continuación, revisamos la noción lacaniana de la letra. Debido a que lo real lacaniano se describe como una modalidad relacionada con la escritura, indagar en esta noción de letra podía ponernos en el camino hacia la significación sin soslayar lo real. Lo primero que encontramos fueron algunas formulaciones de su función de litoral entre lo biológico y lo cultural. En el mismo sentido de un encuentro entre dos dimensiones inconciliables, la noción de *Lalengua*, postulada por Lacan, nos ha permitido describir la producción del significante amo más allá de la batería de los significantes y en su relación con el concepto de goce tomado aquí por su carácter contingente. La incorporación de lo contingente del goce como factor determinante de la letra nos autorizó a relacionar la singularidad del sujeto con las categorías de pretensión universal.

Así, la letra debe distinguirse del flujo de sentido que se desliza entre los semblantes y debe implicarse con la interrupción de dicho flujo; allí, la letra se precisa como una función de intermediación entre dimensiones incompatibles; principalmente, entre lo real y otros registros. Pero vimos que la letra involucra dos trazos y dos sujetos concernidos: el sujeto real que es testigo de una tachadura de nivel 0 y un sujeto simbólico, el que queda inscrito por la tachadura de nivel 1. Además, la letra se pudo correlacionar con la “inoperocidad”, concepto de Agamben, como la praxis que lo inscribe negativamente en el discurso. Finalmente, la película *Crash* nos permitió ilustrar las posibilidades descriptivas del concepto de letra como borradura de ninguna huella previa.

El tercer capítulo es la puesta en orden de todas las indagaciones teóricas y metodológicas ensayadas en los dos capítulos anteriores. En este, se establecen las relaciones y diferencias con un libro anterior nuestro, *Lo que no cesa de no escribirse* (2014). Gracias a este contraste, encontramos que es posible entender la letra lacaniana como complemento del procedimiento sustractivo allí desarrollado. A continuación, esta letra se caracterizó por el corte en el sentido y por ello propusimos que, en nuestro método, el analista debería imitar su operación. Esta operación implica un sujeto, dicho concepto fue someramente apuntalado con la perspectiva dialéctica y ontológica de Badiou. Pero también fue descrito como resultado de las operaciones subjetivas de la alienación y la separación.

Antes de la exposición del modelo, establecimos la composibilidad entre la “litura” y la noción semiótica de “magnitud discursiva”. Finalmente, describimos los cuatro pasos del método de análisis que llamamos “liturario” inspirándonos en la noción lacaniana de “litraterra”. Estos cuatro pasos son como sigue: “Análisis de la enunciación”, “Localización de la letra”, “Descripción de la específica función de litoral de la letra” y “Discernimiento del sujeto, su deseo y su goce”.

Finalmente, el último capítulo es aquel en el que se procura aplicar el método interdisciplinario elaborado, nuestra versión de la *psicosemiótica* anhelada por Greimas. Escogimos cuatro poemas de *Ande* y otros cuatro de *5 metros de poemas*. A través de ellos, encontramos que, pese a las similitudes —ambos puneños, vanguardistas y poetas de la década del veinte del siglo XX—, las subjetividades de Peralta y de Oquendo son diferentes. Entendidas como inscritas por sus respectivas praxis enunciativas, se distinguen por los modos específicos de manipular las magnitudes discursivas o “litas” que contribuyen a formar parte de la significación de los poemas elegidos en nuestra tesis. El marco de los análisis de su enunciación nos permitió visibilizar el modo en que la letra se inscribe en cada uno de los poemas. Debido a que la letra se traza entre dos imposibles y visibiliza un modo de goce, su localización y caracterización nos permitieron observar cómo cada una de estas subjetividades se proponían la tarea sincera de dar cuenta de lo imposible.

En lo fundamental, este trabajo tiene un propósito metodológico en el sentido planteado por Paolo Fabbri (2000). Según el maestro italiano, la metodología es un nivel semiótico inscrito entre el nivel empírico y el teórico. Toma algunos aspectos de la teoría y estos tienen por requisito la coherencia en su articulación. Luego de este procedimiento, el investigador debe abocarse a la descripción de lo que se halla en el nivel empírico, aquel en el que encontramos hechos culturales enigmáticos que demandan su inscripción en el campo del sentido y del valor para los sujetos hablantes y discursantes.

En nuestro caso, el nivel teórico está compuesto por dos teorías, la semiótica tensiva y la psicoanalítica lacaniana; este nivel se presentó ante nosotros como virtual en cuanto a sus posibilidades. El proyecto que aquí se prefigura es, principalmente, de nivel metodológico porque actualiza o toma un aspecto de cada teoría para configurar una composibilidad que se aboque a describir lo que no se inscribe en el campo orientado del sentido y que, pese a ello, insiste en perturbarlo de modo íntimo y al mismo tiempo

exterior.

En este caso, no es protocolar afirmar que los desarrollos que a continuación se presentan no agotan la materia que procuran esclarecer. Lo que aquí tratamos de precisar es solo una posible entrada a la *psicosemiótica* imaginada por Greimas y por Courtés como un deseo semiótico. Y los trabajos de los investigadores arriba mencionados son otras maneras de producir el mismo efecto: la constitución de una disciplina que estamos seguros puede enriquecer a las dos fuentes que la fundan y que nuestro deseo siempre ha intentado aproximar.



Capítulo Uno

1. La enunciación: Los antecedentes, la explicación de la lógica de la praxis enunciativa y un ejemplo del uso de las categorías. 2. Indagación en las modalidades: como la enunciación se sostiene en el concepto de modalidad, habría que realizar alguna revisión sobre ese concepto, pero con la mirada puesta en la composibilidad de lo real: a) De los modos de existencia en Souriau, nos interesamos por la instauración y la errabilidad, b) De los modos de existencia en Latour, nos enfocamos en las trayectorias en la red y la interrupción, c) Establecemos una relación entre las modalidades lógicas en Kripke, los mundos posibles y el intervalo de Zilberberg, d) DE la relación entre las modalidades y la escritura en Lacan, no enfocamos en lo real como lo que no cesa de no escribirse. 3. Surgen dos declinaciones de lo real: la fenomenológica, relativa a la represión, y la del impasse que es lo real propiamente. Postulación del primero como real óptico y el segundo como real ontológico. 4. Un grupo de preguntas en el proceso de este capítulo apuntan a su desarrollo en el capítulo siguiente.

1.1. Introducción al concepto de enunciación como singular

Como dijimos en la introducción, en este capítulo nos dedicaremos al tratamiento de la teoría de la enunciación: primero, dentro de su marco semiótico y, luego, en la procura de aquellos puntos de indeterminación que permitan alguna complementariedad del campo psicoanalítico. Por ello, una indagación, aunque sea breve, por los orígenes y desarrollos del concepto resulta imprescindible.

En el campo de las ciencias del lenguaje, la enunciación fue formulada por primera vez por Émil Benveniste. Su trabajo en general y el que dejó esbozado en este campo teórico de investigación sigue siendo una referencia ineludible. Para introducirnos al concepto en cuestión, podemos recuperar una distinción sutil que incorpora en un artículo del año 1966. En este, describía el “empleo de las formas” morfosintácticas como muy diferente, “muy otra cosa”, del “empleo de la lengua”. El primer empleo involucraba la asunción de las reglas “que fijan las condiciones sintácticas en las que las formas *pueden o deben aparecer normalmente*, por pertenecer a un paradigma que abarca las elecciones

posibles” (Benveniste, 1985, p. 82). Estas reglas están determinadas por el eje de la combinación y el de la sustitución; estos ejes establecen correlaciones entre las variaciones morfológicas, la concordancia y otros fenómenos propios de las relaciones sintagmáticas. Quisiéramos observar que hemos destacado la afirmación según la cual dichas formas “pueden o deben aparecer normalmente”; las modalidades empleadas aquí, el *poder* y el *deber*, y la normalidad de las apariciones, aluden a la relativa obligatoriedad, –sea por necesidad convencional o, como sostienen los chomskianos, por necesidad innata– de las relaciones morfosintácticas. En todo caso, la transgresión en el uso de estas formas impide la comunicación o, en el mejor de los casos, implica el cambio de sistema de comunicación.

Estas condiciones del “empleo de las formas” se distinguirán de las condiciones del “empleo de la lengua” que, por otra parte, Benveniste distingue del *habla*. Se trata de un mecanismo que está entre la Lengua como sistema y el habla como su realización. Este mecanismo o más contemporáneamente esta *práctica* se denominará *enunciación*, y será definida como “este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste, 1971, p. 83). Con esta definición, Benveniste hace dos precisiones: primera, que la enunciación no es un sistema o un producto del sistema sino un *acto*, precisamente, el acto mediador entre esas dos dimensiones y, segunda, que quien está a cargo de tal realización es el locutor individual, cuya práctica singular asume por su cuenta y riesgo toda la lengua. Es como si afirmara que es posible depositar sobre la *singularidad* del acto la *Universalidad* del sistema. Sobre estos conceptos volveremos poco más adelante.

Las críticas que se le han hecho a Benveniste inciden, precisamente, en esta aparente desproporción. Por ejemplo, Oswald Ducrot en *El decir y lo dicho* (1986) quiere rebatir un postulado que considera la condición previa de toda la lingüística moderna: “la unicidad del sujeto hablante” (Ducrot, 1986, p. 175). A esta condición quiere contraponer una teoría polifónica de la enunciación. A la manera de Bajtín, argumenta en favor de una gestación interindividual de los enunciados y, de tal suerte, la enunciación como acto deja de recaer en la individualidad, aunque se unifiquen los varios posibles enunciadorees a través del *locutor*, instancia textual de la que se distinguen.

Posteriormente, Óscar Quezada dentro de la tradición greimasiana en el Perú, describe a la enunciación como una “instancia” –concepto propuesto por Benveniste–, la cual supone que la producción de la significación es doble: “Desde la posición del

destinador se explica la manifestación del significante (plano de la expresión) y desde la del destinatario se da la manifestación del significado (plano del contenido)” (Quezada, 1991, p. 227). El sujeto de la enunciación se refiere, en consecuencia, a dos posiciones actanciales: enunciador/enunciario. Ya en este tratamiento teórico no resulta plausible la unicidad; llega a decir, además, que ambas instancias pueden incluso describirse como dos competencias “intrapersonales”. De este modo, un sujeto humano se divide internamente entre dos competencias. Para ilustrar esta postulación, propondrá el ejemplo del escritor de una novela que es su primer lector.

En este orden de cosas, Desiderio Blanco plantea que el enunciador es una función adherida a los enunciados y sostendrá, con Parret, que puede describirse como su “efecto de sentido”. Así, en tanto que función, no es identificable con una persona: “Incluso en este momento, cuando me escuchan decir ‘La tierra es redonda’ escuchan a una persona, con una identidad reconocida, con un determinado timbre de voz, pero lo único que llega a sus oídos de enunciatarios es el enunciado, que presupone un enunciador” (Blanco, 2009, p. 58). Y este enunciador presupuesto es, claro está, una función distinta de la persona del maestro Desiderio Blanco. Es por ello por lo que Óscar Quezada, posteriormente, defenderá con más rigor la inmanencia semiótica. Sus actantes enunciador y enunciatario son ahora más estrictamente desligados de cualquier realidad extra semiótica. En sus términos, “Ni el enunciador ni el enunciatario, en cuanto tales y *solo en cuanto tales*, son ajenos al universo semiótico que se está construyendo. Ambos elementos de la instancia de enunciación son *inmanentes* a la práctica de enunciación” (Quezada, 2022; p. 27).

Estas apreciaciones de la enunciación como distinta de la persona que la sostiene derivan de la propuesta textualista inicial de la semiótica greimasiana. Para el fundador de la Escuela de París, la enunciación puede describirse como se describe la estructura de una frase: “la enunciación se opone al enunciado, pero ella también posee la estructura del enunciado elemental, con un sujeto un predicado y un objeto” (Greimas, 1996; p. 8). Por lo tanto, si es de naturaleza textual no podría identificarse con la persona con identidad reconocida y con un timbre de voz particular. A partir de este fundamento, los semióticos como Courtés y Rastier, deslindarán decididamente contra todo intento de unimismar la función enunciativa con la figura de la persona o con cualquier otra instancia que se arrogue, fuera de la textualidad, la función de causa u origen de la significación textual.

Courtés dirá que, para estudiar la enunciación, debemos centrarnos en el enunciado y no en algo fuera de él. Por ello, la definirá como

...una instancia propiamente lingüística o, más extensamente, semiótica, que es, lógicamente, presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados; en otras palabras, decidimos no salir en absoluto del texto estudiado, prohibiéndonos metodológicamente buscar en otro lugar lo que sería, digamos, su fuente su origen. (Courtés, 1998; p. 355).

Por su parte, Rastier introduce su discusión respecto de la enunciación en el marco de una argumentación en favor de los géneros. La enunciación, —desde una perspectiva marxista que Rastier cuestiona—, prescindiría de los géneros porque lo importante en el análisis es el conjunto de las “condiciones de producción” de los textos; ellas serían correlativas de la enunciación en la medida en que se postularía una continuidad entre el enunciador y los enunciados. Habría, entonces, una verdad política e ideológica de los discursos que vuelve irrelevante a los géneros textuales. Esto es cuestionable para Rastier y aboga por una inmanencia textual, es decir, por abocarse al nivel de pertinencia semiótico que, por lo tanto, no debería dar paso a lo que, en el fondo sería una confusión:

Si se deja de buscar las ‘condiciones de producción’ de un texto en las causas sociales externas, ellas consisten especialmente en las normas del discurso y de género que, por lo demás, no pueden pretender el exorbitante estatuto de causas. Ellas pertenecen simplemente al nivel semiótico de la práctica y no se resumen a la incidencia de otros niveles psicológico o sociológico. Desde ese momento, la lingüística textual se hizo finalmente independiente de la instancia política que supuestamente decía la verdad sobre el sentido. (Rastier, 2012; p. 300).

Desde nuestro punto de vista, el problema que afronta Rastier puede resolverse con un cambio de perspectiva: en vez de ubicar la enunciación en relación con el problema de la confusión y la necesaria distinción entre el “yo gramatical y el Yo filosófico” (Rastier, 294), es importante entender que la enunciación es una praxis que devela una subjetividad. No es simplemente una deixis contextualizadora. Trascender la enunciación enunciada implica reconocer una serie de operaciones que pueden ser descritas y que, en su conjugación, permite ver una voluntad de operar.

En tal sentido, el abordaje que propone Jaques Fontanille resulta más apropiado

para nuestros propósitos. En efecto, desde la perspectiva de la “semiosis en acto”, este autor describe la enunciación como un conjunto de operaciones y de parámetros que controlan el discurso. Es verdad que Fontanille también plantea una separación entre la enunciación y la identidad individual². Empero, como veremos, su planteamiento permite incorporar mejor la composibilidad entre la enunciación y la singularidad subjetiva. Para localizar este elemento en su teoría, es importante entender antes el modo en que separa enunciación de individuo.

Para Fontanille, la enunciación no es, en ningún caso, una marca de un sujeto individual: “[...] la praxis [enunciativa], siendo por definición la obra de muchos actantes de enunciación, incluso de grupos, de comunidades, si no de culturas enteras, debe ser considerada, idealmente, como ‘transpersonal’, o, al menos, como ‘pluripersonal’” (Fontanille, 2006, p. 226). Por el contrario, en la semiótica, la persona, el volumen de individualidad, es un efecto *del* discurso y *en el* discurso, cuya progresión genera una acumulación de modalidades, es decir de cualidades o modificaciones que saturan las posiciones actanciales o roles.

En consecuencia, por oposición al acto individual de asunción de la Lengua tal y como la describía Benveniste, la enunciación ha devenido, dentro de la semiótica, en una categoría que designa un acto emanado de una multiplicidad de condiciones o determinantes de la significación en los discursos. Fontanille admite en este punto que, como praxis, la enunciación no puede ser entendida como el origen del discurso. De inmediato, propone que debe existir una historia de la praxis que se potencializa, es decir, que pasa a formar parte de la memoria colectiva, y que se instauraría como el soporte original de la significación discursiva. Ya no se trata, así, del sistema de la Lengua, sino de “los usos que fueron praxis anteriores, asumidas por una colectividad y almacenadas en la memoria” (Fontanille, 2006, p. 235). Este bagaje de los usos sería el verdadero origen de la enunciación. En consecuencia, ella no se encontraría articulada con la virtualidad de la Lengua, sino con la potencialidad de los archivos enciclopédicos de la cultura.

Pero quisiera detenerme en lo siguiente: si la enunciación no se conecta directamente con la virtualidad sino con una restricción proveniente de las prácticas

² Tal es, igualmente, el sentido de la conversación que entablan Desiderio Blanco y Oscar Quezada y que salió publicada en *Vigencia de la semiótica* (Blanco, 2009, pp. 241 -270).

enunciativas en la historia de una cultura, por qué no sería individual. Si aceptamos que no es la virtualidad de la Lengua sino la potencialidad de la enciclopedia lo que constituye la causa del discurso, ello no implica, necesariamente, que en el individuo una enunciación singular no se pueda hacer cargo del discurso. Ante este reparo, Fontanille responde que “los discursos solo pueden contribuir al devenir del sistema si no se separa la enunciación individual de la enunciación colectiva, esto es, si se las considera formando parte de un mismo conjunto de devenires” (Fontanille, 2006, p. 236). Pero ¿eso anula la enunciación individual? ¿El hecho de que solo pueda entenderse su contribución al sistema como parte de la enunciación colectiva anula su singularidad?

Nosotros pensamos que aquella distinción planteada por Benveniste entre el “empleo de las formas” y el “empleo de la lengua” permite comprender por qué, de todos modos, la singularidad se corresponde con la enunciación. Si distinguimos el primero como relativo a las formas sintácticas, es muy difícil pensar que su realización implique algún grado si quiera mínimo de libertad. La concordancia entre el sujeto y el predicado es, por ejemplo, una regla cuya realización en los enunciados particulares no deja ningún margen de decisión. Existen dubitaciones en las lenguas, es verdad, pero ellas no intervienen en la significación de los enunciados concretos. Fenómenos de dubitación como “el/la color” solo destacan un momento en el devenir diacrónico de una lengua y no es un campo mínimo de ejercicio de libertad individual. Por otro lado, la opción no está cabalmente disponible a la elección de los hablantes, sino que está determinada por otros marcos de regularidad general, como los dialectos o sistemas regionales.

En cambio, la enunciación como “empleo de la lengua” conecta la *singularidad* del acto con la *universalidad* de la cultura o del sistema. El problema a nuestros ojos radica en suponer que todo acto de habla individual es particular, es decir, descriptible como un elemento o un término de un conjunto normal, el “conjunto de devenires”. De este modo, nos hemos deslizado sutilmente y de una manera peligrosa a lo que en términos de Benveniste sería el “empleo de las formas”. Y para el lingüista era muy claro que las determinaciones formales que se instalan dentro de las coordenadas de la combinación y de la sustitución no pueden identificarse con el acto individual de emplear la lengua.

Así, desde nuestro punto de vista, esta distinción se explica a partir de atribuirle a la enunciación el estatuto no de lo “particular” sino de lo “singular”. Pero cuál es la

diferencia y qué implicancias tendría con la descripción de la enunciación. Estas dos nociones provienen de las elucubraciones de Gilles Deleuze en *Repetición y diferencia*.

La *particularidad* es un término correlativo de la *generalidad* o lo *general*; la dinámica entre ambos términos es aquella de la posibilidad de agrupar objetos empíricos bajo la regla de un concepto. De este modo, los particulares hacen conjuntos a partir de su capacidad de ser intercambiables, esto es así por el hecho de constituirse en ejemplares del concepto que los agrupa. De este modo, un libro concreto puede ser incluido en el conjunto de los libros; un estudiante de la universidad puede ser inscrito dentro del conjunto de los estudiantes de la universidad; etc. Como sostiene Deleuze, la condición para la generalidad es la de poder unir bajo su dominio todos los particulares por el criterio de similitud. Así, la generalidad se constituye en el conjunto formado por la producción en serie que reproduce particulares semejantes o idénticos e intercambiables.

Del mismo modo que lo particular tiene su correlato en lo general, la *singularidad* tiene su contraparte en la *Universalidad*. Sin embargo, se diferencia del anterior por conceptual en que su relación implica una dinámica según la cual lo extraordinario se impone a lo ordinario, lo instantáneo sobre la variación, la eternidad sobre la permanencia. Esto quiere decir que lo extraordinario del instante augural, la eternidad del instante advenido como original, esa partícula o causa vacía rige o establece las variaciones que, en su permanencia en el tiempo, generan lo ordinario. Deleuze da el ejemplo de una celebración, la cual “no tiene más paradoja aparente que repetir un ‘irrecomenzable’. [Repetir] No es añadir una segunda y tercera vez a la primera, sino llevar la primera vez a la ‘enésima’ potencia” (Foucault [y] Deleuze, 1999, p. 50).

Imaginemos una fiesta de cumpleaños, ¿podemos decir que la celebración de cumpleaños número dos añade algo a la primera, que la tercera agrega una a su anterior y que cada cumpleaños suma, en general, un particular a otro? No, Deleuze diría que todos los cumpleaños repiten, y por eso universalizan, la singularidad del nacimiento. Cada cumpleaños es una manifestación de la apertura indeterminada que se sucede desde aquel instante sin tiempo, y por eso eterno y extraordinario, del nacimiento. Cada nacimiento es una singularidad que se abre a lo universal como una potencia, como un conjunto abierto e indefinible de lo que podría o podrá ser aquel que nació.

Como puede notarse, mientras que lo *particular* deviene regido por una regla de composición que lo hace un equivalente a otro particular, lo *singular* es un punto sin

reglas de composición que lo antecedan y capaz de abrirse a lo ilimitado de las repeticiones que podrían devenir luego. En este sentido, cuando Benveniste distingue entre el “empleo de las formas” y el “empleo de la lengua”, la lógica de esta diferencia radica en aquella otra, planteada por Deleuze, entre lo particular y lo singular: el empleo de una forma sintáctica en castellano –por ejemplo, pluralizar un sustantivo añadiendo “-s” al final— es un empleo *particular* de las formas, mientras que lo que hace la enunciación al producir enunciados es un empleo *singular* de la lengua.

Es verdad que una gama muy amplia de actos enunciativos se ajusta a la lógica de la producción de particulares constreñidos a reglas; el género de la comunicación burocrática es quizás la más emblemática. Sus fórmulas protocolares de inicio y de despedida se escogen dentro de una batería muy reducida y se incluyen en las solicitudes y las cartas de presentación con el único objetivo de cumplir con las reglas de producción documentaria estipuladas, a veces de modo explícito, en manuales y protocolos. Aun así, no son intercambiables. Una serie variable de determinaciones enunciativas impiden que una solicitud dirigida al director de una escuela académica profesional pueda ser enviada a otro director de una escuela distinta y sin ninguna modificación. Los contenidos puntuales, el lugar de recepción, las fechas, los tiempos adecuados, la pertinencia de su redacción respecto de los protocolos de esa otra institución y otros delimitantes más que pueden ser enumerados y especificados deberán modificarse para ajustarse a la nueva comunicación.

Así, nosotros sostenemos que la enunciación es fundamentalmente singular y proyectada hacia lo “Abierto”, como sostiene Deleuze, y no un particular inscrito dentro de un conjunto. Entonces, si, como sostiene Fontanille, la enunciación debe pensarse en relación con un “conjunto de devenires” ello la hace una práctica relacionada con una totalidad negativa y, en consecuencia, lo que le corresponde es lo Universal y no un conjunto cerrado.

1.2. La enunciación como manipulación de magnitudes discursivas

Ubicada entonces dentro de la lógica singular propia del uso de la lengua, la enunciación decide la significación intransferible de un discurso. No obstante, ya que la enunciación es entendida como un acto, dentro de él, puede describirse un conjunto de condiciones para su realización. En tal sentido, y desde la perspectiva semiótica de Fontanille, la enunciación es una praxis encargada de “la aparición y [de] la desaparición

de enunciados y de formas semióticas en el campo del discurso”, esto del lado de la *aserción*, que es, grosso modo, el ámbito de la enunciación como producción; pero del lado de la *asunción*, es decir, el de la posición que se toma respecto de los propios enunciados o de los enunciados de los otros, la enunciación sería la encargada del “acontecimiento que constituye el encuentro entre el enunciado y la instancia que lo toma a su cargo” (Fontanille, 2006, p. 234).

De este modo, ya no se trata solo de la producción de enunciados verbales, sino de toda magnitud que pueda participar dentro del discurso. No solo serán las palabras y las oraciones, sino también los componentes de otros conjuntos significantes capaces de alojar alguna aparición de la significación y dentro de diversos géneros: la fotografía, el cine, la pintura, la música y toda otra forma concreta en la que se pueda realizar el sentido para nosotros los seres del lenguaje.

Aceptado esto, debemos reconocer, a continuación, un hecho constitutivo de cada discurso y, en general, de la existencia misma: no todo está meramente *realizado*. Es lo que sucede en el mundo de los fenómenos; por ejemplo, en la llamada realidad exterior. En ella, existen ciertas presencias que están en plenitud de vigencia, nuestro propio cuerpo, nuestra mujer, los instrumentos y dispositivos tecnológicos que valoramos; pero también otras que se encuentran lejos en el espacio y en el tiempo: los familiares fallecidos, los hijos que se han marchado, los objetos perdidos. ¿Qué pasaría si todo estuviera plenamente realizado? Todo los tiempos y hechos estarían *aquí, ahora*, en un aplastante e insoportable punto de concentración absoluta de todos los existentes³. Ese, probablemente, habría sido el origen del universo: un punto de máxima concentración y mínima extensión, después de lo cual solo pudo ocurrir el *big-bang* de la conocida teoría. Ese punto también podría describirse como el Aleph borgesiano. Salvo estas dos hipótesis sin imagen, en el mundo y, más precisamente, en la forma que este adquiere como discurso, cada hecho, cada presencia posee grados diversos de existencia.

Así, junto con las presencias *realizadas* pueden coexistir y coexisten otras presencias *virtualizadas, actualizadas y potencializadas*. Todas ellas concurren en el campo del discurso creando una suerte de profundidad discursiva: algunas muy intensas en su vigencia y proximidad, otras en aproximación, las actualizadas; también están las que pierden vigencia y se posicionan lejos, pero no tanto como para volverse inaccesibles,

³ Como hemos consignado en la Introducción, la enunciación en la psicosis podría entenderse como la forclusión de magnitudes discursivas que no tuvieran el grado de presencia realizado.

serán llamadas potencializadas; finalmente, las que se encuentran más alejadas, casi desaparecidas o absolutamente posibles, aunque sin pertinencia, serán virtualizadas o virtuales.

En *Tensión y significación* (2004), Fontanille y Zilberberg construyen un sofisticado conjunto de categorías que nos permiten discernir movimientos “ascendentes” o “descendentes” del sentido; es decir y respectivamente, de lo virtual a lo realizado o, en sentido contrario, de lo realizado a lo virtualizado. De este modo, proponen conjugaciones de grados de presencia para dar lugar a complejos procesos enunciativos. Ubican, entonces, cuatro operaciones: el devenir de un movimiento que va de lo virtualizado y transita hacia lo actualizado se denomina **emergencia**; mientras que, cuando lo actualizado deja paso a lo realizado, surge una **aparición**: por su parte, si una realización se continúa con un potencializado, obtenemos un **declive**; y, finalmente, si articulamos el tránsito desde lo potencializado hacia lo virtualizado, deviene una **desaparición**.

Existe un principio semiótico general según el cual la praxis no puede ser aprehendida si no implica por lo menos dos magnitudes y dos modos de existencia que concurren. Siguiendo este principio, los semiotistas postulan otras cuatro operaciones de nivel superior de complejidad. De este modo, la implicación entre una aparición y una desaparición es descrita como una **revolución semiótica**, la que se establece entre una emergencia y un declive se denomina **distorsión semiótica**, la concurrencia de una emergencia y una desaparición es la **reorganización semiótica** y, finalmente, la articulación entre una aparición y un declive produce una **fluctuación semiótica** (Fontanille, Zilberberg, 2004, pp. 176-177; Fontanille, 2006, pp. 239-241).

	Emergencia	Aparición
Declive	DISTORSIÓN	FLUCTUACIÓN
Desaparición	REORGANIZACIÓN	REVOLUCIÓN

Tabla 1: Movimientos enunciativos complejos

Tenemos entonces un conjunto de categorías que se organizan en tres niveles implicados sucesivamente en grados de complejidad:

- En el primer nivel los modos de existencia: *virtualizado*, *actualizado*, *potencializado*, *realizado*.

- En el segundo nivel, encontramos los movimientos entre modos de existencia: *emergencia, aparición, declive y desaparición*.
- Finalmente, en el tercer nivel de complejidad, implicaciones entre movimientos: *revolución, distorsión, reorganización y fluctuación*.

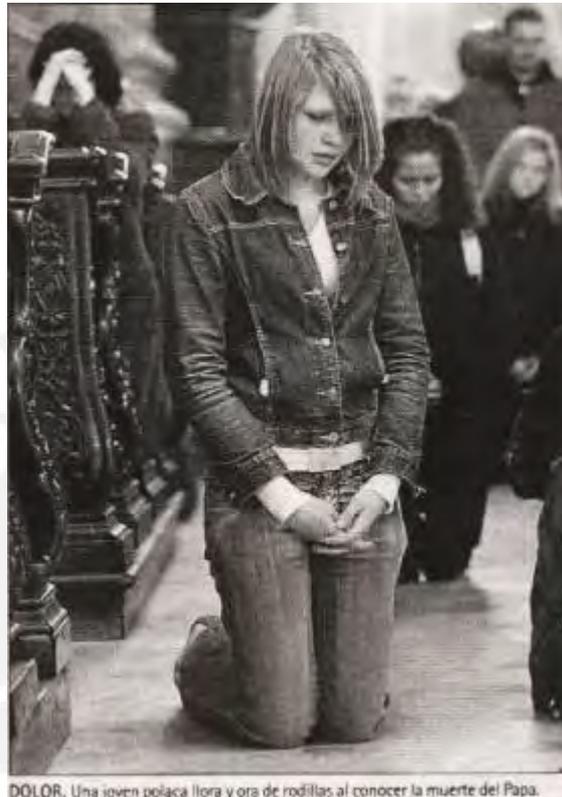
Todos ellos estarían a cargo de la instancia de la enunciación, implícita práctica que solo es descriptible a partir de los movimientos de existencia de las presencias en el discurso.

Para explicar estas operaciones por medio de un ejemplo, debo introducir una pequeña anécdota: una mañana de mediados de agosto de 2019, durante una de mis clases habituales de Semiótica general –curso que está a mi cargo en la Escuela de Literatura de la Universidad San Marcos–, me encontraba explicando el recorrido generativo propuesto por J. A. Greimas. Para ello, extraje de unas diapositivas antiguas una imagen que hacía mucho tiempo no proyectaba sobre una pantalla. Se trataba de una vieja fotografía que apareció en los periódicos en un momento muy preciso de conmoción católica: la muerte del Papa Juan Pablo II.

En el pie de foto puede leerse una frase que nos permitió localizar su sentido: “Una chica polaca llora y ora de rodillas al conocer la muerte del Papa”. En mitad de mi explicación, una estudiante me hizo la simple pero fundamental pregunta: ¿qué pasaría si no tuviéramos esa inscripción?, ¿cómo sabríamos que se trata de la muerte del Papa? ¿No podría ser la foto de una chica que se arrepiente de sus pecados y que está triste y por eso reza? Tuve que coincidir, claro está. Pero la estudiante añadió una afirmación problemática: “Tendríamos que relacionarla con un nuevo contexto”. Ese momento fue preciso para la explicación de la posición de la semiótica respecto de ese concepto: el contexto es innecesario.

Todos esos añadidos de sentido para la explicación de la fotografía sin el pie de página (los pecados cometidos, el arrepentimiento y la tristeza consecuente) son elementos que formarían parte del *discurso* de la fotografía, pero no del *texto* fotográfico. En este, solo podríamos observar, *realizadas*, la figura de la chica, su posición de rodillas, la nitidez de su figura en contraposición con las otras que se encuentran desenfocadas y parciales. El pecado en este discurso se hallaría *virtualizado*, mientras que el arrepentimiento estaría *actualizado*. Esto es así porque la razón del gesto entristecido de la chica polaca es, posiblemente, el pecado, sí, pero también otras situaciones y de las que

no sabemos o no sabríamos: el duelo, el desamor, la enfermedad u otros. Todas ellas se encuentran *muy lejos* de lo que se representa en la fotografía: si nos decidiésemos por el pecado, ¿cuál de los capitales?, ¿o quizás se trató solo de alguno venial? Ese conjunto de posibles es virtual, entonces, porque son hipótesis de aquello que causa la gestualidad de la protagonista.



DOLOR. Una joven polaca llora y ora de rodillas al conocer la muerte del Papa.

Figura 1: Fotografía de una muchacha orando de rodillas

Por su parte, el “arrepentimiento” o la “tristeza” estaría actualizados porque resultan pensables como efectos o expresiones de esos posibles virtuales disfóricos y, por otro lado, porque son conceptos generales que parecen estar representados por esa gestualidad contrita de la joven arrodillada en el espacio interior de la iglesia. Comparados con el pecado o el duelo, se hallan *más cerca* de lo que la fotografía representa. Podríamos decir que la tristeza y el arrepentimiento transitarían y se alternarían entre la actualización y la potencialización porque, dado que no tenemos otra información, podría ser que el arrepentimiento esté actualizado por los pecados cometidos y la tristeza por la pérdida de un ser querido pasaría a la potencialización o a la inversa: el arrepentimiento se potencializaría y el duelo se actualiza. No obstante, en este caso, en la interpretación de la estudiante, se actualizó el arrepentimiento y fue apartado cualquier otro contenido posible. El hecho realizado, por su puesto, seguiría siendo el que la chica

esté de rodillas en la foto, con las manos juntas y el rostro compungido e inclinado mirando hacia el piso.

De este modo, el “contexto” conceptual del “arrepentimiento cristiano por los pecados” se diluye entre una gama de modos de presencia diversos que se inscriben en el discurso. Este, así, no solo contendría lo que en el texto-fotografía está, sino también lo que se convoca o evoca para describirlo y lo que se retira desde la realización pasando por la potencialización. En el ejemplo de la interpretación de la fotografía según la cual ella trata sobre un arrepentimiento cristiano, lo que se retira es el duelo, pero también el dolor causado por una enfermedad. En términos freudianos, la enunciación los habría reprimido. En este sentido, metodológicamente, no necesitamos del concepto “contexto” para explicar este aspecto central del discurso. En todo caso, lo que dicho concepto pretende describir es asumido por una dinámica inscrita en un “campo de presencias”. Esa, claro está, es la dinámica de las “operaciones de la praxis enunciativa”.

Lo que nos interesa de este ejemplo es que nos permite explicar las categorías de esta praxis. En un primer nivel, debemos reconocer los grados de presencia de las magnitudes que componen el discurso propuesto: *realizadas* son la presencia fotográfica de la chica polaca y sus cualidades visuales que contrastan con las de los otros personajes y el espacio representados. Por su parte, *actualizado* es el tema canónico del arrepentimiento cristiano, traído a colación por la interpretación de la estudiante, como causa de la gestualidad compungida. Mientras que *potencializada* es la otra posibilidad temática que también podría explicar dicha gestualidad: la tristeza en particular. Finalmente, como causas del arrepentimiento o de la tristeza, estarían en posición de *virtualizados* el pecado, en su relación con el arrepentimiento, o el duelo si de lo que se trata es de la tristeza.

En un segundo nivel de análisis, podemos ubicar ese momento en el que se me pregunta por lo que sucedería si no conociéramos el pie de foto. En ese caso, la tristeza por la muerte del Papa debería salir de escena y pasar a una especie de segundo plano, tendríamos un movimiento de *declive*: de estar realizada como escritura explicativa, pasa al lugar de lo potencial. Y cuando la estudiante sugirió el arrepentimiento como explicación de la foto deberíamos reconocer, en ese momento, una *emergencia*: el tema cristiano deja el lugar de las virtualidades y se aloja en el de lo actualizado.

Claro está que, en un tercer nivel, debemos reconocer que este movimiento entre

la emergencia y el declive configura una *distorsión semiótica*. Lo interesante de este momento es que podemos reconocer a los actores de ambas posibilidades de sentido relacionados en la instancia de la enunciación: la estudiante y el profesor se disputan la preeminencia de su interpretación. Sin embargo, tanto o más interesante resulta observar que la distorsión también se ubica entre la postulación del contexto como categoría pertinente y su rechazo. En síntesis, gracias al reconocimiento de los varios niveles de la praxis enunciativa podemos visibilizar cómo se inscribe la significación inmanente de una fotografía con la situación académica y vital que la localiza⁴.

1.3. Hacia las modalidades para la ubicación de lo real

Pero existe además una pregunta que no hemos formulado respecto del ejemplo: ¿por qué el arrepentimiento por los pecados cometidos fue el tópico actualizado por la estudiante como aquel que, dentro del horizonte de posibilidades, resultaba más verosímil?

Una posible respuesta pasaría por la postulación de que ese tópico es el que, porcentualmente, viene más a la mente del espectador cuando contempla esa fotografía sin acotaciones. A continuación, deberíamos echar mano de las herramientas de las investigaciones empíricas y de las estadísticas que derivarían en la confirmación o el rechazo de la hipótesis. No es imposible plantear, dentro de este procedimiento de investigación, que un resultado absoluto podría ser sospechoso: del 100% de los entrevistados, todos vieron el arrepentimiento y el pecado, y ninguno vio otra tónica dentro del horizonte de posibilidades... este resultado sería, por lo menos, el punto de partida de una nueva investigación ante esta imagen unívoca. Más probable sería encontrar que este resultado tuviera un porcentaje superior o inferior a otras posibilidades; a partir de ese momento, podríamos barajar algunas hipótesis que deberíamos contrastar con otras investigaciones.

Pero, en realidad, toda esta indagación se ubicaría dentro de la relación entre lo

⁴ Una línea de investigación semiótica que se suscita en este punto es aquella de lo que Fontanille (2014) denomina “recorrido generativo del plano de la expresión”: un modelo en el que se engarzan diversos niveles de pertinencia: signos, textos, objetos, prácticas, estrategias y formas de vida. Con este instrumento y de un modo ordenado, podemos ver de qué manera la significación de los textos se relaciona con la del nivel inferior, el de los signos, pero también con la significación de los niveles superiores. De este modo, “el sentido de la vida” que proyectaba Greimas como propósito último de la semiótica llega a ser incorporado, de un modo sistemático, en la reflexión sobre la significación que se produce dentro de ese nivel tan prestigioso en occidente, el de los textos, pero que no es el único escenario del sentido.

particular y lo general: las hipótesis generalizadoras inscriben los casos particulares y los reparten en grupos. Otra respuesta apuntaría hacia lo que hemos llamado lo *singular* de la enunciación: es posible que algo evitado o desconocido en la intérprete haya motivado esa elección y reprimido todas las otras. Habría que preguntarle a la autora de esta interpretación; pero quizás ella no conoce la respuesta o cree que su interpretación respeta lo canónico. ¿Qué pasaría si, en el desarrollo de la hipotética investigación anterior, se demostrara que el duelo y no la culpa es el tópico más recurrente? ¿Qué implicaría el hecho de que ella se hubiera decidido, a contrario, por el pecado y el arrepentimiento? ¡Deja ya a esta pobre estudiante en paz! Me demandarán algunos y de inmediato detenemos esta pesquisa haciendo caso a una consideración que quizás podría describirse como la políticamente más correcta.

Sin embargo, no es posible dejar de pensar en que estas preguntas y las posibles respuestas delinear un vacío inaccesible a la explicación semiótica, el punto singular de la enunciación. Probablemente, un psicoanalista podría ejercitar su escucha en atención flotante, pero lo que pase en el dispositivo analítico no nos concierne y no estamos invitados... ¿Eso es todo? ¿La investigación terminó? No, evidentemente: esos pasajes desconocidos apuntan a una dimensión que, observada teóricamente —es decir, sin indagar en la vida privada de las personas—, podemos decir que esto singular insiste en no aparecer. Pero si lo entendemos de este modo, entonces debemos consentir con el hecho de que esta dimensión singular de la enunciación cumple con el concepto lacaniano de lo real. Se trataría de lo inaccesible o lo evitado, lo que no tiene lugar en la significación y que, no obstante, es su causa. Y decimos esto porque, pese a conocer lo que la estudiante pudiera formular como una respuesta en los términos de una develación personal, no estaríamos sino ante un contenido particular, un significado explicativo, incluso quizás estaríamos ante una satisfacción a la fantasía de algún curioso; pero no frente a lo real que está en posición de causa.

1.3.1. Algunos acercamientos a la noción lacaniana de *real*

Este no es el momento para analizar el concepto de lo real en el sentido lacaniano, pero podemos adelantar que nos aproximamos a esta dimensión a partir de la modalidad lógica de lo imposible: para Lacan, en el seminario 20, lo real es “lo que no cesa de no escribirse” (Lacan, 1981, p. 114). Pero esta relación entre lo real y lo imposible es anterior en las formulaciones del psicoanalista.

En el seminario 17, por ejemplo, y en el marco de una explicación desarrollada para distinguir entre la verdad y lo real, Lacan define este último término de la siguiente manera: “Lo real, si lo real se define por lo imposible, se sitúa en la etapa donde el registro de una articulación simbólica se encuentra definido como imposible de demostrar” (Lacan, 1996, p. 186). Esta formulación le permite precisar el sentido de la propuesta freudiana según la cual gobernar, educar y analizar son imposibles. Así, el hecho de que analizar sea imposible, adquiere para Lacan el valor de una implicación con lo real. A partir de esto, podemos entender que, en los procesos de pensamiento que buscan la coherencia —y el psicoanálisis, por lo menos al principio, no es diferente en esto de las prácticas de la significación—, existe un momento en el que se arriba a una formulación que no puede verificarse pero que resulta consistente con el razonamiento que la produjo.

Esto nos hace recordar las postulaciones científicas que resultan necesarias para la coherencia de un modelo teórico pero que no logran ser verificadas. Un caso más o menos reciente (y que tomamos del periodismo científico) es el del bosón de Higgs, una partícula que resultaba necesaria, pero no descubierta, para la explicación de la causa de la masa en las partículas elementales. Fue postulada por el científico Peter Higgs en 1964 para la coherencia del modelo estándar de la física de partículas. El hecho es que solo el 2012 habría sido demostrada científicamente en los laboratorios de la Organización Europea para la Investigación Nuclear. Así, pues, hubo un real inscrito en la ciencia física durante 48 años: un imposible de demostrar ubicado en el lugar de la causa de las investigaciones científicas de la física más avanzada.

De este modo, la relación entre lo simbólico y lo real se precisa como lo que es imposible hasta que deja de serlo. Hay aquí, por lo tanto, una dimensión histórica de lo real, aquella que permite que algo imposible de paso a otro y así sucesivamente. En consecuencia, lo real no queda neutralizado definitivamente luego de un proceso de conocimiento y de demostración, sino que lo real puede volver a surgir como el impasse que relanza la necesidad de su neutralización. (Bonoris, 2019, p. 36).

Es en este sentido que lo real se conecta con el pensamiento. Sin embargo, ello implica, en el extremo de las consideraciones sobre tal conexión, una radicalidad de lo real como imposible. En una reflexión que sobre el cogito cartesiano desarrolló en el seminario 19, Lacan planteó que no basta con afirmar, como lo hizo en el seminario 17, lo imposible del psicoanálisis: “...es su relación con lo imposible lo que está en tela de

juicio, y la relación con lo imposible es una relación de pensamiento. Esta relación no tendría sentido alguno si la imposibilidad demostrada no fuese estrictamente una imposibilidad de pensamiento, porque esta es la única demostrable” (Lacan, 2012, p. 114). Lo que podemos notar de inmediato es que la “imposibilidad de demostrar” del seminario 17 —aquella que permite, no obstante, relanzar el conocimiento— se transforma en la “imposibilidad demostrada”. Este pequeño cambio implica el hecho según el cual lo que se demuestra es la persistencia de lo imposible, pero aquella que es relativa al pensamiento. En consecuencia, toda imposibilidad de demostrar, en tanto que histórica, delata o más precisamente *demuestra* que lo imposible se conecta persistentemente con el pensamiento y, así, lo real —ese tercer registro distinto de lo simbólico y lo imaginario— queda definido como un exterior inmanente a todo proceso de pensamiento.

1.3.2. Otras apropiaciones del concepto *Real* entre los analistas del discurso

En este punto podría ser interesante indagar por el modo en que el concepto ha sido utilizado en el campo académico que me es inmediato. Me refiero a los analistas del discurso que, en mi ciudad, desarrollan sus investigaciones orientadas por el psicoanálisis. Entre ellos, podemos destacar a Juan Carlos Ubilluz, Mario Montalbetti y Victor Vich.

El texto de Ubilluz *La venganza del indio* (2017) propone una lectura psicoanalítica de la literatura que contrasta con las lecturas estructuralistas y con las posestructuralistas. Por oposición a las primeras, que procuran demostrar la relación entre la manifestación del texto narrativo y su semántica, y a las lecturas posestructuralistas, que tratan de independizar y multiplicar la semántica respecto de la textualidad narrativa, la propuesta psicoanalítica de Ubilluz pone énfasis en la relación entre textualidad y goce. No es que descarte la dimensión semántica del análisis, pero quiere adjuntarle una función de goce del lector como fundamento de su semántica. A la manera de Lacan no solo se trata de sentido (*sense*) sino de goce-sentido (*jouissance*).

De este modo, la dimensión de lo real y del goce son inmediatamente relacionados y se encuentran del lado del lector. Es él quien gozaría como resultado de los procedimientos, principalmente temáticos y narrativos, que se producen en el relato. Siguiendo a Žižek, establece una relación entre el goce y lo simbólico de tal manera que este requiere de

aquel como su reverso obsceno, rechazado pero fundamental. En sus términos: “el orden simbólico precisa de lo real para su subsistencia. Así, el sistema capitalista (lo simbólico) produce el goce toxicómano (lo real)” (24). De un modo semejante, el relato es una estructura de sentido, relativa a lo simbólico, pero que se sostendría en el goce del lector que ocuparía la posición de reverso obsceno. Sostendrá literalmente: “un relato es una máquina de hacer gozar” (26). En tal sentido, la narrativa indigenista sería perversa, es decir, se haría instrumento del goce de su Otro, los lectores.

El texto de Mario Montalbetti *El pensamiento del poema* (2019) resulta más interesante para nosotros en la medida en que establece su reflexión sobre lo real lacaniano vinculándola con la poesía. La suya es, no obstante, una aproximación filosófica. Como dice Badiou (2002), cada cierto tiempo, la filosofía busca establecer sus condiciones de posibilidad y para ello establece relaciones con otros campos de acontecimiento, entre ellos, el poema. En tal sentido, Montalbetti participa del diálogo que puede establecerse entre Badiou y Agambem, cuyas nociones de poema son antagónicas, para hacer intervenir la mirada de un poeta que es lingüista y lector atento de Lacan.

Así, la definición de lo real que propone el peruano se inscribe hacia el final de una reflexión sobre los procedimientos que el poema realiza extremando las posibilidades del sentido y del lenguaje. El poema, para Montalbetti, se realiza en un movimiento en espiral que intenta aproximar lo que se halla fuera del lenguaje, entendido como realidad, y lo que se encuentre en el interior del lenguaje como su falla constitutiva, llamada primero X. La figura resultante de ese constante ir y venir desde el borde exterior de la lengua hacia el borde interior configura la figura topológica del toro.

Por su puesto, este borde interior al lenguaje, esta X inmanente es lo real lacaniano. “Hay innumerables definiciones de lo Real, pero me acojo a la que viaja más pegada al viento original del aparato simbólico. Lo Real es una falla, una imposibilidad de simbolización, una falta que impide cerrar el Simbólico como un todo (a diferencia de lo imaginario)” (Montalbetti, 2019, p. 123). Esta definición resulta interesante porque cumple con el requisito de la inmanencia y ubica un motor del movimiento de la poesía. En tal sentido, es análoga a la definición que nosotros asumimos, aquella que lo liga con la modalidad de lo imposible en los términos de *lo que no cesa de no escribirse*.

Finalmente, Víctor Vich Flores en *Voces más allá de lo simbólico* (2013) resulta más afín

a nuestro trabajo en la medida en que busca articular el concepto psicoanalítico de lo real a la interpretación de la poesía que, a su vez, es un discurso que interpreta lo real⁵. Con este propósito asume el concepto de dos maneras: tanto en el sentido de un impasse de lo simbólico y por lo tanto inherente a él —a la manera de Montalbetti—, como en los términos de una existencia independiente de lo simbólico. En el primer sentido, en la introducción, plantea que “con lo real no se hace referencia a una dimensión ‘externa’ a lo simbólico sino, más bien, a su propia falla constitutiva, a una especie de grieta que se produce violentamente en el acto mismo de simbolizar” (Vich Flores, 2013, p. 15).

Sin embargo, más adelante, en la interpretación de la poesía de Watanabe dirá que para Lacan “en efecto, hay algo que queda ‘fuera’ del discurso, algo que lo simbólico nunca puede atrapar o que se resiste a la simbolización. Aquello es llamado ‘lo real’, un orden que surge como *resto* irrepresentable luego del conjunto de simbolizaciones existentes” (Vich Flores, p. 93)⁶. Este segundo modo de lo real permite a Vich encontrar, a nivel enuncivo-textual, el entrampamiento que se produce en el discurso poético o más precisamente en el lenguaje que no logra atrapar ese real. Dicha dimensión, siendo íntima, es exterior e imposible de simbolizar. El poema sería, así, el escenario de este impasse.

Queremos relacionarnos de distintas maneras con las propuestas aquí planteadas. Respecto de la que esgrime Ubilluz, queremos *oponer* lo real del discurso como una magnitud o intersticio entre magnitudes discursivas que rompe con la coherencia, la cohesión o la congruencia que se procura. Este elemento real visibiliza un goce más singular y esquivo al análisis, el del enunciador. Por otro lado, es verdad que el goce puede relacionarse con lo real; pero también podemos encontrar un goce en lo simbólico y en lo imaginario. Pensamos que el goce-sentido en el que se centra Ubilluz se inscribe mejor en relación con estos dos registros y menos con lo real.

En relación con el tratamiento de lo real planteada por Montalbetti deseamos establecer una relación de *continuación*. Aquella definición de lo real que configura como relativo al pensamiento del poema no es, en efecto, el único que existe. Sin embargo, nos interesa

⁵ La poesía como interpretación de lo real es una propuesta de nuestra tesis de maestría con la que Vich se compromete y que se titula precisamente de ese modo: *Poesía como interpretación de lo real. Descripción del discurso lírico como asunción enunciativa de aquello que no cesa de no escribirse*. (2011).

⁶ En todo caso, podemos entender que el neologismo *extimidad* que inventa Lacan designa una elaboración —a la cual Miller dedica todo un seminario (2010)— que permite entender la paradójica identidad y diferencia entre estas dos aproximaciones a lo real.

porque se aviene al que nosotros asumimos en este trabajo, el que se describe como *lo que no cesa de no escribirse*, el que insiste en no aparecer en el campo de la significación y que, pese a ello, centra sus movimientos. A partir de una reflexión equivalente, pero surgida del fundamento modal de lo real, queremos articular el concepto de letra y su función de litoral.

Finalmente, respecto del trabajo de Víctor Vich nos relacionaremos a la manera de una *complementación*. En efecto, es imprescindible encontrar en el nivel enuncivo-textual el impasse que el poema presenta, pero más allá de esto, lo que requiere ser develado es una subjetividad que opera con procedimientos factibles de ser interpretados en la dimensión enunciativa.

Como se verá en los análisis que desarrollaremos en el último capítulo, el concepto lacaniano que nos permitirá ubicar la conexión entre el sentido y el goce en tanto que real es la *letra*. Su función de litoral, de mediador entre magnitudes imposibles, permitirá constituir nuestro análisis no solo como literario, sino que también como “liturario”; es decir, un análisis que apunte a ubicar en el impasse del sentido, inscrito en los movimientos de la enunciación, la marca de goce singular alojado en el discurso. Goce principalmente del enunciador, pero también goce del enunciatario comprometido con el discurso que los vincula.

1.3.3. Inicio de las extensiones sobre el tema de lo modal

En todo caso, antes de eso y para retomar el campo modal, es fácil apuntar que la modalidad de lo imposible, que nosotros deseamos asumir como base para el pensamiento sobre lo real, no se observa entre aquellas que Fontanille postula para describir las operaciones de la enunciación; pero tal como la pensamos, como agencia de la significación, lo real debería ubicarse en relación con ellas. Lo que se esboza en el desarrollo previo, aquel relativo al análisis de la enunciación en una fotografía, es que lo singular de esta praxis es lo que ocupa la posición de lo real y que dicha posición tiene la función de una causa. Es verdad, como hemos visto, que la semiótica inmanentista renuncia a ubicar fuera del texto cualquier causa; pero esto no quiere decir que no reconozca la posibilidad de algo más que solo el texto. Nosotros no queremos inocular la realidad en el texto o en el discurso para perturbar su inmanencia; pero sí deseamos establecer la articulación de la enunciación con lo real en el punto que resulta

teóricamente plausible. Ese punto es, creemos, la constitución modal de la enunciación. Sin embargo, aún no tenemos preparado el terreno para la composibilidad entre lo real-imposible y las modalidades de la enunciación.

Por ello, pensamos que una indagación en la modalidad –ese concepto tan antiguo y tan diversamente desarrollado– podría ser una vía para esta composibilidad. Algo en su teorización debería permitir ubicar alguna complementariedad o, por lo menos, alguna suplementariedad en relación con aquella dimensión excluida y basal. Sobre los antecedentes de este concepto, “modalidad”, podemos remontarnos hasta Aristóteles, quien distingue los predicados modales de “lo necesario”, “lo posible”, “lo contingente” y “lo imposible”. Sobre ellos hablaremos más adelante cuando tratemos someramente la teoría de los mundos posibles de Kripke. Pero, por el momento, podríamos guiarnos en este terreno con el trabajo de Enrique Ballón Aguirre (1986) quien establece para nosotros una suerte de historia del concepto.

Según afirma, es factible localizar el interés por la modalidad en cinco campos del conocimiento: en la lógica clásica, en la gramática tradicional, en la lingüística moderna, en la pragmática y, por su puesto, en la semiótica greimasiana.

En la lógica clásica, la modalidad se convoca para describir el “carácter” de una proposición en relación con su valor de verdad. En este campo describe las modalidades *aléticas* relativas a los estados de cosas. Estas se subdividen en modalidades *asertóricas* y *ontológicas*. Dentro de estas últimas, podemos encontrar la modalidad que nos interesa. En efecto, las modalidades ontológicas pueden dividirse, a su vez, en apodícticas: lo necesario y lo imposible; y en problemáticas: lo posible y lo contingente. (Ballón Aguirre, 1986, p 169).

Aparentemente, en los demás campos inspeccionados por el semiotista, no volveremos a encontrar la modalidad ontológica y apodíctica de lo imposible. En efecto, por ejemplo, en el campo de la gramática tradicional, el asunto en cuestión se declina como valores modales que contrastan con los valores descriptivos. Así, podemos ubicar la distinción latina entre *dictum* y *modus*.

Como se explica en la *Nueva gramática de la lengua española*, “Se distingue tradicionalmente entre *DICTUM* de un enunciado, en el sentido del contenido proposicional que le corresponde, y el *MODUS*, es decir, la información que representa el punto de vista del hablante en relación con ese contenido” (RAE y ASALE, 2009, p. 3114). Como el

mismo artículo indica, esta diferencia se correspondería con la moderna distinción entre el enunciado y la enunciación, respectivamente. En un sentido semejante, Charles Bally va a sostener que la modalidad “es el alma de la frase; al igual que el pensamiento, está constituida por la operación activa del sujeto hablante” (citado por Lázaro Carreter, 2008, p. 40). Así, *modus* apunta a una cierta información que no se corresponde con el contenido de los enunciados sino con los procedimientos, a través de los cuales, esa información es transmitida.

El tercer campo que ubica Ballón para el interés por la modalidad es la lingüística. Aquí, dicho concepto “expresa la actitud del locutor en relación con su enunciado (aserción, orden, interrogación), es decir, pone de manifiesto el acto de producción del discurso por el sujeto hablante” (Ballón, 1986, p. 170). Algo semejante ocurre en el campo de la pragmática, en donde las modalidades ubican el contexto de enunciación y sus componentes: “la producción intencional [...], la recepción y el reconocimiento de la intención o conjunto de intenciones por el destinatario, y el soporte situacional de tiempo y espacio de ese proceso” (172).

Finalmente, según Ballón, la semiótica asume de modo ordenado las tradiciones mencionadas bajo el principio de una racionalidad estratégica e hipotético-deductiva. Y a continuación describe, con Greimas, a la modalidad como modificación del predicado por el sujeto, la cual es entendida como una “determinación de la relación entre el sujeto y el predicado del enunciado” (174).

Como hemos visto en la descripción que hicieramos en 1.2, “La enunciación como manipulación de magnitudes discursivas”, esta multiplicidad de aspectos y de tratamientos han sido reducidos, de modo osado y sistemático, por Fontanille y Zilberberg con una clave tensiva. En su disciplina, la *semiótica tensiva*, dentro de la cual desarrollan una teoría de la enunciación, se asumen las categorías de la fenomenología en el nivel axiomático. Por este motivo, el extenso campo de las modalidades es interpretado y reducido a una gradiente de *modos de presencia*. Así, Fontanille y Zilberberg (2004) han pretendido sistematizar, a través de esa clave, todo lo que es del orden de la modalidad.

Por ejemplo, el modo realizado es descrito con las valencias de la mayor intensidad y de la máxima concentración; por oposición al modo virtualizado, de extensión difusa y de intensidad mínima. Intensidad y extensión son valencias de la presencia, y su proyección en el universo de la significación ha permitido hallazgos

fundamentales. Por esa decisión fenomenológica, han surgido en las reflexiones de Fontanille (2008), pero sobre todo en las de Zilberberg (2015), nuevas descripciones de procesos de significación: lógicas sensibles, como las de la olfacción o la audición, se han convertido en modelos para su proyección sobre diversos fenómenos que revelan valores de sentido más precisos o enriquecedores dentro del campo del análisis de los discursos.

No obstante, aunque nuestro trabajo se orienta en este momento por la semiótica de la enunciación de base tensiva, resulta imprescindible, de cara a nuestros propósitos, suspender momentáneamente esta reducción fenomenológica y explorar, un poco más allá de sus límites, en los modos o modalidades y, en particular, dentro de la tradición reciente, en las modalidades *de existencia*.

1.4. El devenir contingente de la praxis enunciativa

El concepto de “existencia” adquiere para nosotros una función de anclaje metodológico: tiene el mismo propósito de expansión de los horizontes fenomenológicos que hemos declarado poco más arriba, pero evita que nos desliguemos de ellos al punto de desdibujar su pertinencia. Es imprescindible mantener esta puerta de retorno abierta hacia la semiótica que, de todos modos, es nuestra disciplina de orientación general. En tal sentido, Fontanille establece una distinción de la que nos serviremos: en una nota al pie, afirma que su concepto de “experiencia semiótica” se sostiene en

...una distinción más general entre ‘experiencia’ y ‘existencia’ en cuanto *sustancias*. Esta puesta en relación se basa en el principio general de ‘horizonte óptico’ de la significación [...]; en otros términos, la instancia enunciativa se presenta como una instancia existencial (en una relación existencial con el mundo significante) o como una instancia de experiencia (en una relación de experiencia con ese mismo mundo). (Fontanille, 2014, 29-30).

Como “experiencia” es el concepto fenomenológico que sirve de base para la semiótica tensiva, una ampliación orientada por esta disciplina es aquella que se interroga por la otra “sustancia” del par, la “existencia” semiótica, y por las relaciones existenciales de la “instancia enunciativa”, aquella que se encarga de las operaciones de la praxis enunciativa. Sostenidos en este pivote, es la expectativa de esta indagación ubicar con ella un espacio, por lo menos algún resquicio convincente, para nuestra deseada composibilidad. En este sentido —y sirviéndonos de nuestro método de la composibilidad—, nos parece pertinente imitar a Fontanille e indagar en una disciplina

con la que él se ha propuesto fundamentar sus propios desarrollos. Esa disciplina es la antropología. No obstante, por ese camino, hemos encontrado que la relación entre la reflexión antropológica de Bruno Latour y la estética de Étienne Souriau resulta de principal interés. La importancia relativamente reciente del trabajo del primero dentro de su disciplina comienza a notarse en nuestro medio universitario. Y su presentación-recuperación del trabajo de Souriau, la que realiza junto con Isabelle Stengers en “La esfinge de la obra” (2017), nos permite entender la gravitación de su pensamiento sobre la estética en nuestro trabajo. Específicamente, los *modos de existencia* constituyen un tema principal en el trabajo de Souriau y su tratamiento es muy semejante al de la praxis enunciativa. Pero, como se verá a continuación, nos interesamos en estas reflexiones sobre todo por lo que las distinguen del abordaje semiótico.

En el pensamiento de Souriau, dichos modos parecen estar relacionados entre sí con una especie de gradiente. Su punto de partida es una observación banal pero incontrovertible: “el inacabamiento existencial de todas las cosas. Nada, ni siquiera nosotros, nos es dado de otra manera que en una suerte de media luz, en una penumbra donde se bosqueja lo inacabado, donde nada tiene ni plenitud ni presencia [...]” (Souriau, 2017, p. 228). Latour y Stengers comentan y precisan: “*todo* demanda consumación: la simple percepción, pero también la vida interior, la sociedad” (2017, p. 13). De ahí que, si deseáramos describir alguna existencia, no podríamos hacerlo como plenamente *realizada* o como absolutamente *virtualizada* —para decirlo en los términos semióticos—; sino que deberíamos afirmar de ella que solo puede ubicarse, en la escena del mundo, con algún grado de existencia dentro de esos dos polos. Así, seremos justos al afirmar que dicha existencia consiste en su proceso de consumación o “acabamiento”. Todo se halla siempre esbozado, incluso cada uno de nosotros: qué somos sino un “esbozo” de lo que podemos ser. En síntesis, *ser* radica en un constante proceso de actualización sin modelo.

Efectivamente, un aspecto interesante de este argumento es que para Souriau la “obra virtual” como él la llama, no orienta el camino de la culminación de la “obra concreta” a la manera de un arquetipo, de una presencia ideal o un deber ser. Según comentan Latour y Stengers, es “el acabamiento de la copia lo que hace que el original llegue a mirarse en ella. No hay semejanza, sino coincidencia, abolición de la distancia entre la obra por hacer y la obra hecha” (Latour y Stengers, 2017, p. 14). Y esto es así porque la aproximación entre obra virtual y obra concreta no es nunca cabal, el espejo en

que se miran no es diáfano, sino turbio, capaz de suscitar inquietud y de hacer del enigma el medio para la aproximación entre sí de las dos.

De este modo, puede decirse que la culminación de la obra produce su propia idea; ella se pone a existir solo a partir de su materialización. Y esto lo confirma la postulación de Souriau según la cual la obra por hacer o virtual es en principio una pregunta. Entre el operador y la obra hay un diálogo en el que esta, “casi irónica, parece decir: ¿y ahora qué vas a hacer? ¿Mediante qué acción vas a promoverme o deteriorarme?” (Souriau, 2017, p. 242). Pero ¿por qué el hecho de que todo esté esbozado y en permanente demanda de culminación es solidario de la abolición del ideal o de la proyección programada de una obra? La respuesta radica en que todo es *contingente* para Souriau, pero, además, en el hecho siguiente: “en todo momento la obra está en peligro, tanto como el artista –y el mundo mismo” (Latour y Stengers, 2017, p. 15). Así, pensar la contingencia y el riesgo permanente como fundamentos del proceso de consumación pone en evidencia el hecho de que cualquier proyección ideal es una ilusión o incluso una vanidad del ejecutor.

En consecuencia, en vez de hablar de creación, Souriau prefiere el término de “instauración”, o el sintagma “acción instauradora” (Souriau, 2017, p. 229), concepto que introduce el devenir aleatorio dentro del proceso hacia la culminación: “Al considerar solamente el proyecto, se suprime el descubrimiento, la exploración, y todo el aporte experiencial que adviene a lo largo del decurso historial del avance de la obra. La trayectoria así descrita no es simplemente el impulso que nos hemos dado. Es también la resultante de todos los encuentros” (Souriau, 2017, p. 240). Así, la instauración permitiría “intercambios de dones bastante interesantes, transacciones con muchos otros tipos de seres, y esto en ciencia, en religión, en psicología, tanto como en arte” (Latour y Stengers, 2017, p. 19). La obra, entonces, no está a cargo exclusivamente del productor o del creador que se enfrenta a una materia absolutamente maleable. En vez de esto, se nos propone pensar en la obra como aquello que se *instaura*, es decir, que resulta de la contingencia, de transacciones inesperadas con seres heterogéneos y de la *errabilidad* permanente del proceso. Pero ¿qué se entiende por esto? Es uno de los tres caracteres que constituyen, junto con la *libertad* y la *eficacia*, el acto instaurador. La *errabilidad* es “la sumisión a la prueba de lo bien jugado o mal jugado” (Souriau, 2017, p. 237). Y es que, para este autor, el ajuste, el peligro y la improvisación determinan el camino de la construcción de la obra: “En cada momento, en cada acto del artista, o más bien *por* cada acto del artista, [la obra] puede vivir o morir. Ágil coreografía del improvisador que se

da cuenta y resuelve en el mismo instante los problemas que le plantea ese avance apresurado de la obra” (p. 238).

A diferencia y en el lugar del “camino recto que proponía el trayecto”, la errabilidad es, según explican Latour y Stengers, “la vertiginosa vacilación marcada en todo su curso” (2017, p. 15). Así, en ese concepto se implican dos nociones: el riesgo y el “inacabamiento existencial”: en cada momento del proceso –pero no solo en la obra de arte–, todo siempre está a punto de caerse, de cambiar, de ir por otro rumbo; pero también, cada instante así descrito confirma el “por hacer” permanente que constituye todo. De este modo, la noción de *instauración* constituida principalmente por la *errabilidad* se presenta ante nosotros como una manera de repensar la enunciación en los términos de una interacción e intercambio siempre precarios y contingentes entre dominios o dimensiones concurrentes⁷.

Por estos motivos, resulta factible un **primer enunciado de composibilidad** teórica entre este pensamiento y la enunciación:

Los modos de existencia de la semiótica tensiva, aquellos que se manipulan en la praxis enunciativa, ubicarían puntos de inflexión que formalizan lo que en Souriau es el proceso permanente de culminación caracterizado por la errabilidad.

En efecto, ahora no resulta impensable añadir la “errabilidad” a la praxis enunciativa: *la contingencia y la precariedad comandan las manipulaciones de la enunciación*. Para tomar solo un ejemplo, en el tránsito de lo virtual a lo actual, en la emergencia de un tópico o de un tropo hacia un poema, ¿es acaso inverosímil entender que esa magnitud emergida, pudo no hacerlo o pudo emerger de otro modo? Aunque, Souriau solo demuestra la existencia de la obra virtual dentro del tránsito hacia la obra concreta, ¿desde la semiótica no podríamos acaso añadir que la contingencia es también propia del tránsito de lo realizado a lo potencial? Así, en el *declive* de alguna magnitud discursiva, es también posible percibir esa dimensión de lo contingente, de la transacción

⁷ Postulemos por el momento tres dimensiones y con ayuda de estas reflexiones de Souriau: autor, obra y mundo. De este modo, la instancia singular de la enunciación estaría compuesta no solo por el autor, pero tampoco solo por el mundo –como querrían los cultores del determinismo contextual–; la enunciación sería aquello que surge de la confluencia instaurada entre esas tres dimensiones. Pero el autor fallece, el mundo nos rodea y cambia; en consecuencia, lo que nos queda como soporte del sujeto enunciativo es la obra. En ella y no en otro lado –pero quizás nos anticipamos demasiado– deberíamos ver el deseo de un sujeto; es decir, la tensión o lucha que se establece entre un individuo, una materia o un esbozo de obra, y uno o varios mundos.

inopinada.

¿Y lo imposible? ¿No es nuestro objetivo principalmente alojar lo real cuya modalidad es la de lo imposible en la praxis enunciativa? En ese momento de aproximación cuasi especular entre la obra por hacer y la obra concreta, Souriau nos da, por lo menos, una indicación para responder estas preguntas cuando expresa una profunda resignación. Se trata de aquella que está motivada por el hecho de que la correspondencia entre lo virtual y lo concreto no ocurre cabalmente:

¡Oh, nunca totalmente, por supuesto! [...], pues hay siempre una dimensión de fracaso en toda realización, cualquiera esta sea. Ya sea en el arte, ya sea, y más aún, en las grandes obras de instauración de sí mismo o de alguna obra moral o social, hay que contentarse con una suerte de armonía, de analogía suficiente, de evidente y estable reflejo en la obra hecha de lo que era la obra por hacer” (Souriau, 2017, p. 246).

De esto se sigue que, así como el proceso de instauración es contingente, el punto final del mismo, el “acabamiento” está constituido por un imposible, un fracaso que nos atrevemos a calificar de constitutivo y que, probablemente, pueda explicar ese relanzamiento del artista hacia nuevos procesos de instauración de obras.

Nuestra intuición, entonces, se ve parcialmente confirmada con este desarrollo argumental: lo que insiste en no aparecer en el campo del discurso le concierne, pese a todo, al discurso artístico (pero también y, como sostiene Souriau, al discurso moral o al social, incluso al discurrir de la propia constitución de sí). Su praxis –la praxis discursiva, el acto de enunciación– se halla determinada por la contingencia; esto es lo que argumenta Souriau principalmente. Pero, con ello, el filósofo nos da una pista de la posible formalización de la composibilidad entre lo imposible y la enunciación: *con este modelo, lo imposible se encontraría tanto en el final como, probablemente, en el principio del siguiente proceso de instauración.*

1.5. Lo real en el error de categoría

No obstante, somos conscientes de que esta última ubicación de lo real en el inicio de una praxis de instauración necesita una confirmación. Por ello, en el camino de hallar nuestra composibilidad y dentro de las indagaciones de los modos de existencia, las elaboraciones de Bruno Latour –esta vez como desarrollador de un trabajo personal, aunque inspirado en Souriau– se nos presenta casi naturalmente. En efecto, algunas

nociones básicas que propone en su *Investigación sobre los modos de existencia* (2013) parecen ser lecturas de la contingencia como aspecto constitutivo de la idea de “instauración”. Tales nociones –“dominio”, “red”, “trayectoria”, “preposición”, pero hay muchas más– le sirven para imaginar una antropología de los cercanos; dicho de otro modo, con ellas, plantea describir los procesos de sentido propios de los modernos. Lo primero que descubre Latour (a través del personaje de una investigadora sin nombre que emplea como un recurso de exposición) es que el concepto de *dominio* debe ser sustituido por el de *red*:

...nuestra antropóloga llega tranquilamente a la conclusión de que la noción de los dominios distintos separados por fronteras homogéneas no tiene ningún sentido; de que hay que dejar de lado toda especie de metáfora cartográfica y que, si aun acaricia la esperanza de identificar el sistema de valores de sus informantes, tendrá que disponer de una herramienta de investigación completamente diferente (Latour, 2013, p. 43).

Esta herramienta es la noción de *red*, dentro de la cual se articularán diversos dominios con una o varias lógicas a partir de *trayectorias* entre ellos. Así lo que hay, en lugar de dominios autónomos, son redes de asociación cuya existencia es revelada gracias a la intervención de la investigadora; pero que también son visibles por las crisis y las innovaciones que marcan la juntura entre dos actividades de dos dominios distintos. Estas asociaciones que conforman una trayectoria implican, como dijimos, ciertas lógicas de relación. Latour va a utilizar el concepto gramático de *preposición* para designar aquello que ofrece la posibilidad de distinguir la veridicción propia de cada dominio distinto, por ejemplo, lo jurídico, lo científico, lo religioso. Así, las trayectorias entre dominios son pensadas en los términos de enlazamientos preposicionales o de conectores entre sintagmas. Si consideramos que A y B son dos dominios, los enlazamientos preposicionales pueden ser del tipo “Si A entonces B”, “Pese a que A, B”, “A con B”, etc. Digamos que entre los dominios A y B se producen transacciones inusitadas, pero que son orientadas por la lógica que la preposición indica.

No obstante, la manera en que se consigue el éxito dentro de un dominio es distintiva y no puede aplicarse a otro, por lo menos no con la misma eficiencia. De hecho, pensar que los procedimientos de consecución del dominio A son aplicables al dominio B puede ser entendido como un “error de categoría” (Latour, 2013, p. 32). Es muy ilustrativo el ejemplo que propone Latour del conflicto entre dos dominios, uno jurídico y otro, digamos, afectivo o moral. Veamos al respecto lo que el antropólogo encuentra al

hurgar en el cuaderno de apuntes de su personaje:

Este proceso, por ejemplo, termina con la condena de mi adversario a pagar los gastos y compensaciones y, sin embargo, no logro “hacer el duelo”, como se dice, del perjuicio que cometió contra mí. Es como si no consiguiera conciliar la clausura, sin embargo definitiva, de los debates (mi abogado me asegura que ya no quedan “vías de recurso” contra el “fallo” del tribunal) con la insatisfacción profunda que siento: la justicia ha decidido y, sin embargo siento que, para mí, nada ha terminado verdaderamente. (Latour, 2013, p. 63).

En el dominio jurídico todo está consumado y con éxito; pero, en el plano moral, el problema sigue vigente. Lo que vemos de inmediato es que esta articulación preposicional es del tipo “Pese a que A, B”: pese a que todo ha sido satisfactoriamente resuelto en el campo del derecho, la justicia y la satisfacción moral no han sido alcanzadas. Y si quisiéramos entenderla con las categorías de la praxis enunciativa, podríamos decir que el logro se haya *realizado* en el dominio jurídico, pero se encuentra aún *virtual* en el dominio moral. Dos modos de existencia del proceso de consumación y, probablemente, una subjetividad enunciativa en el interregno, en la trayectoria de A a B y describable como una tensión⁸.

En todo caso, nuestro objetivo en esta indagación es dilucidar alguna composibilidad de lo real imposible en el campo de las modalidades de existencia; en tal sentido su concepto de “errores de categoría” es central. Hemos visto someramente, con Souriau, cómo la “errabilidad” introduce de manera general la contingencia en el proceso de realización de los esbozos, es decir –y como nosotros lo leemos–, el proceso de la praxis enunciativa; en relación con esto, ¿qué nos indica el “error de categoría”?

Latour define este tipo de errores como de segundo grado. Los de primer grado son errores de los sentidos, los que pueden corregirse aguzándolos, aumentando el grado de precisión de sus ortopedias (binoculares, audífonos, sondas) o aumentando la cantidad de facetas recolectadas de un objeto dinámico para una imagen retrospectiva más cabal. En cambio, los errores de segundo grado ocurren en aquellos “casos en los que uno se

⁸ Lo que podemos leer en estas reflexiones sobre la praxis enunciativa es que la contingencia propia del devenir del proceso de instauración puede ser pensada en los términos de una trayectoria preposicionalmente articulada. Esta, sin embargo, es una propuesta alternativa a la formalización que proponen Fontanille y Zilberberg para el proceso enunciativo contingente: mientras que los semiotistas puntúan el camino riesgoso de la instauración con los modos de existencia virtual, potencial, actual y realizado, Latour propone establecer para el mismo proceso una lógica preposicional de trayectorias.

encuentra ante una confusión sobre la manera misma en que hay que abordar la cuestión de la verdad y de la falsedad, es decir, no la reabsorción de errores en un modo dado, sino la incertidumbre sobre el modo mismo...” (Latour, 2013, p. 62). Se trata así de una clara insuficiencia en un modelo de explicación o, en general, de resolución de problemas asumido para afrontarlos. Es el punto en el que dicho instrumento o protocolo de satisfacción no logra su objetivo. Para ilustrar este *impasse*, Latour retoma su ejemplo del campo del derecho:

Cuando exijo del juicio emitido por un tribunal que me dé además el apaciguamiento que me permitiría, como suele decirse, “hacer mi duelo”, estoy pidiendo lo *imposible* puesto que la clausura propia del aparato judicial no tiene en absoluto el objetivo, me doy cuenta en medio de mi dolor, de ofrecer una reparación a mi alma, sino que su objetivo es solo hacer coincidir textos con hechos y textos con otros textos por intermedio de opiniones. (Latour, 2013, p. 65).

Acceder a, toparse con lo *imposible* —y el subrayado es nuestro— es, dentro de estas coordenadas, el resultado de un error de categorías: intentar satisfacer un requerimiento constituido en la lógica de un dominio con los “criterios de felicidad” de otro distinto. Este *impasse*, esta crisis, marca la pauta de una acción decisoria, de un salto a otra cosa y de una motivación de enunciación; pero ubica también un real como causa. En este sentido, *podemos confirmar la hipótesis que dejáramos esbozada hacia el final del apartado anterior: lo imposible no solo ubica la culminación de una instauración, sino que la inicia*. En efecto, ¿no es lo real aquello que motiva incluso el discurso antropológico de Latour? Ese intento de recuperar el *ágora*, el modo correcto de decir, la traducción más feliz (propósitos que Latour declara explícitamente), es señal patente de que debemos reconocer lo imposible de lo real como un punto de inflexión principal y no pasar tan rápido por él, como si de una constatación elemental se tratara: lo real interviene en la enunciación de Latour, en su praxis de enunciar reflexiones en torno a una antropología de los modernos. Es innegable.

Pero debemos ser precisos: Latour ubica lo real, lo reconoce y lo delimita con sus categorías. Y, aunque no de modo explícito, lo presenta como la causa enunciativa de su discurso. En sus términos, lo real sería un pasaje entre dominios que no produce satisfacción; es decir, una interrupción en la red de conexiones que es presupuesta y

necesaria para todo “curso de acción”⁹.

En todo caso, es preciso decir que esta interrupción de una trayectoria entre dominios puede activar las operaciones de la praxis enunciativa y que un sujeto puntual, aquel que asume y aserta específicamente para producir la significación de un discurso, es el que se localiza como intérprete, traductor, pasador por encima del impasse de lo real. Usando el mismo ejemplo, podemos decir que la angustia, el descontento resultante de la insuficiente respuesta ofrecida por el dominio del derecho por un “error de categoría” lleva a la antropóloga hacia la escritura y la expresión objetivadora de su desazón.

Este sujeto enunciativo no es el de las convenciones discursivas, aquel que, con Fontanille, llamamos “transpersonal” y que es discernible como el bagaje enciclopédico de la cultura. No lo es simplemente porque esta crisis, esta ruptura en el curso del sentido no es resuelta necesariamente por criterios programados; el sujeto que a ella se enfrente y la desee superar debe tomar algunas decisiones, realizar alguna acción que no pertenecen al bagaje de la cultura. Por supuesto, tampoco puede obviar rotundamente los que este bagaje le ofrece. Podríamos decir, con mayor precisión, que hay en este sujeto concernido una dimensión localizable en las coordenadas estructurales que le dan lugar – almacenadas en la memoria colectiva, según Fontanille– y otra que es irreductible a ellas¹⁰.

En todo caso, antes de seguir por ese camino, y a modo de síntesis argumental, debemos elaborar una conclusión parcial, un **segundo enunciado de composibilidad**, a partir de lo que hemos ido articulando hasta aquí con la ayuda de los autores asumidos para esta operación:

El impasse de lo real es aquello que detiene el devenir de una trayectoria de sentido y se impone como el determinante de una toma de decisión, de un curso de acción para la resolución del problema, de un acto de enunciación discursiva. A partir de entonces, puede iniciarse un proceso

⁹ Lo que debemos añadir es que, de todos modos, se produce un tránsito por el impasse: hay un sujeto antes y uno después de esa crisis. En algunas ocasiones el sujeto que resulta del impasse es, como el personaje “nuestra antropóloga” de Latour, una mujer todavía malcontenta con los resultados de la trayectoria que la llevaría del campo del derecho a la calma espiritual; podemos figurarnos al sujeto anterior, en el mismo ejemplo, como aquel que imaginaba con esperanza la satisfacción de la justicia por venir. Pero ¿cómo describir al sujeto del pasaje?, ¿qué es el sujeto del salto? ¿Quizás solo el puro acto, el vacío indiscernible de la decisión tomada?

¹⁰ Esta dimensión será denominada, con Badiou, *horlieu* o lo fuera-de-lugar, que se opondrá a *esplace* o emplazamiento. Una breve revisión de su *Teoría del sujeto* sostenida en una base dialéctica será importante en el siguiente capítulo.

de instauración, el cual se haya gobernado por la errabilidad; dicho proceso puede ser descrito como una praxis de manipulación entre magnitudes discursivas con diversos grados de existencia.

Como puede observarse, esta complementación de la praxis enunciativa pretende rastrear ese momento previo al proceso de instauración, el momento de lo *singular* enunciativo. La respuesta que extraemos de Latour es que este proceso se inicia en la interrupción, el impasse que significa la ruptura de una trayectoria de sentido. Lo real como imposible —la repentina experiencia de que no se puede seguir con el sentido de lo habitual o, incluso del “hábito” como modo de existencia— es, entonces, el principio de un proceso que está, como nos propone Souriau, impregnado de contingencia, de errabilidad y que busca la recomposición del sentido.

Es claro también que este proceso podría no iniciar; sin una toma de decisión, estaríamos hablando de la permanencia en el impasse. En nuestras latitudes subdesarrolladas, es verosímil pensar que, si deviene un terremoto que asola una población, se rompe una vía de tren, se interrumpe un servicio de recojo de basura por falta de renovación de un contrato, las cosas puedan permanecer detenidas indefinidamente. Pero es igualmente verosímil que las personas no se detengan y que, pese a todo, por encima de la perpetuación del impasse, continuemos con nuestras vidas sobrellevando la nueva precariedad de nuestra condición. Esto puede ocurrir con el impulso de una movilidad social solidaria que se enfrente a la crisis de manera colectiva o con la lógica del “sálvese quien pueda”, promovida por la ideología emprendedora del capitalismo.

En todo caso, a partir del esfuerzo de composibilidad que nos orienta, proponemos esta secuencia desde lo real hasta la enunciación en una especie de secuencia canónica de la praxis enunciativa:

Real (imposible) → Decisión (posible) → Instauración-praxis (contingente) → obra (real)

A partir de esta secuencia, podríamos atrevernos a postular que todo proceso de producción discursiva —descriptible como implícita y reconstruida desde sus realizaciones—, puede llevarnos a pensar en la decisión tomada y en lo real desde el cual se parte. En este sentido, una vez más, *podemos corroborar lo que se esbozara con nuestra lectura de Souriau: no solo que el camino hacia lo real esta atravesado por la*

contingencia, como él plantea; sino que el inicio de este proceso de instauración es fundamentalmente un real.

De este modo, algo se esboza aquí en los términos de una metodología 58nálisis que incorpora lo real: *para acceder a su lugar, debemos iniciar el camino de indagación con la observación del devenir de la contingencia en el proceso de instauración.*

1.6. Mundos posibles y modalidades lógicas en intervalo

Antes de continuar debemos abastecer nuestra composibilidad de un apuntalamiento: hemos descrito lo real, como Lacan lo hace, en los términos de lo *imposible*. También hemos dicho que lo *contingente*, a partir de lo que nos ofrece Souriau, rige el proceso de la instauración. Hemos planteado además que la articulación entre lo *contingente* y la enunciación se halla relacionada con la posible formalización entre lo *imposible* y la enunciación. En pocas palabras, hemos presupuesto estas modalidades, llamadas *aléticas* por la tradición, y sus relaciones con los modos de existencia sin haberlas todavía precisado. ¿A qué nos referimos con *contingente e imposible?*, pero también, ¿qué relaciones tienen con lo *posible* y lo *necesario*?

La lógica modal, el marco en donde se inscriben las cuatro modalidades mencionadas, ha tenido una importante revitalización en el campo del análisis del discurso debido a que ha permitido sostener una reflexión solvente sobre la ficcionalidad. En efecto, la noción de “mundos posibles”, postulada desde la investigación de los filósofos del lenguaje –principalmente Quine y Kripke–, le ha dado un empuje importante al trabajo del teórico literario Lubomír Doležel (1999) quien propuso una compleja reflexión sobre la ficcionalidad que trasciende, de modo solvente, el influjo poderoso de las poéticas aristotélicas.

Como sostiene ese autor, existen dos posiciones respecto de la postulación de los mundos posibles: una posibilista y otra realista. Para la primera posición, el mundo en el que vivimos y los otros mundos posibles no se diferencian ontológicamente, el nuestro y los demás pertenecen a la misma categoría de entidades. Mientras que, para los realistas, aquel en el que vivimos no se conecta con los otros, es el punto de excepción a partir del cual todos los demás son pensables como posibles (Doležel, 1999, p. 31). Como nos lo recuerda Jaime Nubiola (1991), la posibilista es reconocible en la posición extrema, por ejemplo, de David Lewis. Para este filósofo, los mundos posibles tienen una existencia real: “De la misma manera que admitimos la existencia del mundo actual, hay que

suponer la existencia de otros mundos posibles: ambas nociones tienen un carácter primitivo” (Nubiola, 1991, p. 171).

Saul Kripke representa la posición realista; para él, los mundos posibles distintos al nuestro son todos *contrafácticos*, es decir, estados posibles de mundos que pudieron ser actuales; pero que no lo son. En el prefacio a *El nombrar y la necesidad* (1995), este filósofo utiliza un ejemplo escolar para ilustrar su posición y refutar los excesos del posibilismo:

Se tiran dos dados comunes y corrientes (llamémoslos el dado A y el dado B) y muestran dos números diferentes en la cara superior. Hay seis posibles resultados para cada dado, de manera que hay treinta y seis estados posibles del par de dados con respecto a los números que salen en las caras superiores, aunque sólo uno de estos estados corresponde a la manera como de hecho caerán los dados. Todos aprendimos en la escuela cómo calcular las probabilidades de distintos sucesos (asumiendo la equiprobabilidad de los estados). Por ejemplo, puesto que sólo hay dos estados que dan por resultado un tiro de once en total –(el dado A, 5; el dado B, 6) y (el dado A, 6; el dado B, 5)–, la probabilidad de tirar once es $2/36 = 1/18$. Ahora bien, al hacer estos ejercicios escolares de probabilidad, de hecho se nos introdujo cuando teníamos una tierna edad a un conjunto de "mundos posibles" (miniatura). (Kripke, 1995, p. 21).

Con este modelo, los mundos posibles son distinguibles ontológicamente entre los que no resultaron, 35 posibilidades, y el que llegó a realizarse, solo una opción. Las posibilidades truncas no cohabitan fantasmalmente, dirá Kripke, con la que realmente ocurrió, por ejemplo, el número 11 compuesto de A,5 y B, 6. De este modo,

[...] no tenemos que postular de ninguna manera que haya otras treinta y cinco entidades existentes en la tierra de nunca jamás que corresponden al objeto físico frente a mí. Tampoco tenemos que preguntar si estas entidades fantasmales se componen de “contrapartes” (fantasmales) de los dados reales individuales, o si se componen de alguna manera de los mismos dados individuales considerados en sí mismos, pero en “otra dimensión”. Las treinta y seis posibilidades, incluyendo la que es real, son estados (abstractos) de los dados y no entidades físicas complejas (Kripke, 1995, p. 22).

Por lo tanto, desde el punto de vista de Kripke, el mundo efectivo no se conecta con los mundos posibles contrafácticos, el nuestro y los otros se hallan desarticulados. Un aspecto que podemos destacar en esta discusión es que la noción de *posibilidad* es

pensable como una gama de múltiples opciones, es decir, compuesto de un número de opciones mayor al número del mundo realmente ocurrido, uno. En términos de la semiótica enunciativa, el modo virtual (el equivalente de los treinta y seis posibles resultados de los dados), es más grande que el modo realizado (11 = A, 6 y B, 5). Así, la actualización es un proceso de selección-represión que deja solo unos pocos vigentes de los muchos que ya no pudieron serlo¹¹.

Quizás por su perspectiva lógica y analítica, a Kripke no le parece pertinente observar lo que resulta evidente a partir de nuestra última comparación: el modo virtual de las magnitudes que pudieron realizarse y no lo hicieron en un momento dado no se evapora por este hecho. Dicho con la metáfora de Kripke, siempre podemos volver a tirar los dados y sacar un resultado diferente. Esto sería insostenible si los 35 otros “mundos posibles” desaparecieran de los dados luego de sacar 11. Con la semiótica podríamos decir que ellos poseen un modo de existencia *potencial*. El filósofo no es ciego a esta circunstancia; de hecho, en relación con el mismo ejemplo dirá que “los otros estados son de interés cuando preguntamos qué tan probable o *improbable* era (o será) el resultado real” (Kripke, 1995, p. 22).

Lo interesante es que, gracias a esta acotación, podemos entender de qué manera lo imposible –lo *improbable* en nuestro subrayado– tiene para Kripke pertinencia dentro del amplio campo de lo contrario a lo factual, de lo opuesto al resultado del golpe de dados: se trata de aquello que no ha tenido realización y se opone al modo de existencia potencial, a lo “probable”. Tenemos entonces algún derecho a plantear tentativamente un binario contrafáctico: *posible e imposible* son pensables en tanto que opuestos y retroactivamente descriptibles como lo que no tuvo lugar en el mundo. Más precisamente, participaron en el proceso de actualización, pero fueron opciones que no se alojaron en la realización.

A Doležel le interesa sobre todo esta gama de potenciales llamada “mundos posibles” que son homologables a los diversos universos de la ficción. A nosotros nos importa cómo cada uno de ellos, en tanto que posibles, pueden dar pie al pensamiento de lo imposible. Si nuestro binario contrafáctico es pensable, a partir de él podríamos a su vez postular que cada mundo posible reposa sobre el fondo de su negación o incluso más,

¹¹ Este proceso de “selección-represión” será muy importante luego porque justificará en parte la postulación de un modelo tensivo para la organización de las modalidades lógicas de Kripke: el intervalo de Zilberberg.

de la posibilidad de su retiro. Entonces, si el camino que nos indicó el trabajo de Souriau y Latour nos llevó a ubicar lo real-imposible desde lo cual se desarrolla un camino contingente, la errabilidad, lo que ahora se nos propone con Kripke es que lo real-imposible es verificable en los términos de lo que se opone a lo posible en el campo de lo contrafáctico.

Por otro lado, aunque no esté directamente relacionado con nuestro interés por lo contingente y lo real, no podemos obviar el concepto de lo necesario, tan importante para los filósofos analíticos, dentro del campo de la lógica modal. En el siguiente pasaje, podremos ver de qué manera Kripke explica la necesidad en relación con la posibilidad y la contingencia:

Preguntamos si algo pudo haber sido verdadero o pudo haber sido falso. Bueno, si algo es falso, obviamente no es necesariamente verdadero. Si es verdadero, ¿pudo haber sido de otra manera? ¿Es posible que, en este respecto, el mundo hubiera sido diferente de como es? Si la respuesta es “no”, entonces este hecho acerca del mundo es necesario. Si la respuesta es “sí”, entonces este hecho acerca del mundo es contingente. Esto, en y por sí mismo, no tiene nada que ver con el conocimiento de nadie acerca de nada. (Kripke, 1995, p. 40).

En otras palabras, si ese algo pudo haber sido de otra manera, entonces es contingente; en cambio, si debió ser como es y no cambiaría, aunque cambie todo lo demás, entonces ese algo es necesario. De este modo, puede decirse que lo necesario es aquello que persiste en todos los mundos posibles. De ahí que su concepción se relacione con las reflexiones sobre la identificación: lo necesario sería, por lo tanto, aquel rasgo que permite reconocer a una entidad en distintos escenarios; este problema es pertinente en el campo epistemológico. Pero también podría ser aquello que hace de una entidad *la misma* en los distintos mundos posibles. Este último problema es calificado de metafísico; a saber, “la cuestión de la identidad de un individuo en las diferentes situaciones posibles, y su conexión con la distinción entre propiedades esenciales y accidentales”. (Nubiola, 1991, p. 167).

No obstante, lo necesario, tal como se ha descrito parece ser un concepto ideal y sin ocurrencia experimental. En palabras de Kripke, es muy raro en los hechos:

En realidad, las condiciones necesarias y suficientes adecuadas para la identidad que no constituyen una petición de principio son, en todo caso, sumamente raras. Para decir la verdad, el caso de las matemáticas es el

único que yo realmente conozco donde se dan incluso *dentro de* un mundo posible. (Kripke, 1995, p. 46).

Nosotros pensamos que esta dificultad radica en que Kripke propone imaginar lo necesario en un mundo de los hechos históricos y, por otro lado, porque implícitamente desea alojar las condiciones necesarias y suficientes en los hechos mismos, en su “esencia”. Propone el ejemplo de un Nixon que no hubiera ganado las elecciones, ¿ese Nixon sería el mismo? ¿qué rasgos harían de él el mismo en distintos mundos posibles? Al parecer –y en el transcurso de sus reflexiones– Kripke llega a la conclusión de que ningún rasgo que pudiera describirse de Nixon permitiría ubicar su esencia. Y esta quizás sea la causa de la cuasi inubicabilidad de lo necesario: querer encontrarlo en los hechos, en sus rasgos constitutivos, con independencia de los sujetos cognoscentes. De hecho, lo que Kripke admite es que solo en las matemáticas es pensable algo como lo *necesario*.

En todo caso, para volver a la semiótica enunciativa, podemos decir que esos mundos en tanto que posibles no se hallan *actualizados*, sino que son *potenciales* y si el campo de sus ocurrencias se piensa en los términos de una “categoría negativa”, es decir, de un conjunto abierto y asociativo, como los hechos históricos y en devenir, entonces lo necesario es casi indemostrable. No obstante, si el conjunto de estos potenciales se plantea como finito, es perfectamente pensable algún o algunos rasgos necesarios: serían los que sirven de criterio para la constitución de ese conjunto. Este, por otra parte, puede formarse de modo paradigmático –tal es el modelo de los mundos posibles de Kripke–, constituido por asociación *in absentia*; pero también es factible estatuirlo de modo sintagmático o por combinaciones *in praesentia*. En consecuencia, si trasladamos la lógica de lo necesario desde lo paradigmático abierto hacia lo sintagmático finito, resulta perfectamente verosímil determinar lo que constituye el rasgo o los rasgos necesarios para la producción de la identidad.

En todo caso, lo que esto demuestra es que resulta imprescindible la intervención del analista –y no solo de los discursos– para la *producción* de lo necesario y que, por lo tanto, no ocurre objetivamente. Tanto en el sentido potencial paradigmático como en el actualizado sintagmático, lo necesario deviene como demostrable gracias al corte y la finitud de los elementos considerados, es decir, gracias a la decisión-intervención del analista: *si no hay un sujeto, no hay rasgos necesarios*.

Frente a esto, lo contingente es descrito como lo contrario de lo necesario, lo que

resulta verdadero en no-todos los mundos posibles; es decir, lo que no existe en todos ellos. Como comenta Nubiola, “las cosas que podrían ser de otra manera, esto es, que no existirían en todos los mundos posibles, no son necesarias” (Nubiola, 1991, pp. 216-217) De este modo, lo contingente en el pensamiento de Kripke, se describe junto con lo necesario y dentro del marco de los mundos posibles. Así como lo posible y lo imposible son pensables como un *binario contrafácticos*, lo contingente y lo necesario serían un *binario contrapotencial*.

Para formalizar estas relaciones de modo semiótico y orientarnos en su descripción conjunta, proponemos utilizar el esquema del *intervalo* elaborado por Claude Zilberberg (2006). Esta proyección desde la tensividad a la modalidad alética se halla parcialmente garantizada por el carácter gradual que puede percibirse en la relación de lo necesario y lo contingente: entre lo que se presenta en *todos* los mundos posibles y lo que se presenta en *algunos* se distingue una gradiente; esta, a su vez, se intensificaría con lo imposible, el extremo más cabalmente aminorado; por el contrario, lo posible sería la apertura máxima. Como sostiene Zilberberg, “dado un gradiente que va de [S1] a [S4] y que marca una pausa en [S2] y en [S3], [S1] y [S4] intervienen como super-contrarios, y [S2] y [S3], como sub-contrarios” (Zilberberg, 2006, p. 93). En consonancia con esto, podríamos plantear que *posible e imposible* serían los polos del intervalo mayor o de super-contrarios y, en ese marco, el intervalo menor estaría compuesto por lo *necesario* y lo *contingente*, los sub-contrarios. Para graficarlo, proponemos el siguiente cuadro:

S ₁ (super-contrario)	S ₂ (sub-contrario)	S ₃ (sub-contrario)	S ₄ (super-contrario)
Posible	Necesario	Contingente	Imposible

Tabla 2: Modalidades en la estructura del intervalo

Así, dentro del marco general de los super-contrarios, se puede pensar lo necesario y lo contingente como un binario inserto y reactivo a su campo. Dentro de la vastedad de lo posible, lo necesario es un rasgo o un conjunto de rasgos de algunos individuos en todos los posibles; en el vasto campo de lo posible, permite construir subconjuntos. Por su parte, lo contingente está presente aleatoriamente en no todos los individuos; su diferencia con respecto de lo necesario es también gradual y no tajante, serían opuestos

como contrarios y no como contradictorios¹². Finalmente, lo imposible es la negación de todo; como diría Lacan, es lo que “no cesa de no”, inexistente insistentemente en el escenario planteado.

Tenemos, entonces, el intervalo mayor $S_1 - S_4$ que incluye al intervalo menor $S_2 - S_3$. Estos intervalos implican una serie de relaciones que serán de aumento o de disminución. Si, por ejemplo, S_1 es postulado como el paradigma máximo de las posibilidades, (las treinta y seis combinaciones de los dos dados en el ejemplo de Kripke), pasar a S_2 significará un movimiento de *atenuación*, esto aquí significaría, por ejemplo, que la máxima suma de A y B es 12, que la mínima es 2 y que, por lo tanto, hay once resultados de sumar ambos dados: 12, 11, 10, 9, ..., 2; podríamos decir que son necesarios, pero es una cantidad menor de posibilidades que las treinta y seis combinaciones posibles; se trata del subconjunto de los resultados necesarios. Luego, dentro del par S_2 y S_3 , existe una serie de diferencias de contrariedad que pueden considerarse: por ejemplo, respecto de esos once necesarios, son solo seis –no todos– los posibles resultados pares y productos de números iguales en los dados: 2, 4, 6, 8, 10, 12; también es contingente el hecho de que salga 12 o 2, pero es necesario que, para el primero, resulte de la suma de A, 6 y B, 6; y, para el segundo, de la suma de A, 1 y B, 1. Finalmente, el paso de S_3 a S_4 es una *aminoración* radical: no hay, es imposible que otro número diferente del resultado (por ejemplo el 11 compuesto por A, 6 y B, 5) ocupe su lugar; estas posibilidades han sido descartadas por lo que hemos llamado, con la semiótica, la “actualización” y hemos descrito como “proceso de selección-represión”. Por el contrario, si S_4 es postulado como el punto de la nulidad, en este caso, el punto de lo imposible, pasar a S_3 supondrá la configuración de un intervalo denominado *repunte* y el paso de S_2 a S_1 será denominado intervalo de *redoblamiento*¹³.

Lo interesante de composibilitar el modelo del intervalo con las modalidades aléticas es que permite una relativización de la diferencia entre lo contingente y lo necesario, lo que significa una aproximación a partir de “lo que ocurre”: “a veces” para

¹² Desde la perspectiva semiótica, la contrariedad se establece entre dos elementos de la misma clase: son contrarios el bien y el mal en la moral, el blanco y el negro entre los colores, San Marcos y la Católica entre las universidades; en cambio, la contradicción distingue un término y su negación: son contradictorios el bien y el no-bien, blanco y no-blanco; es la oposición entre una presencia y su ausencia. En cambio, la contrariedad es entre dos presencias.

¹³ Por supuesto, los conceptos de “atenuación”, “aminoración”, “repunte” y “redoblamiento” forman parte del esquema del intervalo propuesto por Zilberberg. (2006).

lo contingente, “siempre” para lo necesario. También con este esquema podemos aproximar conceptualmente, como super-contrarios, como polos de una gradiente, a lo posible y lo imposible; y describirlos como el marco amplio para la actualización del par de sub-contrarios inscrito en él.

Esto es importante para nuestros propósitos de composibilidad semiótico-psicoanalíticos porque podemos, a continuación, sostener que el par S₁ (posible) / S₂ (imposible) permite definir mejor la diferencia entre lo potencial y lo virtual de la teoría semiótica de la enunciación: mientras que lo *posible* es relativo de lo POTENCIALIZADO, es decir, aquello que permanece como resultado sedimentario de las prácticas discursivas previas y almacenadas en la memoria colectiva, lo *imposible*, sería relativo de lo VIRTUALIZADO, el resultado de una aminoración radical de las funciones de la memoria o del archivo: el olvido. Notable es, sin embargo, observar que algo desaparecido, algo desde ese punto de virtualidad, puede relacionarse con el par de sub-contrarios a través de un *repunte*: es decir, pasar de S₄, lo imposible u olvidado, a S₃, lo contingente de las ocurrencias. Como lo hizo notar Freud, de vez en cuando puede emerger o cobrar vigencia lo que se pensaba superado como una creencia infantil o primitiva; el sentimiento que acompaña esta experiencia es el de lo siniestro u ominoso:

Hoy, ya no creemos en ello, hemos superado esos modos de pensar, pero no nos sentimos del todo seguros de estas nuevas convicciones; las antiguas perviven en nosotros y acechan la oportunidad de corroborarse. Y tan pronto como en nuestra vida *ocurre* algo que parece aportar confirmación a esas antiguas y abandonadas convicciones, tenemos el sentimiento de lo ominoso, que podemos completar con este juicio: «Entonces es cierto que uno puede matar a otro por el mero deseo, que los muertos siguen viviendo y se vuelven visibles en los sitios de su anterior actividad», y cosas semejantes (Freud, 1999b [1919], 247).

Claude Zilberberg describe esta experiencia de modo tensivo cuando sostiene que esa magnitud sobreviniente puede no entrar “en ninguna de las clases preexistentes”, en ese caso, “puede ser rechazada, o bien mantenerse como clase *as one*, apelando a la *concesión* en el plano del contenido, y al ‘*aunque...*’ en el plano de la expresión” (Zilberberg, 2015, p. 55). En otros términos, el “rechazo” o la “concesión” son subjetivaciones de la experiencia del repunte de lo imposible: el rechazo ocurre por el contraste respecto de las categorías preexistentes y la concesión, resulta del hecho de tener que aceptar el pensamiento mágico en el intento de ubicar algún sentido para esas

ocurrencias.

Así, lo ominoso freudiano es el sentimiento —entre rechazo y concesión— que podría tener un sujeto moderno al experimentar ese repunte de modos de pensamiento ya virtualizados. Por lo tanto, de modo general e independientemente de los afectos, es observable y descriptible formalmente la actualización contingente de lo imposible. También resulta descriptible que, luego, podamos pasar a un incremento gradual de lo que se pensaba ya vencido por la razón; es decir, que no solo retorne inesperadamente, sino que se vuelva vigente e incluso *necesario*.

1.7. Lo real, las modalidades y la escritura en el seminario 20

¡Hemos encontrado ya lo que queríamos! ¡Un medio formal para pensar la inscripción de lo imposible dentro del marco de la enunciación! ¡Se trataría de la lógica del intervalo de Zilberberg! Según esto, podemos proponer nuestro **tercer enunciado de composibilidad**:

Lo real como imposible es lo que no se presenta porque quedó relegado, desalojado, superado o suplantado, pero que puede cobrar vigencia de modo contingente. Por esta vía, lo real imposible sería el resultado de operaciones negativas como las mencionadas, las cuales se sostienen, en general, sobre la lógica de la represión. Esto describe el movimiento de lo real a la praxis enunciativa, un repunte, y el inverso, una aminoración que no es una disolución.

De este modo, se explicaría por qué puede alojarse al inicio del proceso de instauración y también en su final: se aminora con una operación negativa y queda virtualizado, o repunta, de modo contingente, porque no es posible acceder a la identidad entre lo virtual y lo concreto, como sabemos con Souriau.

Pero si bien es posible que algo reprimido funcione como la causa de un impasse, no todo impasse es meramente algo reprimido; algo que, luego de develado, luego de pasar a la consciencia, permitirá restaurar el flujo normal del sentido. Cabe, entonces, verificar si lo que Lacan llama lo real y describe como imposible es exclusivamente resultado de estas operaciones negativas. En tal sentido, resulta importante verificar el tratamiento lacaniano de las modalidades y, principalmente, de lo imposible en su

enseñanza.

El modelo que escoge para el desarrollo de su propia lógica modal no se halla en los filósofos analíticos del siglo XX, sino en los escritos de un místico escocés del siglo XII. Según su propia declaración, Lacan elige este anclaje en la tradición porque allí encuentra nítidamente una articulación, propia de la Edad Media, que le interesa en un momento de su enseñanza: las relaciones entre las formalizaciones significantes, el amor y el goce. En el seminario 20, llamado *Encore*, retoma su clásico tema del significante y su discusión respecto de la arbitrariedad del signo: había sostenido que este concepto se aleja de lo principal en la relación entre el significante y el significado; para él, “contingencia” es una noción más precisa. Esta vez se orienta a partir del *De trinitate* de Ricardo de San Víctor (¿? - 1173) cuyo propósito era explicar el carácter uno y trino de Dios. Lo que Lacan toma de él es que existen cuatro modos de existencia:

- a) El ser eterno que es por sí mismo.
- b) El ser eterno que no es por sí mismo
- c) El ser no eterno que no es por sí mismo
- d) El ser no eterno que es por sí mismo

Según Lacan, esta última clasificación es descartada por Ricardo debido a que no es lógico pensar en un ser no eterno, mortal, y que a la vez sea su propia causa. Sin embargo, el psicoanalista recupera esta conjugación para decir que se corresponde con la lógica del significante, que “repudia la categoría de lo eterno, y empero, singularmente, es por sí mismo”. (Lacan, 1981, p. 53). En relación con esto, dirá –como vimos– que el significante no es arbitrario, sino contingente. Además, que es correspondiente con la idea creacionista según la cual algo original se creó ex nihilo, como en el *Génesis*. (Lacan, 1981, p. 54).

Esta relación entre la contingencia y la creación desde la nada resulta enigmática. Pero podemos notar que “ser eterno” es traducible como “necesario”, lo que ocurre en todos los *momentos* posibles, si cambiamos el campo de pertinencia de lo espacial a lo temporal. En tal sentido, resulta atendible que “ser no eterno” puede traducirse como “contingente”. Así, también en esta lectura lacaniana, necesario y contingente serían contrarios y se definirían mutuamente, como S_2 y S_3 en el esquema del intervalo. Por otro lado, “es por sí mismo” ¿no es esto relativo de la definición circular del significante? Efectivamente, para Lacan, “el significante es lo que representa al sujeto para otro

significante”. En otros términos, es persistentemente relativo y no absoluto, su relación es siempre con otro de su propia naturaleza; así, el significante es por sí y para sí mismo, no remite a una cosa distinta de los significantes. En consecuencia, “el ser no eterno que es por sí mismo” puede definir a aquello que es contingente y autorreferencial; es decir, al significante: devenido *arbitrariamente* –aunque Lacan no esté de acuerdo con este concepto– y siempre relativo.

Pero ¿por qué estos rasgos se relacionan con la creación ex nihilo? No es imposible entender que “contingente” y “surgido de la nada”, pueden intercambiarse dentro de muchos enunciados. Pero también es posible explicar la relación a partir de aquella teoría según la cual el punto de partida de la necesidad es un bautismo originario, una especie de decisión sin otra justificación más que su propio acto. Existe, en este punto, una relación con la lógica modal de Kripke que se establece en su teoría del “designador rígido” (Kripke, 1995, pp. 73 – 104), pero también podemos recordar que el encuentro de Freud con el discurso de la histeria le permitió reconocer la “substancia” que radica en el enunciado “hay significante” (Lacan, 1981, p. 54). En otros términos, este trabajo original de escucha a las históricas le permitió hacer visible el carácter del significante de ser “contingente”: por un lado, de surgir de una especie de elección inopinada de un rasgo y, por el otro, de “ser por sí mismo”, es decir, de regir las significaciones posteriores, de relacionarse con otros significantes.

En todo caso, aquel cuarteto ontológico de Ricardo de San Víctor es también interesante porque Lacan se sirve de él –específicamente de su juego con las negaciones– para elaborar su propio cuarteto modal, sus cuatro modos de existencia:

- a) Cesa de escribirse (posible)
- b) No cesa de escribirse (necesario)
- c) Cesa de no escribirse (contingente)
- d) No cesa de no escribirse (imposible)

En este caso, no se trata de seres eternos y de significantes finitos, sino de la escritura que tiene, en este momento de la enseñanza de Lacan, una definición muy específica. Por oposición al significante que hace fluir el sentido en su autorreferencia ilimitada, la escritura requiere explicación; en cierto modo, toda escritura es parcial, jeroglífica y no está hecha para ser comprendida. Este rasgo general de la escritura y en particular la escritura de sus matemáticas (a, \$, A, ϕ), le permite hilvanar una trama que

apunta a ir más allá del sentido: dirá, así, que sus matemáticas en tanto que letras apuntan a lugares; como una X en el mapa que marca el sitio del tesoro, o como la S en la lingüística, que marca el sitio del significante. Como se nota, ni la X ni la S tienen significados; como escritos tienen, antes bien, remisión.

En tal sentido, afirmará que la escritura “constituye un soporte que va allende la palabra, sin salir de los efectos mismos del lenguaje” (Lacan, 1981, p. 113). Con cargo a un desarrollo mayor, podemos adelantar que la escritura es, así, un *litoral* entre lo simbólico y algo distinto de él que no se rige por sus reglas.

Esta idea se esboza durante el seminario 18, llamado *De un discurso que no fuera del semblante*. Allí, Lacan describe lo escrito como el residuo repetitivo de la palabra, aquella propia de la regla analítica: diga todo lo que piense. (Lacan, 2009b, p. 57). Lo escrito tiene la función de esquematizar o sintetizar el palabreo, la cháchara del analizante, la función de ser su regla de composición. En tal sentido, sostendrá que la palabra se abre camino hacia lo escrito y hacia los grafos que sistematizan el sentido de lo muchas veces repetido. Eso quiere decir que la asociación libre no lo es tanto; “es tan libre como podría serlo una variable ligada en una función matemática” (Lacan, 2009b, p. 58). Y la escritura muestra ese más allá del sentido como una sedimentación que, luego, deberemos leer o descifrar.

En el seminario 20, este “más allá” de la escritura se pone al servicio de la captura de una verdad colocada en ese umbral entre el sentido y lo otro inefable. Esta verdad será entendida, así, como no-toda y singular. En sus palabras, con esta escritura, “con la condición de saber usarla”, se busca “retener una verdad congruente, no la verdad que pretende ser toda, sino la del decir a medias” (Lacan, 1981, p. 113).

Esta verdad no-toda y “medio dicha” es, en principio, la condición necesaria de la verdad: nunca se puede decir toda. Esta verdad “toda” es, sin embargo, la que se pide, por ejemplo, en la institución judicial. Pero no somos capaces, seres finitos y mortales, de decir toda la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad. En consecuencia, cuando esto se le pide a un procesado, a un testigo, lo que aparentemente se le exige es, antes bien y según Lacan, un goce inconfesable. De esto se sigue que la “verdad congruente” que se pretende fijar con la escritura es correlativa de un más allá de la significación¹⁴.

¹⁴ En todo caso, si esto es así, entonces la verdad a la que se accede por medio de la escritura bien usada es correlativa de aquello que es nuestro objeto de investigación: lo que en la enunciación no apunta al discurso en sus determinaciones institucionales o de género, sino a lo singular; es decir, lo que escapa a

En esta escritura basará su propio sistema modal. Y la primera función que este sistema cumpla será la de definir el deseo como contingente: “El análisis presume que el deseo se inscribe a partir de una contingencia corporal” (Lacan, 1981, p. 113). Es fundamental esta precisión porque con ella, el psicoanálisis se pone del lado contrario al de aquellos incesantes proyectos de transformación del mundo en un zoológico humano (Sloterdijk, 2006), es decir, de localización de lo que serían rasgos necesarios de nuestra especie para su posterior programación biopolítica (Foucault, 2012), el psicoanálisis postula que el deseo ocurre casi siempre –hay quienes no lo reconocen nunca– y, cuando ocurre, su modo es indeterminado o azaroso. Por lo tanto, no resulta pertinente el ejercicio de un pensamiento por las reglas para la programación de lo deseable del género humano.

Su propia constitución humana general es contingente: el hecho de que haya macho y hembra y que ambos se constituyan en torno al falo. Lacan ha sostenido en otro lugar –pero no solamente él– que esta diferencia no es un universal de la naturaleza, que no es necesaria en el sentido de Kripke; hay especies que no tienen esa distinción. Así, el deseo se halla inscrito entre los humanos a partir de una contingencia corporal, la del falo. Afirma, entonces, que el falo *cesa de no escribirse*.

En homología con este modo de inscripción, la contingencia también será usada para describir cómo se produce lo que Lacan llama “significante amo”, el S_1 , una especie de clave inconsciente para los trayectos del sentido. Se trata de que surge de la contingencia debido a que es la elección indeterminada de un uno respecto de la serie; ese Uno es, primero, un uno cualquiera. ¿Qué lo transforma de uno cualquiera en el Uno? La contingencia.

Luego de su descripción de lo contingente viene la que precisa lo necesario, lo que *no cesa de escribirse*. Y la descripción de lo imposible, como sabemos, lo que *no cesa de no escribirse*; “con ello designo lo tocante a la relación sexual: la relación sexual no cesa de no escribirse” (Lacan, 1981, p. 114). En este momento de su enseñanza, queda implícito, no se destaca, el hecho de que lo posible se describiría como *lo que cesa de escribirse*; aquello que nosotros, más arriba, hemos relacionado con lo potencial y en latencia, el equivalente de una enciclopedia o un archivo.

las expectativas, verosimilitudes, decoros y demás generalizaciones del sentido que pertenecen al bagaje discursivo, a la memoria de una comunidad. Esto tendrá repercusiones posteriormente en nuestra argumentación, pero por el momento nos basta con esta definición de la escritura como un instrumento para retener lo que es exterior al sentido.

Con esta manera de formularlas, lo necesario y lo imposible son aquí un par complementario: ambos están regidos por el “no cesa de”. Como sostiene Lacan: “el *no cesa* de lo necesario es el *no cesa de escribirse* [...] El *no cesa de no escribirse*, en cambio, es lo imposible” (Lacan, 1981, p. 114). Siendo así, es lógico entender que los modos restantes también serían complementarios: posible y contingente se definirían por el “cesa de”. En este sentido, podríamos postular, esta vez, un cuadrado semiótico como el siguiente:

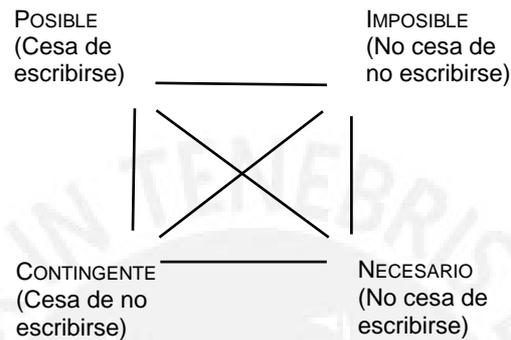


Figura 2: Cuadrado semiótico de las modalidades lacanianas

La secuencia canónica se inicia en lo POSIBLE; luego, al negarlo, se produce una relación de una contradicción con lo NECESARIO (cesa de \rightarrow **no** cesa de). Y luego, al negar la segunda parte del sintagma, obtenemos lo IMPOSIBLE como complementario o implicado respecto del anterior término. El otro recorrido canónico es el que comienza con este IMPOSIBLE que, en relación de contradicción (**no** cesa de **no** \rightarrow cesa de **no**), se conecta con lo CONTINGENTE, el complementario de lo POSIBLE que, a su vez, es el contrario de lo IMPOSIBLE.

Esta última secuencia es interesante porque nos propone esquemáticamente el devenir contingente del encuentro con lo real. Dicho de otro modo, la manera por medio de la cual lo real se aproxima al campo de las posibilidades deriva del encuentro azaroso y sin programación. Esto permite proyectarnos hacia lo que poco más adelante revisaremos con Freud: el hecho según el cual algunos se enfrentan a un impasse que se organiza “más allá del principio del placer” y que adviene ante ellos como un hecho inopinado. Sin embargo, como sabemos, aquello no ha cesado, ha insistido negativamente y es por medio de la contingencia que se hace parte de lo posible.

En todo caso, volviendo al esquema considerado en general, lo posible y lo

imposible forman el par de super-contrarios; mientras que los otros dos términos, lo contingente y lo necesario, se convierten en sub-contrarios¹⁵. Este cuadrado, así, es homólogo del intervalo que formáramos para explicar las modalidades de Kripke. Sin embargo, aquí resulta claro que es por medio de un juego con las negaciones que se distinguen y se busca relacionar los cuatro modos.

1.8. Lo real óntico y lo real ontológico

Esta breve pesquisa por las modalidades lacanianas había surgido de nuestra observación según la cual lo real imposible podía leerse como el efecto de operaciones negativas, como la represión; debido a esto, podía explicarse su retorno con un movimiento de repunte. En tal sentido, además, era describible como resultado de la aminoración máxima en el modelo del intervalo de Zilberberg. Pero lo que hemos encontrado ahora es algo diferente, más radical: lo imposible como modalidad de lo real no solo no está del lado del sentido —como podría parecerlo que está desde la perspectiva del intervalo—, sino que no pasa a la escritura; incluso más, insiste en no ser escrito.

El modelo para este real es, como vimos, la imposible escritura de la relación sexual. Lacan con ironía sostiene que “podría escribirse $x R y$, y decir que x es el hombre, y la mujer, y la R la relación sexual. ¿Por qué no? Únicamente porque es una necesidad, ya que lo que se sustenta bajo la función de significante, de *hombre* y de *mujer*, no son más que significantes enteramente ligados al uso *curso* corriente del lenguaje” (Lacan, 1981, 46-47). En otras palabras, no puede escribirse la relación sexual porque *hombre* y *mujer* no son letras, son significantes y, como tales, si se relacionan entre sí, es para la producción del sentido y su flujo, y no para referirse a algo distinto de ese flujo. Como hemos visto, la escritura va por otro lado: ella no apunta a significados sino a lugares y como no hay lugar para la relación sexual, entonces esta no puede escribirse¹⁶.

¹⁵ Debemos reconocer en este lugar que la disposición en el cuadrado de las modalidades que proponemos difiere de aquella que presenta Miller en *1, 2, 3, 4* (2021). Sin embargo, debemos recordar que el cuadrado semiótico es un esquema que, a diferencia del cuadrado lógico, no pretende universalidad, sino que, antes bien, se infiere de la significación de un discurso en concreto; en este caso, la que se establece en los pasajes citados del seminario *Aún* de Lacan. Por lo demás el propio Miller no pretende que el cuadrado lógico laciano que expone deba siempre organizarse como él lo presenta: “En vez de ‘siempre’ —jugando con el término de lo necesario— decía ‘no cesa de escribirse’, lo cual supone este ‘siempre’. Y luego, en lugar de ‘nunca’, ponía ‘no cesa de no escribirse’. Luego añadía un ‘cesa de escribirse’ y un ‘cesa de no escribirse’. *Pónganlos ustedes donde consideren que deben hacerlo*. (Miller, 2021, p. 150. Subrayado nuestro).

¹⁶ ¿Y por qué no hay lugar para dicha relación? Esto excede nuestros objetivos actuales, pero brevemente y como sostiene Lacan, podemos acotar que “La mujer no entra en función de la relación sexual sino como madre” y, por el lado del hombre, si pudiera entrar en la relación lo haría como significante,

En consecuencia, y como hipótesis de trabajo, podemos proponer que lo real-imposible, puede ser “declinado” de dos maneras: la primera es la de lo real como un lugar en el esquema tensivo del intervalo, como efecto de *aminoración* o como el inicio de un *repunte*; con ello, puede explicarse su retorno, su advenimiento sorprendente. Este real se relaciona con las operaciones derivadas de la represión. La segunda declinación es la de un *impasse* constitutivo, como la ausencia de la relación sexual; no se inscribe con los significantes, pero se ubica con la escritura. A partir de ella podemos también entender su insistencia negativa: todo sentido gira en torno de ese agujero y nada lo recubre. Surge aquí una pregunta: si su forma tensiva se relaciona con la represión, ¿la radicalidad de esta otra declinación se relacionaría con la forclusión? Pero esto será motivo de un breve desarrollo en el siguiente capítulo.

La primera declinación de lo real, como un lugar en el intervalo, describe su aparición, su carácter fenoménico y es correlativa de la contingencia; según este modelo, saltar del S_4 a S_3 puede describirse como un repunte de lo imposible a lo contingente. Así, lo que había quedado olvidado, una creencia infantil, un temor superado, retorna de modo sorprendente: la confluencia contingente de diversas causas son el disparador de su aparición; más precisamente, del retorno de aquello que ocupaba el lugar de lo virtualizado.

La segunda declinación de lo real, como un *impasse*, alude a lo que no tiene lugar en la escritura. Con esto se quiere decir que es exterior, ajeno, y no obstante causa inmanente; en ese sentido es “éxtimo”, como diría Lacan. Alojarse en la reflexión es, no obstante, imprescindible. ¿Por qué? Porque, paradójicamente, es lo más sencillo de experimentar –pese a que no pasa fácilmente al campo del conocimiento–. No solo existe con la instancia enunciante, sino que podemos relacionarnos experimentalmente con *ello*. Para decirlo con una distinción básica de Fontanille, participa de las dos sustancias del horizonte óptico: experiencia y existencia. Y, como nos lo hace ver Latour, el *impasse* es la constatación de la fragilidad de los flujos de sentido y no es algo difícil de encontrar, sino que en cualquier momento lo que impide, lo que excede, lo incongruente, se puede presentar.

pero como tal no podría entrar “sino *quo ad castrationem*, es decir, en cuanto relacionado con el goce fálico” (Lacan, 1981, p. 47). En pocas palabras, la mujer no está en la relación sino la madre y el hombre entra como castrado: el *impasse* en su máxima expresión.

Pero, entonces, ¿esta declinación no sería también del orden de la presencia como la anterior?, ¿qué la diferencia de aquella del lugar mínimo del intervalo? Para distinguirlas habría que notar lo siguiente: mientras que lo virtualizado ha devenido de una aminoración y retornaría en un repunte, lo real-impasse es exterior y anterior a ese juego, a todo proceso enunciativo. Para ello nos basamos en una lógica con la que Lacan describía ese enigmático objeto *a*, y de la que nos servimos en otro lado (Mondoñedo, Vargas, Calle, 2014).

A la altura del seminario 10, llamado *La angustia*, Lacan se plantea resolver un enigma propio del mencionado objeto. ¿Cuál era este misterio?, a saber, la persistencia de la idea de causalidad en la psique humana. Siendo que fue tan importante en la antigüedad, con el avance de la ciencia, la causa ha sido reducida a una concepción secundaria y superficial. No obstante, los sujetos siguen percibiendo su devenir como causado y, pese a ello, esa causa no puede ubicarse, sino que, antes bien, “se escapa en el plano de nuestra aprehensión” (Lacan, 2007, p. 115). A esa sensación de lo inaprehensible Lacan la describe como lo constitutivo del objeto *a*, el objeto-causa.

En este orden de cosas, sostiene que conviene introducir “[...] la noción de *un exterior antes de una cierta interiorización*, que se sitúa en *a* antes de que el sujeto, en el lugar del Otro, se capte bajo la forma especular, en *x*, la cual introduce para él la distinción entre el yo y el no yo” (Lacan, 2007, p. 115). Dicho de otra manera –y desarrollando solo lo que hemos destacado–, existe un rasgo inherente al objeto que es una exterioridad, una cualidad de ser exterior. Ella es anterior a todo proceso de incorporación o interiorización y, en tanto que tal, persiste en el objeto. A esto interior pero que persiste como exterior pertenece la noción de causa: la causa es un rasgo de exterioridad inherente en el objeto *a*.

Puede sostenerse, entonces, que esta anterioridad de lo exterior ubicada en dicho objeto-causa es un real: cumpliría con la definición que seguimos, aquella de no cesar de no escribirse; en este caso, no logra delimitarse y lo hace insistentemente. Y esto es así porque se lo postula no como un efecto de la simbolización sino como una instancia presupuesta a toda existencia significativa. Además, si Lacan ubica, en el objeto *a*, la causa como imposible de eliminar pese a toda reducción explicativa es precisamente porque la causa es una señal, en el pensamiento, de aquella dimensión de existencia real y previa.

Para dar una imagen que nos ayude a pensar en esto, podríamos decir que está señal es semejante al reconocimiento del hecho según el cual todo pensamiento de algo presupone ese algo en que pensar; toda contabilización o registro implica existentes previos a toda cuenta. Pero ningún pensamiento podrá finalmente atrapar de modo cabal ese algo anterior, ninguna contabilidad podrá reducir los existentes a un dato bajo su lógica. Creer lo contrario, que sí se podrá, que sí se puede, es semejante a la locura o la magia: lo referido y la referencia serían de la misma naturaleza; contar sería suficiente para producir contables, del pensamiento podrían saltar existentes sin mediación tecnológica¹⁷.

En todo caso, volviendo a nuestro argumento principal, este real, bajo el modelo del objeto causa, sería interior en el sentido de que es un aspecto constitutivo, y anterior debido a que es una causa carente de sentido. No obstante, también sería el punto de partida de la búsqueda de su reconstitución. Lo interesante es que –como dejamos apuntado–, con este modelo, el real del impasse difícilmente pasa al orden del sentido, del conocimiento, de la cuenta, pese a que puede experimentarse.

Para confirmar el modelo anterior y para discernir este rasgo de incognoscible e incontable, proponemos revisar los ejemplos que se exponen en “Más allá del principio del placer”. En dicho texto, Freud defendía la idea hipotética de una causa primitivamente alojada en el origen de los organismos vivos para la explicación de ciertas repeticiones tortuosas e inconscientes de sus analizantes. Sin embargo, nosotros postulamos que el razonamiento freudiano aquí desarrollado ubica la lógica de lo real como impasse y como experiencia que, pese a todo, no puede incorporarse al orden simbólico. Recordemos primero los ejemplos de su experiencia:

...conocemos individuos –sostiene Freud– en los que toda relación humana llega a igual desenlace: filántropos a los que todos sus protegidos, por diferente que sea su carácter, abandonan irremisiblemente, con enfado, al cabo de cierto tiempo, pareciendo así destinados a saborear todas las amarguras de la ingratitud [...]; amantes cuya relación con las mujeres

¹⁷ En este punto debemos anotar otro resto de nuestro afán composibilitador: la posición inmanentista, en la base de la semiótica, demuestra dentro de su lógica que todo referente es una construcción del lenguaje y no una exterioridad; así, incluso el término lacaniano “real” tiene una semántica. Nuestra posición se basa en una atenuación del rigor inmanentista para permitir la novedad. Intuitivamente, podemos entender que en el marco del inmanentismo no es posible el acontecimiento y nuestra articulación entre la semiótica y el psicoanálisis pretende inscribir lo real en la inmanencia discursiva. Esto sería imposible si, como sostienen los lingüistas, lo real es un efecto de sentido del lenguaje.

pasa siempre por las mismas fases y llega al mismo desenlace. [...] Piénsese, por ejemplo, en la historia de aquella mujer que, casada tres veces, vio al poco tiempo y sucesivamente enfermar a sus tres maridos y tuvo que cuidarlos hasta su muerte (Freud, 1997, p. 2516).

Se trata de circunstancias que están fuera de todo control de los sujetos concernidos quienes, sin embargo, se ven constantemente obligados a repetirlas. Son equivalentes a esquemas para guiones de televisión que se relanzan una y otra vez, aunque con nuevos actores. En el apartado anterior, cuando destacamos el recorrido canónico hacia lo posible del cuadrado semiótico de las modalidades lacanianas, pudimos observar que de lo imposible podemos pasar a su contrario, lo posible, por medio de lo contingente. Estos ejemplos freudianos parecen actualizar esta secuencia: el filántropo, por ejemplo, que es insistentemente abandonado por todos sus protegidos, experimenta las amarguras de la ingratitud no por una programación calculada, sino que devienen ante él como un devenir azaroso.

¿Pero por qué repetir estas experiencias si no propician placer sino malestar? Una primera conclusión de Freud es que debemos “suponer que en la vida anímica existe realmente una obsesión de repetición que va más allá del principio del placer” (Freud, 1997, p. 2517), se trataría de un principio más primitivo, más fundamental. ¿Cuál sería este? Pues, no otro sino el de una tendencia original hacia la recuperación de lo inanimado.

En el principio de los tiempos, cuando los organismos vivos comenzaron a formarse, la primera tendencia habría sido recuperar el estado anterior. Era fácil morir. Pero la vida ya estaba en la escena del mundo y su repetición constante hacia lo inorgánico se hizo cada vez más compleja, más sofisticada, por el motivo de su interacción con causas externas. Así, todos los procesos de conservación propios de un organismo vivo que podemos observar hoy serían el resultado “evolutivo” de una repetición constante de revitalización, la cual se realizaba en el medio de una serie de “influencias reguladoras exteriores”. Al modificarse estas influencias ambientales, los organismos de evolución en ciernes se vieron obligados a realizar desviaciones y rodeos cada vez más complejos hasta alcanzar lo inorgánico. En tal sentido, los instintos conservadores serían, en el fondo, rodeos hacia la muerte propia. Desde esta perspectiva sostendrá, entonces, que se trataría del principio según el cual “el organismo no quiere morir sino a su manera” (Freud, 1997, p. 2526).

Dicho en términos modales, estos instintos de conservación serían mecanismos que buscan neutralizar la *contingencia* de la muerte para orientarse hacia la muerte propia de la especie, su modo *necesario* de morir. Esta necesidad, sin embargo, habría sido el resultado de una serie contingente de influencias reguladoras... Tan extravagantes hipótesis freudianas, que son el resultado interpretativo de su práctica psicoanalítica, se ven confirmadas, claro está, por las leyes de la termodinámica; en concreto, la segunda ley de la entropía, aquella relativa a la tendencia de todo sistema a la desorganización. En síntesis, el principio del placer estaría basado en un principio más elemental y relativo al retorno de lo inanimado.

En todo caso, lo que nos interesa de estos ejemplos no es la explicación filogenética sino, como dijimos, su lógica: en cada repetición siempre hay un origen y un orientador externo e inherente al proceso. Cada repetición mortificada de un programa narrativo nunca incorpora este contradictorio, este incongruente respecto del proceso, pero se origina siempre en él y, de algún modo, retorna a él. Insiste, pero no se inscribe: es real. Desde este punto podemos derivar que, pese a estar ubicado dentro de aquello que podemos experimentar, este real no se puede simbolizar, conocer ni “significantizar”.

Con esta lógica, además, reconocemos y corroboramos la estructura que, con Lacan, habíamos visto en relación con el objeto *a*, objeto-*causa*: algo interior, pero exterior y anterior a toda interiorización. Con ese modelo, dijimos que lo real del impasse es inherente al proceso de sentido, pero es anterior a él y por ello –insistimos– no puede comprenderse o contarse, no logra convertirse en conocimiento pese a que es factible de ser experimentado.

Deberíamos entonces distinguir y nombrar este real como distinto del real que se presenta en el esquema del intervalo. Debido a que la propuesta teórica desde la cual observamos este real del lugar en el intervalo y relativo a la represión es la tensividad, y debido a que esta compone un sistema semiótico del sentido basada en la fenomenología, quizás deberíamos referirnos a él, como *real fenoménico* o *real óntico*. Por otra parte, por el hecho de que el real del impasse es fundante y constitutivo de los flujos de sentido y, pese a ello, es causa exterior y anterior al sentido, podríamos denominar a esta otra declinación de lo real como *real ontológico*.

Ahora bien, al plantear esta distinción ¿debemos suponer también que este real

ontológico es el fundamento del óptico? Por otro lado, según una pregunta que dejamos sin responder, ¿en qué sentido la negatividad de la forclusión se relaciona con este real ontológico? Además, ¿en qué sentido la ontología aquí convocada permite una fundamentación de la composibilidad entre lo real del impasse y los procesos de la praxis enunciativa? Todos estos cabos sueltos del capítulo que ahora concluye deberán resolverse en el siguiente. Por lo pronto, podemos proponer un **cuarto enunciado de composibilidad teórica**:

Lo real ontológico (imposible), es decir, aquello exterior y anterior a toda interiorización, deriva de modo contingente hacia las operaciones de la praxis enunciativa. No por procesos tensivos o derivados de la represión, sino por equivaler a un elemento causal e irresoluble que orienta la praxis enunciativa hacia su repetición que, pese a ello, no logra dar cuenta de esa causa inherente e incoherente.

Pensamos que estas operaciones de la praxis implican un sujeto que no se halla en el automatismo de la repetición sino en la decisión de detener esa persistencia. En tal sentido, pensamos que una teoría del sujeto, como la de Alain Badiou, podría ayudarnos a discernir esta implicación. Efectivamente, el filósofo francés del acontecimiento habría demostrado la existencia de fuerzas que, a un nivel ontológico, no cuentan dentro de las determinaciones estructurales y que, no obstante, producen las modificaciones históricas, las verdaderas novedades. Hay algo real, parece decir, que no se inscribe y que, pese a ello, causa dichas modificaciones. Por otro lado, entre esas fuerzas fuera de lugar e inherentes, habría una que ubica con precisión la singularidad de la enunciación, aquella fuerza que se resiste a producir o interpretar, aquello que Agamben llama “la potencia de no”. Por oposición a la potencia de hacer que es de orden general, la “inoperocidad” o potencia de no hacer, es el singular modo de inscribirse un sujeto en lo que, de todos modos, es un hacer. Todo esto requiere, claro está, un desarrollo y un lugar diferentes.

Capítulo Dos

1. Se establece la diferencia entre la negatividad saussureana y la negación freudiana; con ello se logra ubicar la *Verwerfung* como operación que produce existencias cuya pertinencia es el registro de lo real. 2. Se revisa la noción lacaniana de la letra para ubicar las primeras formulaciones de su función de litoral entre lo biológico y lo cultural. 3. El concepto de *lalengua* permite describir la producción del significante amo más allá de la batería de los significantes y en su relación con el goce. 4. Este concepto de goce implica la incorporación de lo contingente como factor determinante de la letra en tanto relación singular del sujeto con las categorías de pretensión universal. 5. Así, la letra debe distinguirse del flujo de sentido que se desliza entre los semblantes y debe implicarse con la interrupción de dicho flujo; allí, la letra se precisa como una función de intermediación entre dimensiones incompatibles; principalmente, entre lo real y otros registros. 6. Pero la letra involucra dos trazos y dos sujetos concernidos: el sujeto real que es testigo de una tachadura de nivel 0 y un sujeto simbólico es el que queda inscrito por la tachadura de nivel 1. 7. La letra se correlaciona con la inoperocidad como la praxis que lo inscribe negativamente en el discurso. 8. La película *Crash* de Paul Haggis permite ilustrar las posibilidades descriptivas del concepto de letra como borradura de ninguna huella previa.

Debido a que el objetivo principal de nuestra investigación es descifrar la clave de la composibilidad entre lo real-imposible y la praxis enunciativa, se hizo necesaria una revisión, en el capítulo anterior, de las formulaciones teóricas sobre la modalidad en general y sobre las modalidades de existencia en particular. Esto fue así, debido a que tales formulaciones son un notorio campo en común entre el psicoanálisis y la semiótica. Sin embargo, no podíamos extendernos fuera de los límites que el punto de intersección psicosemiótico nos imponía y, más precisamente, fuera de las coordenadas que, dentro de ese interregno, establecía el asunto de la enunciación.

Con estas orientaciones, revisamos algunos trabajos de Bruno Latour y Étienne Souriau que ampliaban para nosotros los horizontes de la modalidad y que, no obstante, se hallaban determinados de modo pertinente: tanto por el interés actual de Jacques

Fontanille –nuestro principal apoyo semiótico– sobre la antropología, como por el hecho de que la enunciación y su relación con los modos de existencia son temas fundamentales en el trabajo del antropólogo y del filósofo de la estética. Por otro lado, las indagaciones de Lacan sobre la modalidad también nos sirvieron como coordenadas de delimitación. Por este motivo, la definición de lo real como imposible, imponía correlacionar esta con las otras modalidades aléticas. Así, una indagación, aunque sea somera, en la lógica modal de Kripke se hizo indispensable.

Por otro lado, debido al sesgo semiótico de esta investigación, nuestras revisiones y hallazgos han sido aprehendidos con algunos instrumentos de dicha disciplina. En tal sentido, nuestra indagación por los modos de existencia de Souriau y Latour han sido registrados dentro de una *secuencia canónica* que parte de lo real como impasse y deriva en la obra como constituida por un punto de irresolución, el cual ofrece la posibilidad de un nuevo proceso de instauración. En relación con las modalidades lógicas de Kripke, nuestra aprehensión implicó la introducción de dos esquemas: el *intervalo* de Zilberberg y el *cuadrado semiótico* de Greimas. Gracias a ellos, hemos podido visibilizar dos declinaciones de lo imposible como modalidad de existencia: la óptica y la ontológica. La primera sería correlativa de las formas de la represión y la segunda se correspondería con la forclusión. Esta última relación es, sin embargo, una tarea pendiente del presente capítulo.

Hubo más tareas que se trazaron, a modo de preguntas, al final del capítulo anterior: una se planteaba el problema de la relación entre el real óptico y el ontológico; otra, el modo de fundamentación ontológica de la composibilidad entre lo real del impasse y los procesos de la praxis enunciativa.

Por otro lado, y a manera de resultados parciales de investigación, propusimos cuatro **enunciados de composibilidad teórica** que ahora transcribimos:

***Primero:** Los modos de existencia de la semiótica tensiva, aquellos que se manipulan en la praxis enunciativa, ubicarían puntos de inflexión que formalizan lo que en Souriau es el proceso permanente de culminación caracterizado por la errabilidad.*

***Segundo:** El impasse de lo real es aquello que detiene el devenir de una trayectoria de sentido y se impone como el determinante de una toma de decisión, de un curso de acción para la resolución del problema, de un acto de enunciación discursiva. A partir de entonces, puede iniciarse un*

proceso de instauración.

Tercero: *Lo real como imposible es lo que no se presenta porque quedó relegado, desalojado, superado o suplantado, pero que puede cobrar vigencia de modo contingente. Por esta vía, lo real imposible sería el resultado de operaciones negativas como las mencionadas, las cuales se sostienen, en general, sobre la lógica de la represión. Esto describe el movimiento de lo real a la praxis enunciativa, un repunte, y el movimiento inverso, una aminoración que no es una disolución.*

Cuarto: *Lo real ontológico (imposible), es decir, aquello exterior y anterior a toda interiorización, deriva de modo contingente hacia las operaciones de la praxis enunciativa. No por procesos tensivos o derivados de la represión, sino por equivaler a un elemento causal e irresoluble que orienta la praxis enunciativa hacia su repetición que, pese a ello, no logra dar cuenta de esa causa inherente e incoherente.*

2.1. La negación y la forclusión

Así, en general, el capítulo primero se orientó desde la semiótica hacia el concepto de lo real en el psicoanálisis pasando por el campo de las modalidades. El segundo capítulo tiene un sentido inverso: indagar sobre lo que, desde el psicoanálisis y específicamente desde las reflexiones sobre lo real, se podría aproximar hacia el análisis del discurso. En tal sentido, proponemos realizar una indagación sobre lo negativo, debido a que este concepto está en el fundamento saussureano de la significación —base del pensamiento semiótico greimasiano—, pero también porque es principal en las reflexiones de Freud sobre las relaciones entre el inconsciente y lo consciente.

Hay que reconocer, empero, que la *negación* en el sentido freudiano no es lo mismo que la *negatividad* constitutiva de la significación. Esta, la negatividad, es la categoría con la que Saussure pretende describir su hallazgo fundamental: la ausencia de unidades positivas y discretas en el campo de la lengua. Si aplicamos este concepto para describir la dimensión elemental que Freud postula, deberíamos establecer que la negatividad se halla en la diferencia entre las dos pulsiones: la de la incorporación y la del rechazo.

Como se sabe, en el proceso de constitución de sus categorías, Saussure se enfrenta al hecho de que, en la lengua, no existen presencias positivas; cuando en el campo de la lingüística se habla sobre el *saber*, este no puede ir seguido de expresiones

como “de las cosas existentes” o “de las entidades positivas” (Badir, 2003, p. 26). Por el contrario, en este campo solo podemos observar diferencias de naturaleza negativa, es decir, aquella en la que cada elemento del sistema tiene valor en tanto que no es otro elemento de este sistema. En un pasaje recogido de sus escritos, Saussure afirmará:

[22b] No hay en la lengua, ni *signos*, ni *significaciones*, sino diferencias de signos y diferencias de significaciones; las cuales 1° existen las unas solamente por las otras (en ambos sentidos) y son entonces inseparables y solidarias; pero 2° no llegan jamás a corresponderse exactamente. // De ahí que podemos inmediatamente concluir: que todo, y en ambos dominios (que por cierto no se pueden separar) es negativo en la lengua... (Badir, 2003, p. 28).

En tal sentido, la negatividad puede entenderse como una regla general del sistema saussureano para la constitución de signos y significaciones; en cambio, la negación es para Freud un mecanismo derivado de pulsiones muy básicas que se halla en el origen de la subjetividad.

Entre estas dos concepciones, André Green propone una especie de punto medio. En un pasaje de su libro *El trabajo de lo negativo*, relacionará esta operación con lo que podríamos llamar semióticamente la “potencialización”. Según Green, la experiencia individual puede activar la herencia de la especie que, desde la perspectiva freudiana, habría sido acumulada por el ser humano: “Freud considera que los acontecimientos de la prehistoria de la especie fueron asimilados por interiorización en la psique y se convirtieron, por transmisión hereditaria, en parte integrante de la estructura psíquica común” (Green, 1993, p. 50). Enunciativamente, la manifestación de esta herencia se describiría como una actualización de lo potencial: “hecha efectiva por exteriorización de una estructura interna, estructura que a su vez es puesta en marcha por acontecimientos singulares y dotada de una capacidad de disparador simbólico susceptible de actualizar, de poner en acto lo que hasta entonces permanecía en estado latente, apresado en la trama de la interioridad” (Green, 1993, p.50).

Ahora bien, esta actualización de algo potencializado implica un proceso previo de archivamiento. A la operación encargada de esta potencialización que, al mismo tiempo, es una interiorización, Green la denomina, precisamente, *negación*. Además, a la actualización de lo negado, la llamará “negación de la negación”, la cual será descrita del siguiente modo: “Podemos, pues, considerar el estado presente que adoptan estos

diferentes aspectos de la vida psíquica como el resultado (obra de la interiorización) de una negativización; y su activación, como negación de la negación” (Green, 1993, p. 50). Así, lo negativo es para Green una operación enunciativa que construye algo semejante a un “archivo”, una suerte de repositorio o, “repertorio depositado en las generaciones”, como él lo llama. Por su puesto, esta operación será entendida en su reflexión como aquello que instaura la primacía de lo consciente sobre lo inconsciente; es decir, como praxis enunciativa para la instauración de la mencionada primacía.

Este punto medio entre la negatividad saussureana y la negación freudiana nos ubica, desde nuestra perspectiva, en el trayecto de una aproximación desde el psicoanálisis hacia la semiótica: se trata de una descripción de lo negativo como un “trabajo” dirigido a la elaboración de magnitudes discursivas en posición de potencializadas. Nuestro interés tiene, en este momento, el mismo sentido; pero no con el afán de validar el psicoanálisis en marcos enunciativos. Este método podría traer como consecuencia una disolución de lo que no cesa de no escribirse. Por el contrario, deseamos respetar lo que en la semiótica apunta hacia lo real como imposible. En tal sentido será importante observar en qué forma la negación freudiana se orienta en esa dirección.

Por este motivo, las reflexiones que sobre este concepto ha realizado Fabián Schejtman resultan muy pertinentes; esto es así debido a que ubica su interés en la relación que la negación tiene con lo pulsional. En efecto, según este psicoanalista, en el texto freudiano “La negación” de 1925, el nivel pulsional desde el cual se deriva el nombrado mecanismo es aquel que se describe como constituido por el par *Bejahung / Ausstossung*. La explicación que propone Freud de la negación consiste en relacionarla con el juicio y en observar que lo esencial de este es, por un lado, atribuir o destituir propiedades y, por el otro, admitir o impugnar la existencia. En relación con la primera decisión, afirma:

La propiedad sobre la cual se debe decidir pudo haber sido originariamente buena o mala, útil o dañina. Expresado en el lenguaje de las mociones pulsionales orales, las más antiguas: “Quiero comer o quiero escupir esto”. Y en una traducción más amplia: “Quiero introducir esto en mí o quiero excluir esto de mí”. Vale decir: “Eso debe estar en mí o fuera de mí” (Freud, 1999c, p. 254).

En tal sentido, la negación es un sucedáneo de la segunda posibilidad en esta decisión: “quiero excluir esto de mí”. Desde la perspectiva con la que Jean Hyppolite lee el pequeño artículo freudiano –lectura que será fundamental para el propio Lacan–, esta

oposición es entendida como un primer “mito”. En sus términos: “En el fondo, no hay todavía un juicio en ese momento de emergencia, hay un primer mito del fuera y del dentro” (Hyppolite, 1985, p. 863). Y es un mito en el sentido de una explicación del origen. En este relato prístino, se presenta a un yo primitivo que no se distingue del mundo. Más precisamente, para él, nada le es ajeno. Lo extraño deviene, posteriormente, con la expulsión descrita.

Así, el movimiento pulsional primario planteado por Freud es aquel en el que el sujeto incorpora o rechaza; lo que queda dentro es el resultado de una *Bejahung*, “una afirmación primordial” (Schejtman, 2012, p. 17) y lo que queda fuera es “efecto de una *Ausstossung*, de una expulsión primordial” (pp. 17-18). Frente a este par, la negación (*Verneinung*) es una operación menos primitiva; vendría ser una sucesora más madura de la expulsión (*Ausstossung*). Los ejemplos que propone el padre del psicoanálisis, y que demuestran este carácter secundario de la negación, se enmarcan en una estratagema de su invención para ubicar ciertos aspectos inconscientes del sujeto. Ante la pregunta del analista “¿Qué considera lo más inverosímil de toda aquella situación?”, y si el analizante cae en la trampa, este “ nombra aquello en que menos puede creer”, y “casi siempre ha confesado lo correcto” (Freud, 1999c, p. 253). Claramente, entonces, la negación es una operación en la que el sujeto se contacta con una significación inconsciente –y no con alguna cosa sin significación y meramente pulsional–, pero no logra asumirla.

En todo caso, lo que destaca Schejtman es el modo en que Lacan asume estas relaciones freudianas. En el *Seminario 3*, la *Bejahung* primordial es leída como una especie de asunción original, dicho con sus palabras: “en lo inconsciente, no todo está tan solo reprimido, es decir, desconocido por el sujeto luego de haber sido verbalizado, sino que hay que admitir, detrás del proceso de verbalización, una *Bejahung* primordial, una admisión en el sentido simbólico, que puede a su vez faltar” (Lacan, 2013, p. 23). Por tal motivo, esta operación actuará sobre los significantes; del mismo modo que la operación contraria, en la del rechazo, que Lacan correlacionará con la *Verwerfung*, “son significantes los que se admiten en lo simbólico y también son significantes los que se rechazan” (Schejtman, 2012, p. 21).

Es importante observar que el rechazo original habría sido precisado por Lacan en dos sentidos: *Ausstossung* será el término que utilizará para la expulsión del objeto primordial y *Verwerfung*, para el rechazo de significantes, es decir, de las unidades

articuladas de sentido. De todos modos, ambos conceptos apuntan a lo real, a describir aquello que no se inscribió en el campo de lo simbólico y que, por lo tanto, no puede ser significado.

Por otro lado, las dos formas de rechazo se oponen a la represión o *Verdrängung*, una operación negativa más desarrollada y que tiene por objetivo vetar el paso a la consciencia de cierto material. Este habría sido previamente admitido al sentido y la significación; pero, por estar reñido con alguna consistencia subjetiva que se quiere mantener, se reprime. Debido a ello, lo reprimido y su retorno serán para Lacan la misma cosa: las formaciones del inconsciente (sueño, lapsus, síntoma, olvido de nombres propios...) y la negación son operaciones que recaen sobre magnitudes ubicadas dentro del campo de lo que fue simbolizado. Ellas se explican como movimientos de retorno, en lo simbólico, de significantes reprimidos y, por lo tanto, son manifestaciones correlativas de un debilitamiento de la represión.

En cambio, lo que retorna desde el campo de lo producido por la *Verwerfung* –o la *Ausstossung*–, no ha sido inscrito previamente en lo simbólico; aquello regresa, pero su nivel de pertinencia es el registro de lo real. Al referirse a un pasaje del historial del Hombre de los Lobos relativo a la alucinación psicótica, Schejtman destaca con Lacan “que aquello que fue cercenado de lo simbólico por la *Verwerfung* va a retornar en lo real de la alucinación” (Schejtman, 2012, p. 26). Por supuesto, la alucinación psicótica no es la única forma del retorno de lo real y tampoco toda alucinación es psicótica. Pueden existir muchos modos de este retorno de lo rechazado o, como lo llamaré luego, lo *forcluido*.

En todo caso, lo importante es que *Verwerfung* o forclusión deviene, así, en una condición “fundante del aparato psíquico en cualquiera de las tres estructuras subjetivas” (Schejtman, 2012, p. 25), es decir, la psicosis, la neurosis o la perversión. De este modo, y como es conocido, la forclusión por sí misma no constituye a la psicosis, sino que esta devendría solo en el caso de que la *Verwerfung* recayera sobre el nombre del padre. En otros términos, en la psicosis, el significante clave de la instauración del orden simbólico nunca se habría inscrito, nunca habría “cosido” la secuencia de los significantes que quedarían, por lo tanto, en una especie de nebulosa. Debido a esto, en la estructura psicótica no se distinguiría la representación de lo representado, la ficción de la realidad, lo subjetivo de lo objetivo y así otras oposiciones clave para la organización de la realidad.

Pero esto solo sería propio de la psicosis: otras forclusiones, no las del nombre del padre, serían constitutivas de las otras estructuras subjetivas.

Es posible suponer, entonces, que toda manifestación discursiva que expresa o en la que se manifiesta la subjetividad –cualquiera sea la estructura de su aparato psíquico– se funda en una exclusión primaria, ya sea de un objeto o de un significante, “algo” que no pasa a lo simbólico. Y esto es lo real porque ese algo *no cesa de no escribirse*. Solo que esta fórmula lacaniana adquiere, con esta perspectiva, no solo el sentido de lo que insiste, porque “no cesa”, sino también de lo que no puede sino retornar desde lo excluido, desde lo nunca habido ni en lo imaginario ni en lo simbólico.

En este sentido, podríamos ver corroborada una idea dejada pendiente en el capítulo anterior, aquella que buscaba establecer el estatuto de lo imposible ontológico con respecto de la forclusión. Efectivamente, lo que sabemos ahora nos permite decir que aquello descrito como “exterior, pero anterior a toda interiorización” en el primer capítulo es efecto de una *Ausstossung* primordial o de una *Verwerfung*; es decir, de aquello que fue excluido antes de cualquier momento de simbolización y que, por lo tanto, el registro pertinente para circunscribir su retorno es el registro de lo real. Además, cuando en el capítulo anterior decíamos que, pese a todo, este real ontológico no escapa a la experiencia, nos referíamos al hecho de que retorna, insiste en hacerlo, aunque no pueda ser registrado.

En consecuencia, podemos decir de modo sintético que la operación llamada forclusión *produce existentes*, pero que *el nivel de pertinencia de aquello que es así producido es el registro de lo real*. Por lo tanto, dichos productos reales escapan a la articulación entre lo imaginario y lo simbólico, es decir, a los registros en donde se forma la significación discursiva. Pero es necesario subrayar en este punto que la forclusión no implica la disolución de aquello que, por no tener significación, no tendría lugar. Repitamos que la forclusión es una producción, añadamos que no es una desintegración; en consecuencia, aquellas existencias retornan y finalmente son, quizás no propiamente la responsabilidad de un sujeto –porque esto podría decirse mejor de lo que cae en el campo de lo social, consciente y significativo–, pero sí son *concernientes* a un sujeto. Hay, así, existencias reales que le conciernen a cada uno y que, por lo tanto, implican grados distintos de asunción.

2.2. La letra, entre lo material y lo simbólico

Precisamente por ello, por ser reales, aunque nos conciernan, ¿deberíamos aceptar el hecho de que nunca aprehenderemos conceptualmente esta insistencia? Dado su carácter de excluido, ya sea como *Ausstossung* o como *Verwerfung*, ¿no es acaso imposible de visualizar en los términos de la semiótica? ¿Deberíamos siempre presuponerla como la causa inaccesible y constante de un relieve en la superficie de los discursos?

La respuesta afirmativa a tales preguntas es, en realidad, un consentimiento contrario a los propósitos de esta investigación. Por ello, no debemos contentarnos solo con esta presuposición general de un real en la base de la significación y producido por la forclusión, una especie de cosa en sí de la subjetividad expresada. A continuación, resulta necesario ubicar, en las reflexiones lacanianas, algunas categorías que permitan visibilizar con mayor fineza su composibilidad con las operaciones enunciativas, pero desde el lado de lo real.

Por este motivo, resulta necesario indagar sobre algunas categorías que permiten ese engarce dentro de las reflexiones de Jacques Lacan. Específicamente, algunas de las que se desarrollan durante los seminarios lacanianos que van del 18 al 20 —pero principalmente esos dos y menos el seminario 19—, son afines a nuestra definición de lo real que presupone la escritura. Es de principal interés, entre ellas, la noción de *letra* que tiene una aparición temprana en la enseñanza de Lacan, pero que adquiere en esta época (1971 a 1973) una función puntual, aquella de permitir una reflexión sobre los modos de composibilidad entre lo real de un goce y las articulaciones significantes.

En este orden de cosas, resulta notable el hecho de que puedan hallarse, en las formulaciones clásicas de Lacan sobre la letra, algunos atisbos de lo que será fundamental en su reflexión durante la época que nos interesa. Nos referimos en concreto, a la definición que propuso de este concepto en “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, artículo de 1957: “ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje [...] el lenguaje con su estructura preexistente a la entrada que hace en él cada sujeto en un momento de su desarrollo mental” (Lacan, 2009a, p. 463). Pero antes de analizar esta sentencia en el sentido de la enseñanza lacaniana de los años setenta, debemos observar a qué se refería el Lacan con esta instancia. Quizás una cita diferente nos permita ubicar mejor la lógica que tenía la letra para el psicoanalista francés a fines

de los años cincuenta. Proponemos la siguiente:

...se ve que un elemento esencial en el habla misma estaba predestinado a moldearse en los caracteres móviles que, *Didots* o *Garamonds*, atascados en las cajas, presentifican válidamente lo que llamamos la letra, a saber, la estructura esencialmente localizada del significante” (Lacan, 2009a, 469).

Se trata, básicamente, de una lectura de la diferencialidad negativa establecida por Saussure para el sistema de la Lengua. La metáfora de los caracteres y de la composición tipográfica clásica le permite transmitir su sentido: cada elemento ocupa un lugar dentro de la caja organizada por el tipógrafo para componer los párrafos y las páginas; ese lugar le da un valor a cada pequeña pieza o carácter en relación con todos los otros tipos y sus lugares. Un cambio de lugar, un trastocamiento inopinado de las posiciones entre los tipos puede generar un efecto lamentable, como el de haber arruinado la composición de una página; pero también un efecto de sentido novedoso y sorprendente, incluso a veces decididamente comprometedor.

Podemos traer a colación lo que el psicoanalista Jean Allouch, propone en relación con la lectura. Para él existen tres tipos: la *traducción*, la *transcripción* y la *transliteración*. La primera es la relación entre un texto y un sentido; lo que se intenta con ella es la normalización de la letra a través de lo semántico y del intento de la univocidad. En sus palabras, la traducción “se caracteriza por promover lo que sería una preeminencia no sólo del sentido sino, más exactamente, del sentido único, del un-sentido” (Allouch, 1984, p. 68). Así la traducción es, básicamente, añadir significados a una manifestación significativa, o conjunto de trazas que ha quedado escrito y envuelto por el enigma. Por su parte la transcripción es la regulación de lo escrito por el sonido, se trata, básicamente de la escritura fonética, la que pretende precisar e incluso establecer el valor de un sonido a partir de su correlación con una grafía. Finalmente, la transliteración es el tipo de lectura que propone el psicoanálisis. Consiste en poner en preeminencia lo textual y en la regulación de lo escrito con la letra. De este modo, se neutraliza la fácil articulación entre lo imaginario y lo simbólico: se suspende el sentido común porque se lee “al pie de la letra”, como recomendaba hacer Lacan.

Para esclarecer la lectura de transliteración, Allouch propone el ejemplo de un analizante que, interpelado por su esposa por que él había subido de peso, sueña con un hombre que carga sobre su hombro a otro hombre doblado en dos; pero luego, en una mutación onírica, ya no se trata sino de un enorme pez lo que yace en su hombro. En este

caso, la lengua francesa permite una resonancia entre *poisson* (pescado) y *son poids* (su peso): la segunda sonaría como la inversión de las sílabas de la primera palabra. Así, el sueño de este analizante habría producido una transliteración como una lectura de la interpelación que, venida desde la mujer del soñador y dirigida a intervenir sobre su peso, fue experimentada por él como una castración. (Allouch, 1984, p. 72).

Así, con la transliteración se trata, en síntesis, de promover los juegos que la homofonía permite y de convertir este énfasis en estrategia de lectura; una que se sostiene en los aleatorios efectos de sentido que pueden producirse. Pero lo que notamos con este ejemplo es que precisamente allí donde se suspende el sentido común —en ese lugar donde se produce una articulación de sentido muy localizado y para un sujeto en una circunstancia precisa—, es puntualmente allí donde algo más que solo el sentido se ve implicado: se trataría del goce. En este caso, el goce de comer y la frustración de ese goce por la interpelación.

Con cargo a un desarrollo, podemos apuntar que ya en estas formulaciones de la letra como lo que está “esencialmente localizado” puede entrecruzarse lo que será la letra en los años setenta y que puede encontrarse en esta cita del Seminario 18 llamado *De un discurso que no fuera del semblante*: “...entre el goce y en saber, la letra es litoral” (Lacan, 2009b, 109). ¿Pero que significa *litoral* para Lacan? Este concepto aparece planteado en un artículo de 1971 llamado “Lituraterra” (Lacan, 2012, pp. 19-31) donde se encuentra delimitado por su diferencia respecto del concepto de “frontera”. Mientras que una frontera separa el interior del exterior y los vuelve homogéneos, el litoral es una separación entre dos que son incompatibles.

Cruzar, por ejemplo, la delimitación entre una provincia y otra, entre un país y otro es un hecho simbólico: el espacio geográfico de aquí respecto del que dejamos atrás, la otra jurisdicción, se continúa en colores, líneas y formas con el espacio en el cual ahora nos encontramos. Sin embargo, tiene otro nombre y son otras las leyes que las rigen. Precisamente, por eso, son homólogos: tienen nombres, reglas, geografía, etc. El litoral es otra cosa: “¿La letra no es acaso... litoral más propiamente, o sea que figura que un dominio enteramente haga frontera para el otro, porque son extranjeros, hasta el punto de no ser recíprocos? El borde en el agujero del saber, ¿no es eso lo que ella dibuja?” (Lacan, 2012, p. 22).

En otros términos, el litoral es aquella mediación o separación que ubica el otro

dominio como radicalmente extranjero, sin reciprocidad posible: es como el “borde en el agujero”. Nada en el dominio extranjero es equivalente respecto del otro dominio, no existe ninguna porción de cada dominio que se corresponda con el otro y, por lo tanto, no existe correlación biunívoca posible. Así, cuando Lacan describe a la letra como un litoral entre saber y goce, establece que no hay proporción entre esos términos y que, no obstante, son compositibles.

2.3. Entre la lengua y el lenguaje

Ahora podemos volver a la cita en la que Lacan relaciona la letra con “ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje [...] el **lenguaje** con su estructura preexistente a la entrada que hace en él cada sujeto en un momento de su desarrollo mental” (Lacan, 2009a, p. 463).

Para entender aquí la letra como anunciando su relación de litoral con el goce, resulta imperioso analizar primero el concepto de “lenguaje” —enfaticado en la cita—, el cual está siendo usado en el sentido de un sistema virtual del que se toma o selecciona un conjunto reducido de recursos para la enunciación particular; es decir, está siendo usado como “Lengua”. Para apoyar esta interpretación, podemos fijarnos en lo que seguidamente afirma, a saber, que dicha actualización o selección particular es realizada a partir de la “estructura preexistente a la entrada”. En tal sentido, el uso individual se plantea en los términos de una *actualización* del sistema para propósitos específicos; incluidos, pero no exclusivamente, los propósitos comunicativos.

Sin embargo, cuando alude al hecho de que este uso del lenguaje se lleva a cabo “en un momento de su desarrollo mental” —es decir, aquel en el que se encuentra un sujeto usuario en determinado momento de sus capacidades “lenguajeras”¹⁸—, en esta formulación Lacan se aproxima más al concepto lingüístico de Lenguaje como *habilidad* y no como un sistema. Como se sabe desde los cursos introductorios de lingüística, para Saussure, el Lenguaje es la capacidad que permite articular expresiones y contenidos; por

¹⁸ El vocablo “lenguajero” se refiere a las habilidades no solo comunicativas del sujeto hablante con el lenguaje: es lo que de goce comporta el lenguaje para el sujeto hablante. Braunstein, por ejemplo, la utiliza para referirse a la capacidad que tiene el lenguaje de insuflar el goce en el discurso: “La tesis central es que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, sí, pero depende, como tal, del goce; es una procesadora del goce por medio del aparato *lenguajero* que transmuta el goce en discurso” (Braunstein, 2006, p. 47).

ejemplo, aquella que permite a muchos de nosotros los humanos civilizados ver el color rojo en un letrero y entender que hay peligro, o ver humo en el horizonte y pensar en el fuego, o percibir el musgo en los troncos de los árboles y descifrar con ello la dirección del viento. Esta habilidad es inherente a los humanos y a muchos otros animales con capacidad comunicativa; podría decirse, entonces, que no es cultural sino innata, biológica.

Por su parte, la Lengua es un sistema de elementos y de reglas de combinación; en tal sentido, el castellano está compuesto de palabras y de reglas para la formulación de frases y oraciones siguiendo las reglas de la estructura oracional. Esta distinción entre lenguaje y lengua —pero también entre lo diacrónico y lo sincrónico, entre la lengua y el habla, entre lo sintagmático y lo paradigmático— le permitió al maestro ginebrino darle a la Lingüística un estatuto científico. Al elegir la segunda, la Lengua en tanto que sistema o código paradigmático, se garantizó un objeto de estudio más estable, por lo menos mucho más que el habla siempre múltiple y cambiante. Lo que proponemos es que, en su formulación, Lacan mezcla o religa estas dos acepciones lingüísticamente separadas. ¿Pero para qué?

Nuestra hipótesis es que a través de este procedimiento, el de tomar simultáneamente dos sentidos para el término “lenguaje”, puede ubicar a la letra, definida en su relación con ese término, en un lugar intersticial: por una parte, la letra sería un elemento, una traza que proviene o se toma del Otro, entendido como una Lengua o un código heredado culturalmente, y por otra parte, sería un componente biológico humano (órgano, pliegue, tejido) que es, así, inherente a su cuerpo y está para ser usado, para ser puesto en práctica en el acto del lenguaje.

Esto último puede reforzarse con la clásica noción de “especialización” planteada por Hockett como una de las características del lenguaje humano. Según el lingüista norteamericano, “un hecho de comunicación —o todo un sistema de comunicación— está especializado en el grado en que sus consecuencias energéticas directas sean biológicamente irrelevantes” (Hockett, 1971, p. 557). Con ello, se refiere a la reacción que puede producir un organismo en otro a partir de alguna conducta o manifestación orgánica. Hockett propone un ejemplo de etología, la comunicación en el pez espinoso: “La distensión del abdomen de la hembra constituye un ingrediente esencial de las ‘señales’ que trasmite al macho. La acumulación de los huevos es la que produce, por

directa acción energética, esa distensión” (p. 557). Hay comunicación entre el macho y la hembra de esa especie, pero es efecto directo y relevante de un proceso biológico, en este caso, la reproducción. En cambio, en la comunicación humana, aunque el aparato fonador es el que produce los sonidos del mensaje, ellos no están relacionados con ninguna implicación biológica directa, están separados de cualquier efecto o causa relativa a la reproducción, a la alimentación o a cualquier otra función biológica. Más precisamente, dicho aparato fonador, inherente al cuerpo humano, no cumple más función que esa, la comunicación: se halla, pues, especializado.

Entonces, este “soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje”, puede ser concebido con el modelo del aparato fonador especializado: lo que en el cuerpo está para la producción de algo que no es orgánico. Como diría Lacan, aproximadamente: algo en el cuerpo, pero más allá de él. Por lo tanto, ya desde la clásica referencia en “La instancia de la letra en el inconsciente...”, la letra puede ser vista como un concepto que apuntaba hacia la función de mediador entre el cuerpo como vivo y la Lengua que es la manifestación principal y específica de la habilidad inherente del ser humano y que llamamos lenguaje.

Entonces, poniendo énfasis en uno de sus aspectos, la “letra” sería una huella o traza de lo que en el cuerpo tendrá una especialización lingüística, pero que no significa nada: el aparato fonador especializado es, así, una imagen, un modelo, que podemos tomar para entender este concepto letra con su función de litoral entre el cuerpo y la capacidad de significación. También podríamos pensar, tentativamente, en algo muy cercano, pero más etéreo: una emisión de la voz humana independiente de toda articulación: un ruido de una garganta, una entonación singular.

En “Etoile libre” (Moro, 1980, p. 92), primer poema del conjunto llamado “Traite des etoiles” que se incluye en *Le Chateau de Grisou*, César Moro parece querer precisar el punto de una separación entre el cuerpo del ser humano y las líneas de continuidad que se proyectaban, en el mundo tradicional, desde las estrellas hasta nuestras vidas –según la perspectiva que podemos describir, con Foucault, como propia de la “episteme renacentista”. Contra ese modo de pensamiento analógico, que establecía semejanzas entre lo celeste y lo terrestre, en el primer verso de este poema, “L’étoile inutile paravent”, la estrella no es ya una pantalla eficiente, un mediador que permite el acceso o, por el contrario, una tapadera que encubre o separa lo propio y lo ajeno; es ahora inútil, para

una función o la otra. Podríamos sostener que el “Traite...” comienza, así, con la declaración de una destitución o desautorización del sentido cosmológico.

Esto se observará también en el detalle de los siguientes versos. El fragmento que nos interesa es aquel en el que parece sostenerse una especie de resistencia del cuerpo ante esta sustracción de sentido figurada en el primer verso. Sin embargo, también allí podemos observar una fragmentación del cuerpo humano o, más precisamente, una focalización en aquello que en su fisiología es, sin embargo, lo que escapa a la naturaleza e impondrá el significante y lo simbólico. Es aquí donde aparece lo que será una constante luego, en el resto del “Traite...”: la inscripción sinecdóquica del cuerpo:

*Ouvrir la bouche à source
Fragile de rire d'iris
La distance entre langue et palais
Illuminée par le rideau liquide*

Se trata de la boca abierta cuya circularidad es relacionada con una fuente (“source”) y, en verso seguido, con el arco iris. En este sentido, una parte del cuerpo es el blanco del mundo celeste: algo, pues, de una continuidad entre el sentido cosmológico y el hombre persiste ahí. Pero luego tenemos una “distance” entre la lengua y “palais”. Solo que este vocablo francés puede tener como acepciones tanto “paladar” como “palacio”. Es significativo que esta palabra reúna precisamente las dos dimensiones de la tensión que el poema dramatizaría: la fisiología humana en tanto que cuerpo natural y la estructura arquitectónica propia de la cultura occidental como interrupción en el paisaje natural. Esta relación es reforzada por la que a continuación se presenta, entre “rideau” y “liquide”, una cortina cultural a la que se le atribuye cierta liquidez natural.

Y si aceptamos la acepción “paladar”, ¿qué habría, sino el aliento de la voz, entre lengua y “palais”? ¿Qué otra cosa sería la voz sino aquello que resuena contra el fondo de aquella cortina líquida y brillante del paladar? Pero también “langue” puede ser un órgano y un código. Vemos, así, una serie de tensiones semánticas, muy claras en su afán de ser contrastantes, concentradas en los versos y en algunas palabras precisamente alojadas.

Debemos reconocer aquí, claro está, la presencia de una continuidad cosmológica en el sentido de una organización natural que se continúa analógicamente con el ser humano. Sin embargo, postulamos que en este procedimiento lo que prima es la partición,

el cuerpo focalizado por la sinécdoque en una parte precisa y notablemente relacionada con la voz. Aquello que, a partir de una base fisiológica, se proyecta más allá del organismo y hasta podría decirse que se separa de él. En tanto que voz, se separará de lo natural y se convertirá en soporte material del significante, es decir, de aquella incuestionable diferencia formal que permite la producción del sentido de las lenguas, no como devenido necesariamente de una adaptación del organismo respecto de su entorno, sino como una irrupción que cambiará para siempre a nuestra especie y la expulsará del paraíso cosmológico.

Quizás Moro nos propone, entonces, con esta “...distance entre langue et palais”, una imagen de la letra como perteneciente a la Lengua y a la lengua, al Palacio y al paladar; en buena cuenta, un mediador y, a la vez, un litoral entre lo cultural y el cuerpo. Y la voz, por ello, podría ser otra imagen de la letra: soporte del fonema, sí, pero también singularidad vocal; por ejemplo, la singularidad de la voz de la madre en los primeros arrullos y sonsonetes.

Así, más que el órgano o la voz —ejemplos, en realidad, o modos de hacer sensible el concepto—, la letra puede entenderse como una función, la función de litoral, aquella que articula dimensiones no homogéneas: lo biológico y lo simbólico, el goce y el saber.

2.4. Lalengua entre lo Universal y lo singular

En este punto, ya no se trata de significación o de sentido. Lo que aquí requerimos para el pensamiento es la letra que no significa, por lo menos no de la manera en que lo hacen las herramientas de la Lengua y la convención. Gracias a la función del litoral es posible dejar a un lado la significación y comenzar a prestarle atención a ciertos elementos que le vienen adheridos, aunque sin formar parte de ella. Nos referimos a ciertos ruiditos o tonaditas propias de las vocalizaciones concretas y que no ingresan en el campo universal del Otro, del orden simbólico, pero que tampoco vienen de allí. Proviene, según un término que utilizará Lacan en esta época, de *lalangue*. ¿Pero qué cosa es esto?

Lalengua —responde Lacan— sirve para otras cosas muy diferentes de la comunicación. Nos lo ha mostrado la experiencia del inconsciente, en cuanto está hecho de lalengua, esa lalengua que escribo en una sola palabra, como saben, para designar lo que es el asunto de cada quien, lalengua llamada, y no en balde, materna (Lacan, 1981, p. 166).

En esta explicación encontramos por lo menos cuatro ideas enlazadas:

- a) la lengua no es comunicativa, aunque esté en relación con esta función,
- b) es la materia con la que está hecho el inconsciente,
- c) es singular y
- d) se relaciona con la madre.

Respecto de lo primero, podría decirse que ya existía la intuición en Jakobson según la cual los humanos hacemos con las palabras varias cosas. Esto sería visible cuando formuló las varias y consabidas funciones del lenguaje: emotiva, conativa, referencial, metalingüística, fática, poética¹⁹. Pero hay que notar que a todas las consideraba dentro de la lógica de la comunicación; en sus palabras, son “factores indisolublemente implicados en toda comunicación verbal” (Jakobson, 1975, p. 352). Por ello, Jakobson cuestionó, por ejemplo, que lo emocional deba ser excluida de la lingüística por ser excesivamente proteica y fluctuante, como habría planteado Joos, con quien discute; pero está plenamente de acuerdo con Sapir, para quien la función principal del lenguaje es la “ideación”, es decir, la formación de ideas. En consecuencia, *lalengue* se distingue de la lengua en tanto que no supedita ni clasifica los diversos usos de la capacidad lenguajera del ser humano a una función principal, sea esta la formación de ideas o su comunicación.

En relación con lo segundo, el hecho de que *lalengua* sea una substancia con la que trabaja el inconsciente nos pone en la necesidad de distinguir, como hace Colette Soler, dos tipos de inconsciente: aquel en el que se descifran mensajes, a través de la interpretación; y otro en el cual encontramos un saber que ella llama “inconquistable” (Soler, 2013, p. 41). No se trata de aquel “saber que no se sabe”, pero del que finalmente se puede articular un conocimiento con la intervención del psicoanalista; sino de un saber que produce efectos afectivos enigmáticos porque *lalengua* enlaza, en palabras de Lacan, “cosas de saber que van mucho más allá de lo que el ser que habla soporta de saber enunciado” (Lacan, 1981, p. 167). El inconsciente, sus formaciones, así, serían articulaciones que entroncan con esa gran reserva inconquistable y quizás también insoportable de saber.

En tercer lugar, el hecho de que sea singular, propio de cada uno y no generalizable, alude a una circunstancia paradójica: esa gran reserva de *lalengua* podría ser entendida como una especie de *maremágnum* informe y contenedor del conjunto

¹⁹ Antes de Jakobson, Karl Bühler, en su *Teoría del lenguaje (Sprachtheorie)* de 1934, propuso distinguir entre solo tres funciones del lenguaje: expresiva, representativa y apelativa.

siempre en movimiento de los equívocos de significación ubicados en la historia de los seres hablantes; en ese sentido sería una especie de universal abierto. Pero también y principalmente es el sector de esta apertura que le concierne a cada uno. Podemos pensar que, dentro de este *maremágnum*, se encuentra la lengua como un sector formalizado y, por eso, “mortificado” –es decir, deslibidinizado; aunque también descargado idealmente de rasgos peculiares– para ser postulado como condición universal de la comunicación de una comunidad. Pero también, dentro de la lengua, podemos encontrar al “lalaleo” de cada uno, la singularidad del modo en que se pronuncia ese sonsonete, que no se conecta con la lengua sino con la apertura de la lengua, al hacer uso de nuestras habilidades lenguajeras no necesariamente comunicativas.

Finalmente, el hecho de que la lengua se relacione con la madre, con la lengua materna, quiere decir que este lalaleo singular está dentro y fuera de una lengua o entre distintas lenguas, según las contingencias históricas y sociales de los padres; pero también y sobre todo quiere decir que está compuesta por esos ruiditos escuchados y asumidos, en la edad temprana de cada uno, de los modos de usar su lengua propios de nuestros mayores, especialmente los modos de la madre que nos tuvo. Como podrá notarse a continuación, la importancia de introducir *lalengua* en relación con el lenguaje radica en que con ella se incorpora, a la reflexión sobre el discurso, el *goce* como fundamento y como substancia, la única que el psicoanálisis admite.

Pero ¿qué es el goce en el sentido lacaniano? Hay muchas declinaciones, si cabe el término, de este sustantivo en la enseñanza lacaniana. Dentro de todas ellas, a nosotros nos interesa aquella que describe el goce en los términos de un resultado necesariamente excesivo o excedente del sujeto cuando actualiza su definición de hablante o de discursante. Y esto sería así debido a que el sujeto no es exclusivamente un ser de palabra o de discurso, sino que tiene un cuerpo. Debido a su ontología, el humano se relaciona por la vía de las operaciones de significación y no directamente con ese cuerpo. En consecuencia, no es posible atrapar cabalmente al cuerpo con los discursos: hay una dimensión relativa al encuentro entre lenguaje, los discursos y el soma humano que no resulta incluida en esa intersección. Esto es el goce. Por tal motivo, Lacan lo definirá, en el seminario 20, como lo que no tiene utilidad; en sus términos: “Se reduce aquí a no ser más que una instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada” (Lacan, 1981, p. 20).

En todo caso, para retomar el hilo de nuestro argumento principal, diremos que la incorporación del goce en la enseñanza de Lacan produce una modificación radical en su pensamiento. Según Jacques-Alain Miller, si bien el punto de partida psicoanalítico es el sentido, luego se desplazará hacia su ausencia o sustracción, lo que es propio de *lalengua*, cuyo fundamento es el goce:

[...] la palabra que Lacan forjó, juntando el artículo y el sustantivo, está hecha para marcar que los elementos que creemos discernibles del lenguaje no lo son tanto [...] El fenómeno esencial de lo que Lacan llamó *lalengua*, no es el sentido –hay que hacerse a esta idea–, es el goce. En este desplazamiento, esta sustitución, todo un panorama cambia, no hacemos una pequeña modificación, que deslizamos y luego todo el resto no se mueve. Cuando tocamos eso todo el edificio se derrumba, en todo caso, vacila. (Miller, 2000, p. 107).

Este desplazamiento del sentido al goce también nos lo muestra Colette Soler (2013), cuando subraya que el significante amo ya no se extraerá, en esta época de la enseñanza de Lacan, del “tesoro de los significantes”, sino de la contingente asunción de Uno dentro de ese *maremágnun* de *lalengua*. Pero esta perspectiva es solo posible con la concepción de que el modo de goce es la causa de ese proceso.

Es interesante la forma en que esto se articula en el *Seminario 20*. Hacia el final, en la sesión titulada “La rata en el laberinto”, Lacan propone una hipótesis para retomar el tema del inconsciente, pero esta vez como parte de *lalengua*: el individuo afectado por el inconsciente es el sujeto del significante. Incorpora, pues, “individuo” como noción relativa al ya clásico concepto de “sujeto”. Pero lo hará para darle una función, la de ser soporte del sujeto del significante. Ahora bien, ¿qué es el individuo?, ¿qué es este soporte? Según Lacan, la influencia aristotélica imprime la idea, vigente en la modernidad, de que el individuo es el cuerpo; es decir, el cuerpo en tanto que unidad, lo que permanece como uno. Esta noción se opone, así, a la que se tiene del cuerpo en la biología, en donde se le caracteriza por la reproducción. Como se sabe hoy, en el fundamento genético de las especies, existe un cierto “saber” que le permite transmitir y heredar una carga de información que, a su vez, determinará el modo de desarrollo en una especie.

Pero ¿hay un saber en el cuerpo entendido como uno, en el individuo? Lo poco que puede decirse de ese cuerpo proviene del Uno, del significante amo que “alza el

vuelo” por encima del “enjambre” de los múltiples elementos propios de la lengua (Lacan, 1981, p. 172). Es conocida la homofonía en francés entre S_1 y *esaim*, enjambre, y también el hecho de que Lacan se sirva de ella para transmitir la pertenencia del Uno a la multitud de unos, del enjambre de unos, los múltiples e indeterminados elementos de la lengua. Este juego también subraya el hecho de que no se sepa si este Uno es, efectivamente, cualquiera. Y añade que este desconocimiento señala una tarea por concluir. Lo que, en todo caso, puede decirse es que *Hay Uno*, es decir, que no puede pasarse por alto su función.

¿Cuál es esta función? Aquella de instaurar el orden significativo; en sus palabras: “El significativo Uno no es un significativo cualquiera. Es el orden significativo en tanto se instaure por el envolvimiento con el que toda cadena subsiste” (Lacan, 1981, p. 173). Es aquí también una tentación enlazar esta formulación con otra de la primera enseñanza; más precisamente, con la que podemos encontrar en “La subversión del sujeto...”. En ese momento, se trataba de un “trazo que se traza de su círculo sin poder contarse en él” (Lacan, 2009a, p. 779); es decir, de aquello que hace un conjunto de una batería de significantes, ese trazo circular que envuelve a la totalidad así constituida, pero que no forma parte de ella.

En la enseñanza posterior, como vimos, este Uno es pensado en relación con *la lengua*; con más precisión, este será definido como “encarnado en la lengua”. Soler sostiene al respecto que “encarnado” debe entenderse como una “coalescencia”; en sus términos, esto quiere decir que el Uno “está en coalescencia con el goce y que no es solamente uno entre muchos” (Soler, 2013, p. 45). Así, este carácter de ser coalescente con el goce —es decir, capaz de unirse con el goce de un individuo— sería lo que hace que ese uno deje de serlo; en otros términos, que deje de ser uno entre los muchos elementos de la lengua y se convierta en el Uno que instaure el orden significativo. Pero agrega Soler que hay aquí un cierto carácter de indecisión, lo cual implica la imposibilidad de saber cuál es ese Uno. En efecto, Lacan había sostenido que, en tanto que encarnado, puede ser casi cualquier cosa. Ya no es, entonces y simplemente, un significativo que se pueda describir con el modelo del fonema; este Uno “es algo que queda indeciso entre el fonema, la palabra, la frase, y aún el pensamiento todo” (Lacan, 1981, p. 173). Al respecto Soler comenta que esto quiere decir, “que no se puede identificar este Uno con certeza. Dicho de otra manera, no se sabe” (Soler, 2013, p. 45).

2.5. La contingencia y su relación con el goce

De esto podemos derivar que el acto por el cual uno de los muchos en el enjambre “alza el vuelo” por encima de los demás es *contingente*; por eso, no se sabe qué elemento de la lengua será el que se instaure como Uno. Una vez establecido, no obstante, se convierte en el *necesario* rector del orden significativo y todos los otros elementos se vuelven subordinados. Lo que cabe destacar, entonces, es que la modalidad de la contingencia nos puede servir para ubicar el goce en relación con el significante, en los términos de Soler su “coalescencia”. Debido a esto, no podemos hablar de un goce universal o necesario; por lo demás, la práctica analítica no demuestra la existencia de algo como un goce para todos. Por el contrario, lo que el psicoanálisis encuentra es que el goce de los individuos deviene por azar y, por tanto, no hay una regla que se pueda generalizar para su advenimiento.

Consistentemente, Jacques Alain Miller ha planteado que el asunto del goce es, efectivamente, del orden de la contingencia:

...es siempre del orden de la contingencia. La función del encuentro se pone de relieve particularmente, por ejemplo, en la perversión, o en los rasgos de perversión, que siempre son referidos por el sujeto a un momento, a un encuentro aleatorio, que fijó para él algo que, a partir de entonces, cesó de no escribirse. Después puede comenzar la repetición, *et cetera*” (Miller, 2008, p. 357-358).

En este planteamiento, también es claro que el advenimiento de lo necesario, de lo que se repite, es contingente. Lo que *no cesa de escribirse* es el resultado de lo que *cesa de no escribirse*. De este modo, con la contingencia, se inscribe la coalescencia del goce con el significante. Y esto es lo que Miller llama “función del encuentro”: se trata de la función de producir una coalescencia singular entre un goce y un significante, pero ¿cuál? Precisamente aquel que, como vimos, alza el vuelo como Uno desde el enjambre. Es decir, uno cualquiera que, tocado por la contingencia, se convierte en el Uno.

Para corroborar esta relación entre contingencia y goce podemos recordar aquellos pasajes en los que Lacan se refiere al caso de Serguéi K. Pankéyev que Freud identificara, en la publicación de “De la historia de una neurosis infantil” (1999a) como *El Hombre de los Lobos*.

En el octavo capítulo llamado “Complementos desde el tiempo primordial.

Solución”, Freud retoma un recuerdo que le había referido su paciente muy al inicio de su análisis. En él, cuando niño, alguna vez se encontró persiguiendo una mariposa cuyas características le permiten al analista reconocer a la especie llamada macaón, una mariposa amarilla con vetas marrones. “De pronto, cuando la mariposa se hubo posado sobre una flor, lo sobrecogió una terrible angustia ante el animal, y salió disparado dando gritos” (Freud, 1999a, p. 82). Ese recuerdo retornaba cada cierto tiempo con su carga de angustia por lo cual Freud era conminado a interpretar, es decir, a establecer un sentido que apaciguara a su paciente.

Muchos meses después, en circunstancias distintas, Pankéyev asoció el abrir y cerrar de las alas de aquella mariposa con las piernas de una mujer cuando se separan perfilando, así, la figura de una V. Esto le habría causado al paciente la impresión de algo ominoso, siniestro. Lo notable es que esa letra es, como se sabe, el número cinco en romanos, número que también marcaba una hora de la tarde, “la hora hacia la cual ya en su infancia, pero aún en el presente, solía sobrevenirle un talante sombrío” (1999a, p. 83). Este recuerdo se asocia a otro, el de un tipo de pera de color amarillo y con vetas marrones —como los colores de la mariposa macaón— cuyo nombre en la lengua del paciente, el ruso, es “grusha”; precisamente el nombre de una niñera suya. (Cabe anotar que, en otro momento, el paciente creyó recordar que está chica se llamaba como su madre). De muy niño, Pankéyev la habría contemplado mientras reposaba en el suelo con las piernas abiertas en aquella posición. Se encontraban en un galpón, propiedad de la familia, donde se guardaba la fruta cosechada, precisamente, la “grusha”. Freud sentencia: “Está claro entonces que tras el recuerdo encubridor de la mariposa a que dio caza se ocultaba la memoria de la niñera” (1999a, p. 83).

Lo que también resulta claro es que, en estos datos recogidos por Freud, se puede observar una deriva semiósica de los elementos significantes: el color de la fruta en el color de la mariposa, la forma de la misma posada sobre una flor es la de la letra “V”, esa letra se asemeja a las piernas separadas de una muchacha retozando, el lugar en donde ella descansaba era un galpón que almacenaba esas frutas llamadas “grusha”, el nombre de la muchacha... Más allá de estas articulaciones metafóricas y metonímicas, queremos destacar esta secuencia como un caso en el que es visible la relación entre “semblantes” del saber interpretable con el goce sexual. Y, por supuesto, lo más importante ahora es que ese enlazamiento se produce de una manera que no es necesaria en principio, sino que deviene por la contingencia con la que opera la “función del encuentro”: esos colores,

esa hora de la tarde, la letra V no son sino enlazados por circunstancias imposibles de generalizarse.

Como se ve de inmediato, este pasaje también nos sirve precisamente por la “letra” en el último sentido lacaniano; es decir, como un litoral entre dos dimensiones dispares, ¿cuáles? Por un lado, el saber y la cuenta que implica (la de una hora, por ejemplo, las cinco de la tarde) y, por el otro, el goce desconocido (el que se percibe, por ejemplo, en las piernas abiertas de una mujer como la madre). La letra, así, se ubica como un indicio del goce como real...

Pero, un momento: ¿gocce como real? ¿No que el goce era contingente y lo real, imposible? Lo que con esto queremos decir es que, por un lado, en la letra se anudan sin unimismarse el goce del cuerpo y el enigma del deseo del Otro. Pero también que, precisamente, el hecho de ser un enigma apunta a que ese goce está en el lugar de un vacío o, si se quiere, una ausencia respecto del saber sobre el Otro. Lo que nos interesa de este vacío es que puede describirse como la demostración de que no hay generalizaciones posibles en este punto, de que no hay cálculos ni operaciones que se sostengan en lo necesario cuando se trata del goce. Pero no solo eso: si bien el goce deviene en un azar de encuentros –es decir que se inscribe contingentemente–, su lugar, digamos, su emplazamiento si cabe es esta ausencia de saber: un real imposible en el saber ubica el goce del sujeto. Esta interpretación puede valerse del esquema que Lacan propone en el seminario XX:

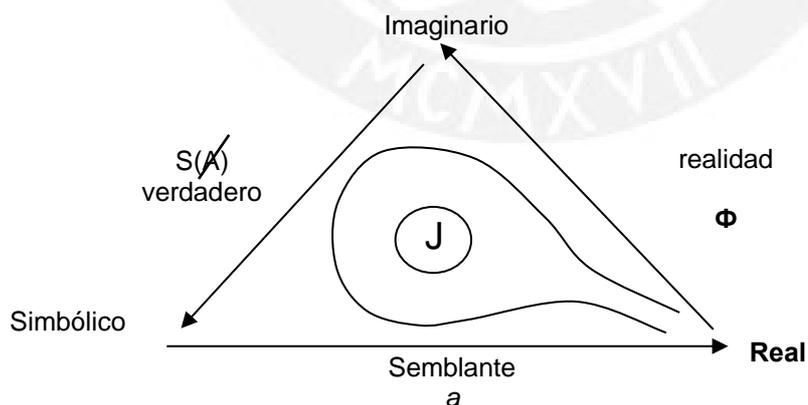


Figura 3: Triángulo de los tres registros en el seminario XX

En él puede verse cómo el goce se “vierte” hacia lo real, el cual es también descrito, en este seminario, como lo que se inscribe en “un impase de la formalización” (Lacan, 1981, p. 112). Pues bien, es en este impase del saber donde se localiza el goce. Y

esto puede escucharse como una indicación técnica: allí donde se ubica una formalización que colapsa, en ese lugar podemos sospechar e interrogar por un goce singular comprometido.

En este sentido, el aforismo lacaniano “lo escrito es el goce” (Lacan, 2009b, p. 119) cobra un relieve especial: la letra es el modo de inscribir el goce como el enigma, como su ausencia radical de sentido, pero implicado en el devenir de los sentidos. ¿Los sentidos de qué?, ¿en dónde se inscribe? Nuestras interesadas respuestas son, respectivamente: los sentidos del discurso, en los discursos de la cultura.

En síntesis, el goce se enlaza con el significante de modo contingente y la zona imprecisa de coalescencia entre esas dos substancias no proporcionales es un litoral. El goce implicado es singular y el significante Uno allí “encarnado” se eleva desde *lalengua*. El nuevo paso que damos por la holladura del camino lacaniano es aquel en el que la *letra* se convierte en la categoría principal. Habíamos anticipado, a partir de los casos del aparato fonador y de la voz, que la letra podía verse como el concepto que conectaba lo biológico y lo simbólico. Ahora podemos decir que la letra puede entenderse como la categoría que designa una función: la de remitir a un goce singular que se inscribe en un conjunto significante capaz de significación. Así, en el análisis de los discursos —y no solo en la práctica analítica—, resultará válido formularse la siguiente pregunta: *cuál es la letra de un discurso*. Más allá de su significación, por el camino de la descripción de la praxis enunciativa, los discursos están implicados por la letra con una dimensión de goce contingente alojada en lo real imposible, lo que insiste en no aparecer allí, lo que no cesa de no escribirse en cada discurso concreto.

2.6. La letra no es del semblante

Para precisar esta articulación entre goce, real y letra, debemos indagar un poco más en la última categoría aludida, la letra, tal y como se formula en el seminario llamado *De un discurso que no fuera del semblante*, momento de la enseñanza lacaniana en la que se retoma y reformula. Y lo primero que podemos decir dentro de este marco conceptual es que la letra no es del orden del semblante.

Pero ¿qué es el semblante? En la primera sesión de este seminario, Lacan sostiene que debemos entender al semblante dentro de una economía: “Se trata del semblante como objeto propio con el que se regula la economía del discurso” (Lacan, 2009b, p. 18). Se trata de la categoría de *discurso* que se establece en el seminario 17. Semióticamente,

podemos describir al concepto lacaniano de discurso como una estructura de relaciones entre cuatro posiciones funcionales (verdad, agente, otro y producto) y cuatro actantes (\$, S1, S2 y *a*). La combinación de estos dos cuartetos genera lógicas diferentes que determinan el sentido y la significación de la manifestación de estas estructuras. Dichas lógicas son principalmente cuatro y Lacan las nombra de modo genitivo: del amo, de la histeria, del universitario y del analista. Finalmente, las manifestaciones de estas lógicas pueden ser de diverso nivel; aunque Lacan destacaba el nivel de la forma de vida, en sus términos “el lazo social”, es posible pensar, además, otros cinco niveles de menor complejidad: sígnico, textual, instrumental, práctico, estratégico²⁰.

Entonces, los semblantes pueden ser entendidos como cualquier elemento de regulación de los discursos —que regulan los discursos y son regulados por su lógica—, cualquiera sea su estructura y que, por su naturaleza, como lo dirá el propio Lacan, hace semblante, aparece.

Resulta interesante señalar en este momento que todo lo que se articula en los discursos es tomado del conjunto o mejor de la “acumulación” de los semblantes azarosamente recogidos de la naturaleza. En efecto, los semblantes no son, en principio, artificios de lo simbólico: los primeros que resultaron importantes para los seres humanos fueron recogidos, incluso desgajados de la naturaleza que está llena de ellos: Lacan se refiere a los astros, al arcoíris y al trueno como semblantes que fueron interrogados desde el principio de la historia como signos de algo más. Por ejemplo, dirá que no hay Nombre del Padre sin el trueno, esa voz atronadora y enigmática venida del pecho poderoso de un dios enfurecido. En este punto puede observarse una de las apariciones de la teoría lacaniana del origen de lenguaje. En este caso, esta teoría se encuentra ligada a una epistemología freudiana sustentada en “La negación”, el famoso artículo freudiano de 1925 ya mencionado:

Ciertamente, debemos retener la idea de la relación que puede haber entre el rechazo de algo y el nacimiento de lo que hace un rato llamaba el significante amo. Pero para que esta idea cobre real importancia, se necesita que haya habido en ciertos puntos, por un proceso de azar, acumulación de significantes. A partir de allí puede concebirse algo como el nacimiento del lenguaje (Lacan, 2009b, p. 17).

²⁰ Estos seis niveles de manifestación son tomados de Jacques Fontanille y de su teoría sobre los niveles de inmanencia propios del recorrido generativo del plano de la expresión, teoría que se encuentra en su libro *Prácticas semióticas* (2014).

En otros términos, la expulsión o *Ausstossung* primordial correlativa de una *Bejahung* igualmente primaria marcarían, en nuestra lectura, el punto en donde se insertará o desde el cual se desgajará el S₁. Pero antes de verlo aparecer como significante maestro o significante de poder (Lacan lo ilustra con la imagen de un cetro), debemos preguntarnos lo siguiente: ¿por qué rechazar algo? En el origen pulsional, la respuesta es que algo es rechazado por el recuerdo de una experiencia de satisfacción que permite discriminar lo desagradable. En este punto, que es un punto de goce, se originaría una marca de lo que después será, en una elaboración posterior, el significante organizador. Y esto ocurre de la misma manera en que el trueno y el temor luego se convertirán en el Nombre del Padre, ese significante sin el cual deviene la psicosis. Pero para que este S₁ se erija como tal, debe haber, como dijo Lacan en la cita, otros significantes también delimitados, en principio, por una dinámica pulsional y amontonados aleatoriamente. Del enjambre que ellos forman, uno se elevará como la clave maestra –según dirá luego, en el seminario 20, como vimos.

En todo caso, en el inicio del seminario 18, Lacan propone como ejemplo la letra A, que nos da una cierta idea de ese amontonamiento aleatorio tomado de la naturaleza como semblante: “Todos saben que la letra A es una cabeza de toro invertida, y que cierto número de elementos como ese, mobiliarios, todavía dejan sus marcas” (Lacan, 2009b, p. 17). Podemos imaginar la importancia de los animales que el hombre fue ganando a la naturaleza, en tiempos remotos y contados por cabezas; podemos sospechar, luego, los enrevesados caminos que llevaron a esa cabeza de la imagen a la escritura y de ahí a la designación de un fonema... Sea como fuere, podemos concordar con Lacan en que esa “A” es un semblante tomado de la naturaleza en su interacción con los seres de palabra y sus negocios cada vez más complejos y civilizados. Quizás por esto o en relación con esta línea de argumentación lacaniana, Badiou dirá en *El ser y el acontecimiento* que, para el mundo antiguo, para el universo de sentido presocrático, “[l]a naturaleza no es una región del ser, un registro del ente-es-totalidad. Es el aparecer, o eclosión, del ser mismo, el advenir de su presencia, o incluso «la permanencia del ser»”. (Badiou, 2003, p. 143). Es decir, la naturaleza habría sido ese permanente hacer semblante, esa permanente eclosión de la cual los primeros hombres tomaron sus significantes y los fueron acumulando.

En este orden de cosas, podemos decir con Miller (2001, p. 11) que el semblante engloba tanto lo simbólico como lo imaginario; es decir, todo lo que aparece, en la naturaleza como desde tiempos antiguos, pero también en la cultura. Y se opondrá a lo

real que no cesa de no escribirse. Por ese motivo, los semblantes son esas magnitudes económicas que se articulan, se encadenan o entrelazan –tomados, al inicio, de los “meteoros” naturales o de las trazas impregnadas en el fondo de la caverna–, configurando las manifestaciones del sentido y la significación de los discursos.

Y en este punto, para entender en qué sentido la letra no es del semblante, queremos apelar a una noción de modernidad que se define por el corte operado sobre esta permanencia del flujo de semblantes. En efecto, es el horizonte histórico moderno el momento en el que Lacan encuentra lo real como derivado de lo imposible (Miller, 2001, p. 14). Y este imposible será lo que detiene el mencionado flujo de semblantes. Así, para volver a nuestro argumento principal, cuando decimos que la letra no es del semblante queremos sostener que ella *indica la manera en la que los semblantes dejan de entrelazarse unos con otros y ubican en esa interrupción la dimensión de lo real*, el efecto de la separación —implicada en la razón de ser del sujeto moderno—, con respecto del permanente aparecer del ser en totalidad propio del mundo antiguo.

En la “modernidad” ese flujo se ha detenido, hay un sujeto que resulta de esa decisión que es, en lo fundamental, la de cortar el advenir armónico de la naturaleza. Para Badiou ese sujeto es Platón, y su decisión es hacer que la *physis*, la naturaleza como permanente eclosión, sea interpretada como idea; esta *physis*: “culmina el pensamiento griego del ser como aparecer, es la ‘culminación del comienzo’. Pues, ¿qué es la Idea? Es el lado evidente de lo que es ofrecido, la ‘superficie’, la ‘fachada’, el ofrecimiento a la mirada de lo que se expande como naturaleza” (Badiou, 2003, p. 144). De este modo, la idea en el lugar del permanente advenir es el giro decisorio de la filosofía demasiado ligada antes al flujo poético-ontológico; con la idea, Platón impone un pensamiento nuevo.

Podríamos decir que hay, emblemáticamente, varios nombres de sujetos “modernos” añadidos al de Platón: Entre ellos Descartes, porque con su duda radical cortó el flujo envolvente de un saber medieval que se enroscaba analógicamente sobre sí mismo y ya no permitía dar cuenta de lo que pasaba en el mundo. También es moderno Ferdinand De Saussure, porque decide separar la significación de la referencia e instalar un corte que llamó “arbitrariedad” entre el significante y el significado. Freud, por su puesto, es moderno por que decide dejar de pensar de modo biológico y complementarista la sexualidad entre los hombres y las mujeres, hecho que será acentuado lacanianamente

con la fórmula “No hay relación sexual”. Y cada uno de esos cortes implican un cierto real, algo que queda por fuera del devenir de los semblantes, respectivamente: el sujeto como un punto despojado de toda biografía, la ausencia radical de motivo como base de la significación, la sexualidad.

En este orden de hechos, deseamos pensar *la letra como la marca de esta decisión “moderna” de interrumpir el flujo*. Así, sería el índice de la separación y, al mismo tiempo, de su relación con este flujo de los semblantes. Y esto trae como consecuencia, la composibilidad entre la lógica de la enunciación y lo real. Como hemos dicho, el análisis de la primera apunta al desciframiento de las prácticas de manipulación de los semblantes que regulan los discursos y sus modalidades; por su parte, el abordaje de lo segundo implica reconocer su íntima exterioridad. La letra, entonces, será nuestro litoral entre ambas dimensiones.

2.7. La letra entre el enunciado y la enunciación

Una manera de apuntalar esta definición es retomar la idea que propone Lacan sobre la escritura: para el psicoanalista, lo escrito es una instancia que permite la mirada crítica. En concreto, hay un pasaje en el que afirma que incluso el espacio, esa intuición primaria según Kant, es un efecto de la escritura; en sus palabras “la intuición misma del espacio euclidiano debe algo a lo escrito” (Lacan, 2009b, p. 93). En realidad, tanto la intuición como el razonamiento abocado al espacio son ubicados en los productos de la escritura que permiten la mencionada distancia crítica. Así, por ejemplo, según Lacan, escribir o dibujar, durante los siglos XVII y XVIII, un triángulo habría suscitado una conmoción en el pensamiento matemático. Esto lo podemos entender si nos formulamos la pregunta ¿es universal todo lo que se puede decir de un triángulo trazado sobre un papel o es solo aplicable a este dibujo particular? De este modo, Lacan ilustra la paradójica concurrencia entre lo universal, vale decir, lo que tiene aspiraciones de ser un conocimiento para todos, y lo particular del trazado propio de lo escrito. Con esta simultaneidad o conexión podemos percibir un aspecto principal del especial poder de condensación, o de superposición de niveles de generalidad distintos, del producto de la escritura: la letra.

En este marco, Lacan plantea un ejercicio mental: imaginemos dos puntos, luego tres, cuatro, y después el intento progresivo de ubicarlos de modo equidistante. Todo esto se puede realizar en un plano sin mayores problemas: incluso cuatro puntos pueden ser

dispuestos de tal forma que estén a igual distancia todos, cada uno de ellos respecto de los otros. Sin embargo, si quisiéramos hacer que cinco puntos estén ubicados igualmente de manera equidistante, tendríamos que postular una cuarta dimensión. De esto concluye: “es un hecho que, más allá del tetraedro, la intuición debe sostenerse en la letra” (Lacan, 2009b, p. 94).

De esta manera surge, como resultado de una operación inscrita dentro del espacio tridimensional, una cuarta dimensión en principio incompatible con nosotros, los sujetos euclidianos, si cabe el término. Dicha dimensión es, sin embargo, indiscutiblemente componible con las tres anteriores. Y la “escritura” de los cinco puntos equidistantes nos permite un cierto acceso a lo inaccesible. Así, *el carácter mediador entre los que no se relacionan naturalmente es específico del concepto lacaniano de “letra”*.

Esta función de “litoral” suscita en Lacan el interés por observar otras instancias en las que puede también visibilizarse. Específicamente, dentro de nuestra investigación, interesa aquello que dice respecto de la relación entre enunciación y enunciado. En el seminario 18, Lacan retoma su viejo artículo sobre el cuento de Poe “La carta robada”; en este momento le resulta muy útil debido a que el relato permite observar un modo preciso de articulación entre el goce como sexual y el discurso. En el pasaje donde se refiere al desenlace del cuento, Lacan sostiene entre otras cosas que Dupin, ese “pícaro de los pícaros”, al sustituir la carta robada por otra con una frase misteriosa que él ha citado como señal de su intervención, goza: “¿Son los mismos el narrador y el que escribe? Sin duda el narrador, el sujeto del enunciado, ese que habla, es Poe. ¿Goza Poe del goce de Dupin o de otra cosa? [...] ¿Acaso no son radicalmente diferentes el que escribe y el que habla en su nombre, como el narrador en un escrito?” (Lacan, 2009b, p. 97).

Con esto tenemos entonces dos tipos de sujetos: Dupin y el narrador como participantes de la significación enunciativa y Poe como el sujeto enunciador, “el que escribe”. Lo interesante es que aquí Lacan propone una especie de continuación entre el goce que Dupin obtiene por su intervención en los acontecimientos ficcionales, un goce imaginario o ficcional, y el goce del enunciador por la mediación del narrador, esa nítida función de interfaz enunciativa-enunciativa que permite ubicar un goce indeterminado —y quizás real— más allá de los límites de la significación. Para usar el apólogo matemático de Lacan, el narrador es como el quinto punto equidistante que hace composibles

dimensiones incompatibles.

En un sentido global, “La carta robada” es, para el Lacan del seminario 18, el relato que ilustra el concepto de castración; es decir, la falta constitutiva del sujeto, aquella que en el seminario 5 se describe como lo que permite al sujeto reconocer el deseo en el Otro e identificarse con él para, en su nombre, proyectarse fuera de la endogamia y lanzarse en la busca del propio deseo. En consonancia con esto, en el relato de Poe, todos los que en su momento poseen la carta son feminizados y luego puestos en falta cuando la pierden, momento en el que se hallan a merced de quien los ha despojado. Esto es homólogo a la relación del sujeto con los significantes con los cuales se identifica. Y es que existe semejanza entre el hecho de que la carta se desplace entre diversos tenedores y las diversas identificaciones de un sujeto con un significante que parece dar cuenta cabal del ser de un sujeto, pero no lo hace y debe pasar a otra identificación. Lo importante es que en este desplazamiento se demuestra, a contrario, que el sujeto antes implicado (por ejemplo, el Ministro como primer sustractor de la carta) no era sino un vacío colmado por una identificación momentánea y, por lo tanto, un vacío capaz de cualquier otra identificación.

El deseo, así, queda escenificado en esta relación de los personajes del relato establecida por la sustracción-posesión de la carta. En este sentido Lacan comenta, a la manera de un crítico literario, que entre el Ministro y la Reina —como si se tratara de sujetos que vivirán después del final del cuento y no de personajes— se suscitará una pasión desbordante: “si él la odia, ella lo amará tanto más, y eso le permitirá a él ir tan lejos que sin embargo terminará sospechando que la carta ya no está ahí desde hace mucho” (Lacan, 2009b, p. 97). En otros términos, Lacan parece contarse dentro de la trama: él sería uno más de aquellos que sustraen algo de esa carta-letra en su posesión.

Más allá de esto y de cara a lo que para nosotros es el análisis de la enunciación, Lacan destaca dos aspectos del cuento: el inverosímil suceso narrativo de que la carta no fuera hallada por los policías en su milimétrica inspección, y el contenido de esta, desconocido para el lector. Respecto de lo primero podemos recordar lo que el propio Lacan afirma en “El seminario sobre ‘La carta robada’”, a saber, que las relaciones de la carta con el espacio son las mismas que mantienen el significante con el lugar: “...no puede decirse de la carta robada que sea necesario que, a semejanza de los otros objetos, esté o no esté en algún sitio, sino más bien que a diferencia de ello, *estará y no estará allí*

donde está vaya a donde vaya” (Lacan, 2009a, p. 36).

Como se aprecia en el pasaje, la conjunción y el tiempo verbal de “esté *o* no esté” se oponen a los de “estará y no estará”. Dejando de lado la conjugación, podemos decir que los objetos de la trama simplemente pueden estar *o* no, cumplen con la verosimilitud realista del cuento. Esto es así porque su nivel de pertinencia es el de la significación textual; en cambio, la carta puede estar y no estar en su desplazamiento, sin romper el decoro narrativo, con la condición de que su valor no sea exclusivamente textual o, más precisamente, enuncivo. La posibilidad excepcional de la carta de estar y no estar radica en que adquiere pertinencia en la instancia de la enunciación. Más precisamente, en la asunción enunciativa que se haga de este pasaje del relato más allá de los límites de la inmanencia textual.

En síntesis, el valor de la carta no es enuncivo y ficcional, es de la asunción enunciativa y lacaniana. Con esto queremos plantear que el hecho inverosímil de que la policía no haya podido encontrar la misteriosa misiva, pese a haberla rastreado en la casa del Ministro ladrón milímetro a milímetro, adquiere verosimilitud fuera del marco narrativo. Quizás no sea exagerado decir que la verosimilitud de este episodio de la trama solo deviene en lo que el psicoanálisis puede decir con Lacan. Y ¿qué sería esto? Pues, nada menos que lo siguiente: la *lettre* es una letra, el quinto punto inscrito en la cuarta dimensión del espacio no euclidiano. Su sentido se halla, así, en el propósito lacaniano (en su asunción enunciativa) de formular la letra como litoral entre dos dimensiones incompatibles. De este modo, Lacan se inscribe en la trama de Poe y anticipa como un oráculo la vida de los personajes más allá de los límites que nosotros, los lectores comunes, no podemos traspasar. Pero no solo esto, así como puede decirse que la teoría de los formalistas es una reflexión que se extiende como una poética desde el futurismo ruso, la teoría de Lacan de la letra es una poética que se halla implícita en el cuento de Poe²¹.

Habíamos dicho que Lacan destaca dos aspectos del cuento. En este momento, encaja perfectamente el segundo: el hecho de que, pese a que enunciativamente pueden contarse hasta cuatro lectores de la carta, el único lector real, el que no participa de la

²¹ En este sentido, concordamos con Jean-Michel Rabaté, quien describe a un Lacan que, en vez de ver en la literatura una fuente de ilustraciones psicoanalíticas, piensa que ella “proporciona modelos incomparablemente significativos que permiten tanto al psicoanalista como a los pacientes comprender nuevas configuraciones en sueños, síntomas, actos fallidos”. (Rabaté, 2007, p. 15).

ficción narrativa y que somos Usted, generoso lector, y yo no la podamos leer nunca: el contenido de la carta es para nosotros un real, el efecto de un imposible de leer. Y este hecho se engasta perfectamente aquí porque lo que contiene la carta es el goce de la Reina. En efecto, toda la multiplicación de narradores que se despliegan en el relato de Poe y que nos transmiten la historia del robo y de la recuperación solo sirve para remarcar la naturaleza de semblante que posee el marco discursivo de ese imposible de conocer: el goce se “vierte” en el impasse real ubicado por la *lettre*.

Así, en el seminario 18, Lacan sostendrá que hay algo resistente e insistente en la necesidad sexual que no puede dejar de reconocerse desde que Freud lo puntualizó. Para Lacan, esto irreductible es la parte de goce que no puede ser sublimada y que tampoco puede ser mensurable. Y precisamente esta indeterminación indica lo fundamental: “que la relación sexual no es inscribible, fundable, como relación” (2009b, p. 121). En el cuento de Poe, la carta sitúa la relación de la Reina con la ley escrita; de este modo, simboliza de manera “impropia y típica” lo que circunda la relación sexual (Lacan, 2009b, p. 122). En otros términos, la carta y sus reenvíos adquieren el valor de signo de la mujer en tanto que ella hace valer en este signo su ser fuera de la ley. Claro que este ser “fuera de la ley” es, no obstante, un modo de estar concernido por ella. En consecuencia, la carta y su devenir es para Lacan lo que escenifica una interrogante: aquella respecto de lo que sería una relación sexual, en este caso, entre el Rey y la Reina. En este punto, podríamos volver a citar el aforismo: “lo escrito es el goce” (2009a, p. 119). Es decir, tanto el carácter desconocido del contenido de la carta, como el hecho de que ella albergue un aspecto de la sexualidad de la Reina, imposible de ser sublimada e ilegal, permiten visualizar, como un apólogo, la relación que es una no-relación entre la letra y el goce. En tal sentido, la letra logra ser vista en su específica función de “litoral”: por un lado, marca el sitio real del impasse de la formalización —que en el cuento es una grieta en la verosimilitud que implica la carta— y, por el otro, indica la localización en la que el goce se vierte: el de la reina²², que es incognoscible, por lo que deberá ser asumida e imaginada por cada lector, uno por uno, que pondrá allí lo que pueda, quiera, sepa, deba o crea.

²² La posición femenina: “Se caracteriza a partir de la proposición universal negativa $\sim\forall \Phi x$, que especifica que una mujer está ‘no-toda’ en el goce fálico. Su relación con este último revela ser de contingencia y no de necesidad. Y esto le da acceso a un goce, no complementario, sino suplementario, un goce más allá del falo, llamado del Otro” (Maleval, 2002, p. 116).

2.8. Los dos trazos y los dos sujetos

En este momento, podemos aquí observar la relación que tiene el seminario 18, oral, con uno de los escritos de Lacan. Y es que, en la sesión del 12 de mayo de 1971, el psicoanalista lee un artículo, revisado ya poco más arriba, que será publicado en octubre del mismo año y ahora se encuentra iniciando los *Otros escritos*: “Lituraterra”. La palabra —que juega obviamente con esa otra tan prestigiosa, *literatura*—, es un neologismo propiedad de Lacan y construido a partir de *litura*, que en latín es tachadura y *terra* que es tierra en francés. Con ella, Lacan quiere nombrar una imagen y una experiencia de las que se sirve como un modelo soporte de una específica relación estructural: los trazos del aluvión que quedan sobre la planicie de Siberia y que, en un viaje de retorno a Europa desde Japón, logró ver por la ventanilla del avión. El concepto que quiere nombrar es la “tachadura de ninguna huella previa” (2009a, p. 112) sobre la tierra. Pero ¿qué es esta tachadura que no borra nada más allá de la aridez de la imagen siberiana?

Para responder, primero podemos preguntarnos por lo que implica la borradura de una huella. Desde la perspectiva lacaniana, este acto produce al sujeto del significante y al mismo tiempo al Otro. Efectivamente, borrar la huella es una operación que implica el reconocimiento simultáneo de que alguien distinto de mí puede mirar esa huella y de que, además, puede relacionarla conmigo, es decir, leerla como un signo de mi presencia. Si esto es así, puede decirse que, en cierto modo, el sujeto queda atrapado por esa marca que lo representa precisamente porque la borró para que no lo haga.

Sin embargo, ¿por qué hacerlo?, ¿por qué el sujeto debe borrar sus rastros ante cualquiera? La respuesta de Lacan en el Seminario 10 es que esto se hace para separarse de la demanda desbordante que proviene del Otro. Dicho de otro modo, borrar la huella de nuestro paso es intentar apartar el exceso de un goce supuesto y que se lo atribuimos a ese alguien más sin rostro, un goce cuyo objeto probable de complacencia seríamos nosotros: borramos nuestra huella para no ser el posible objeto de goce del Otro. Ahora bien, ese goce no es sino probable, tiene el estatuto semiótico de lo potencializado; en consecuencia, para decirlo con un lenguaje de western paranoico, no sabemos desde donde nos dispararán, puede ser desde cualquier matorral del páramo. La angustia proviene, precisamente, de esa desproporción que no se ha logrado delimitar. Lo paradójico es que ese Otro no está, no surge sino en el borramiento de la primera huella. Este primer Otro es como una alteridad enigmática y por primera vez presente como lo que no soy yo.

Ahora bien, antes de borrarla, antes del Otro, ¿qué era nuestra huella sobre la tierra?, ¿qué era ese trazo que luego se impuso al nosotros tacharlo? —porque la tachadura es clara señal de su imposición ante nosotros. Era, precisamente, “la tachadura de ninguna huella previa”, era un trazo contingente y desatendido. En su lección del 10 de febrero de 1971, Lacan había trazado en el pizarrón algunos grafemas de escritura china y luego había dicho: esto se lee *ming* y puede entenderse como “es así porque es así”, o como un “designio venido del cielo”. Pues bien, este trazo retroactivamente ubicado como huella de nuestro paso ante el Otro es de este orden, es porque es sin nosotros. Podríamos decir que la naturaleza se continuaba en nosotros en ese momento de *ming*: aún no habíamos sido expulsados del paraíso. Pero lo que hace ese trazo luego, como algo distinto de la tierra e impuesto sobre ella y también sobre nosotros como una gravitación angustiante es, precisamente, crear la distinción misma.

Un pasaje inicial de *Diferencia y repetición* de Deleuze podría ayudarnos a ubicar este momento lógico; el modelo occidental para pensarlo es distinto de aquel que usa Lacan influido por su aproximación a la letra oriental: el relámpago. A este también se refiere Laurent en *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, pero con el calificativo de “heracliteano”, aquel que “hace surgir de la noche la lenta mutación del ser y la manera en que el Uno, condensándose en una frase, nombra lo innumerable de las cosas” (Miller, 2003, p. 183). Pero resultan interesantes las formulaciones de Deleuze porque, para él, el ejemplo del relámpago le permite discernir no la diferencia “entre”, sino en tanto que tal, la diferencia como pura. Pide imaginar algo que se distingue de otra cosa sin que esta se distinga del primero:

El relámpago, por ejemplo, se distingue del cielo negro, pero debe arrastrarlo consigo, como si se distinguiese de lo que no se distingue. Se diría que el fondo sube a la superficie, sin dejar de ser fondo. Hay algo cruel, y aun monstruoso, de una y otra parte, en esa lucha contra un adversario inasible, donde lo distinguido se opone a algo que no puede distinguirse de él, y sigue uniéndose a lo que se divorcia de él. La diferencia es ese estado de la determinación como distinción unilateral. (Deleuze, 2002, p. 61).

En los términos de Fontanille y Zilberberg, esto se llama “primacía de la negación” y con ella se puede observar la configuración de un término como “lo que no es no importa qué” (Fontanille, Zilberberg, 2004, p. 44), como lo que se destaca por encima de aquello que no importa qué es, solo se sabe que es algo indeterminado y distinto

del término que sí es destacado. Los semióticos acentúan tensivamente esta distinción en los términos de lo concentrado (lo-que-no-es...) y lo difuso (...no-importa-que). Deleuze, en cambio, se centra en la negatividad pura y ve en ella una especie de drama cruel, de lucha monstruosa que nos podemos imaginar —como si de un mito muy antiguo se tratase— en el sentido de un desgarramiento de sí mismo, con el cual se constituye este “sí mismo” en el acto mismo de no ser aquello desde lo cual se está arrancando...

De un modo más abstracto, menos patético, podríamos decir que cualquier término, no se diferencia de otro término; sino que, en principio, se distingue de su propia ausencia, de su propia negatividad: el “adversario inasible” del que habla Deleuze. En su ejemplo, el rayo se distingue de su ausencia que no es la noche, pero que parece confundirse con ella. Su brillo fulminante es, así, causado por la oscuridad de aquello que intentamos ubicar con la fórmula *no-importa-que* y que solo retroactivamente resulta discernible. Pero esto no basta, para que el relámpago deje de luchar contra su negatividad y pueda constituirse como un término “distinto” de la noche oscura, alguien o algo debe constatar o incluso permitir que la noche sea ese “fondo [que] sube a la superficie”. Es decir, un sujeto debe ser testigo²³ de que el *no-importa-que* del relámpago ha dejado pasar a la noche como tal: es el sujeto del relámpago. Cuando puede contar un segundo relámpago y luego un tercero, deja de ser un simple testigo y se transforma en un sujeto del significante.

Pues bien, del mismo modo —para volver a “Lituraterra”—, la “tachadura” de las planicies siberianas surge como tal en principio contra el fondo de su *no-importa-que* o, como dice Lacan, contra el fondo “...de ninguna huella”. *Cuando esta litura se separa de la planicie y la crea como tal, distinta de la tachadura, es porque ha surgido un sujeto: alguien que constató que la no-tachadura ha dejado pasar a la planicie a su ser distinto y concentrado*. Este sujeto no es el sujeto barrado del significante todavía, es un sujeto adherido a la constatación de este trazo que Lacan califica de “unario”. El trazo unario

²³ Utilizamos “testigo” inspirados en el sentido que le otorga Agamben a la figura del “testigo integral” de Primo Levi. Para este autor, en el extremo más radical de la experiencia de Auschwitz, se ubica esa zona gris anterior a la muerte en la que ya no es posible la significación ni sus formas específicas: observar, recordar, apreciar, expresar. En ella se ubicaría el “testigo integral”, el que tiene la experiencia del exterminio de modo cabal y que, por lo tanto, no puede testimoniarlo. De esto Agamben, deriva que “el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él contiene en su centro algo que es intestimoniable” (Agamben, 2000, p. 34) y luego define al testigo como un sujeto singular ubicado “en la separación entre una posibilidad y una imposibilidad de decir” (Agamben, 2000, p.152). Tomamos de esta elaboración la idea de una relación entre lo posible y lo imposible de decir. En tal sentido, nuestro “testigo” es una especie de garante de la separación indecible, salvo retroactivamente, entre el relámpago y la noche; entre la litura y la tierra, como se verá a continuación.

solo se distingue de su *no-importa-que* —y quizás este *no-importa-que* es el esbozo de un *sujeto del trazo*. Cuando el sujeto puede ubicar otras tachaduras o cuando traza de nuevo una tachadura para borrar la primera, haciéndolo en ese gesto un indicador de sí mismo, recién entonces deviene el sujeto del significante, barrado y adherido a un hilván de tachaduras o semblantes relativos que se continuarán en esa deriva metonímica, a la que Lacan —dicho esto por otra parte— atribuye ser el soporte del plus-de-gozar, el objeto *a*. Proponemos el siguiente cuadrado semiótico para ilustrar estas diferencias y recorridos:

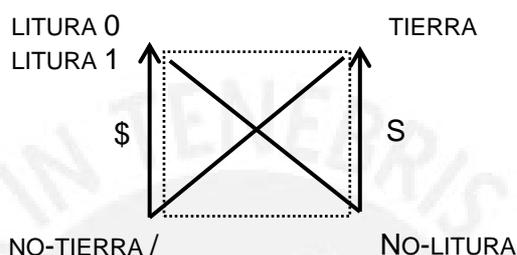


Figura 4: Cuadrado semiótico de las lituras

Como se puede ver, la flecha que va desde la litura 0 hasta no-litura —desde lo que se delimita como término hacia aquello que es *no-importa-que*— es la que resulta por un sujeto no barrado quien, a su vez, permite el tránsito hacia la tierra como ese fondo que se pone en primer plano. Cuando pasamos desde la tierra a la litura 1 a través de no-tierra, es decir, cuando se borra la primera huella para no quedar implicado por esta, surge el sujeto barrado del significante. Justo antes de este advenimiento o condena, la tierra deja de proyectarse hacia sus criaturas que vivían en ella, su paraíso, que se aleja y en su lugar adviene el mundo. Este momento del “justo antes” es, claro, la no-tierra.

Pero hay algo más. El trazo primero que no es nada sino trazo solo se recupera retroactivamente y gracias a este nuevo sujeto del significante: dicho de otro modo, el primer sujeto, el sujeto del trazo unario, solo es visible cuando se desvanece, en el acto de borrar el trazo primero que produce el sujeto segundo o barrado e implicado en los semblantes. Y solo gracias a esto, podemos decir que la tierra inculta es anterior a la culta: si bien es por causa de esta *litura 0* que surge la tierra como distinta del trazo —a través del *no-importa-que* del trazo—, solo es por el segundo borramiento, la *litura 1*, que podemos acceder a lo que el primero implica, a saber, que la tierra es real y que “siempre estuvo allí”; a saber, que el sujeto del significante es distinto de la tierra. Así, además,

este último tránsito nos permite graficar el surgimiento del mundo como distinto de la tierra; mundo que a su vez podrá analizarse en dos: por un lado, lo natural y, por el otro, lo civilizado; ambos en relación de contrariedad. En suma, en este momento segundo de la “borradura del trazo”, lo real se distingue de los semblantes. Y, por lo tanto, el primer trazo es lógicamente real.

2.9. La letra como función de litoral y la “inoperocidad”

Solo que todo esto resulta quizás demasiado mítico, tiene demasiado el aire de un tiempo anterior a la historia. Lo interesante es que, con Lacan, podemos hacer de este relámpago en la noche, de este aluvión milenario que marca inexpugnables planicies, algo cotidiano y vigente. Creemos que es precisamente la letra lo que permite esta contemporaneidad. Tomemos la siguiente formulación de “Lituraterra”: “lo singular de la mano aplasta lo universal” (2012, p. 24) que también se encuentra en el seminario 18 (Lacan, 2009b, p. 111). Con ella, podemos situar cómo el trazo unario, entendido en los términos de “lo escrito”, será asumido por lo que tiene de singular y contingente; es decir, por lo que tiene de particular sin concepto general y devenido por el camino de la *tyché*, del azar.

Así como el trazo, contingente y singular, se impone sobre la tierra que es creada como aquello que recibe el trazo y queda distinguida del mismo, esta letra, en su constatación de que es producto de la escritura de un hombre y no de cualquiera, inculca singularidad a lo que la letra y la escritura tienen de universal y comunicable. Hay, pues, una semejanza de estructura entre el advenir contingente de ese trazo de erosión en la planicie y la escritura de una mano que se impone sobre el papel: en ambos casos, un trazo visibiliza la distinción unilateral deleuzeana: por un lado, ubica una vastedad (de la planicie siberiana, de la comunicabilidad universal) y, por el otro, inscribe la singularidad y la contingencia como sus agentes. Y es que cada vez que la letra como trazo de una mano compone palabras, frases y párrafos añade una impronta singular a los enunciados que, por otro lado, podrán ser reconocidos por todos en tanto que aluden, respetan o transgreden un código de comunicación convencional. La letra, así, es litoral entre la singularidad y la universalidad.

Pero también hemos visto, a partir de “La carta robada” que es litoral entre el goce y la ley, y también allí —en el tránsito hacia el interior de la trama que realiza Lacan y en pasaje desde el relato de Poe hacia la teoría lacaniana de la letra—, hemos visto que se

describe como un litoral entre el enunciado y la enunciación. Además, un poco antes, ha sido relacionado con la mediación de un quinto punto equidistante entre un mundo de tres dimensiones y otro en el que hay cuatro. También hemos descrito la letra como un litoral entre el goce singular y el significante S_1 elevado desde el enjambre de significantes extraídos de *lalengua*. Esta misma letra es la “V” del Hombre de los Lobos. Finalmente, con el poema de Moro, hemos constatado que la letra es litoral entre lo cultural y el cuerpo, entre el palacio y el paladar. Podemos reafirmar, entonces —retomando lo que ya dijimos hacia el final de “La letra no es del semblante”—, que todas estas formulaciones son declinaciones de *la letra cuya función es la de ser un litoral, una interfaz entre dos dimensiones incompatibles*.

Pero debemos añadir, con el modelo de la *litura*, que cada trazo de una letra aloja una dimensión de litoral con lo real; es decir, cada trazo en tanto que significante se realiza contra el fondo de otro trazo real. En algunos casos, esa dimensión puede quedar muy disimulada, prácticamente abolida; pero siempre habrá un resquicio de singularidad ineludible, un real, por el que podemos preguntarnos.

En este punto queremos proponer que los discursos, en su dimensión de manifestación o de semblantes, pueden ser descritos como conjuntos de inscripciones y borrones, de trazos en general. En tal sentido, cada trazo, cada elemento regulado de los discursos —y dicho en términos semióticos—, cada magnitud discursiva que es manipulada con diversos grados de presencia se inscribe contra el fondo de una letra, de un trazo real. Así, en tanto que tiene por función comportarse como litoral, como interfaz entre dimensiones incompatibles, ella, la letra, puede incorporarse al análisis de la enunciación en los términos de lo retroactivamente trazado: cada elemento signifiante, cada magnitud discursiva discreta está contra el fondo de su *no-importa-que*, una imprecisa dimensión negativa —lo que Deleuze llama “distinción unilateral”— que apunta a una anterioridad, una resistencia, una vigente “inoperocidad”.

Este último concepto, la *inoperocidad* o también la *potencia-de-no*, pertenece a una reflexión que no es psicoanalítica y que, no obstante, podría permitirnos una composibilidad entre el psicoanálisis y el campo de la reflexión sobre los discursos, específicamente estéticos, y desde la perspectiva de la creación. Además, gracias a la incorporación de este concepto, podremos visibilizar que la litura 0 no es un trazo prehistórico, sino el producto de una operación negativa vigente y simultánea de cada

praxis enunciativa.

En un momento de su artículo llamado “El acto creativo”, Giorgio Agamben sostiene, con Simondon, que existen dos fases en el ser humano: una que es impersonal o preindividual, y otra que es propiamente individual. La primera se corresponde con una potencia positiva, la de las capacidades de hacer o de ser y es atribuida a lo impersonal y general. Por su parte, la segunda sería una potencia negativa una especie de privación de potencia y que se separa de lo general: “la potencia-de-no es la reticencia que lo individual opone a lo impersonal” (Agamben, 2019, p. 37). Esta anexión entre la potencia positiva y lo general e impersonal es concordante con una lectura de lo potencial como lo que es común, lo perteneciente a todos y solo por el hecho de pertenecer a la especie humana, una suerte de *sensus communis* en donde Kant ubica la comunicabilidad del juicio estético. A contrario, la propuesta de Agamben ubica la creación estética en una suerte de sustracción negativa respecto de lo universal: “potencia-de-no no es otra potencia junto con la potencia-de: es su inoperocidad, aquello que resulta de la desactivación del esquema potencia/acto. Hay, pues, un nexo esencial entre la potencia-de-no y la inoperocidad” (Agamben, 2019, p. 39).

Pero esta localización del acto creativo en esta “inoperocidad” permite, además, una especial relación con la competencia; es decir, con lo que permite pensar la potencia sin el acto. Formulemos algunas preguntas para ubicarnos mejor en relación con la mencionada performance: ¿qué hace que el acto no agote la potencia? ¿Por qué el hacer no consume la potencia como un combustible se consume al final de un periodo determinado de uso de una máquina? ¿Por qué el poder tocar el piano o el poder pintar no se agotan cuando un pianista concluye una interpretación o un pintor termina un óleo? La respuesta de Agamben es, por supuesto, porque existe la potencia-de-no. En sus palabras: “la potencia-de-no es una resistencia interna a la potencia, que impide que esta se agote simplemente en el acto y la impulse a dirigirse hacia sí misma, a hacerse *potentia potentiae*, a poder la propia impotencia” (Agamben, 2019, p. 39). Y, claro, poder la impotencia es no poder, es agotarse la potencia de uno.

En tal sentido, podría decirse que un aspecto importante de la inoperocidad es que ella permite describir —y, entonces, incorporar como parte de los análisis de los discursos— la renovación o mejor la pervivencia de la propia potencia no en el sentido

clásico de poder hacer universal; sino en el modo negativo del poder-no-hacer singular²⁴.

Agamben, en el artículo mencionado, pone énfasis en el carácter reflexivo de la potencia que puede observarse en la praxis artística o en sus productos: “la gran poesía no dice solo lo que dice, sino el hecho de que lo está diciendo” (Agamben, 2019, p. 40). A partir de esto, nosotros queremos enfocarnos en que *decir el hecho de estar diciendo* es apuntar desde el enunciado a la enunciación, pero no como condición determinante, sino como causa singular. En efecto, el acto de decir o de predicar es fundante de la praxis enunciativa. Y por ello, lo principal no es la lengua como quiere Agamben cuando, por ejemplo, afirma que la “pintura de la pintura solo significa que la pintura (la potencia de la pintura, la *pictura pingens*) está expuesta y suspendida en el acto de la pintura, así como la poesía de la poesía significa que la lengua está expuesta y suspendida en el poema” (41).

En términos semióticos, podría decirse, antes bien, que la autorreferencia —la del poema del poema, por ejemplo— expone, como marcas enuncivas, a la enunciación ausente pero presupuesta como acto. Incluso más, podría ser pensada como una deictización generalizada: todo el poema, y no solo unas cuantas marcas deícticas en él, se refiere a la potencia que lo creó. Habría que cuestionar, entonces, que sea la lengua la que está expuesta y suspendida, como sugiere Agamben, en el poema del poema: la Lengua es un sistema virtual abastecido por una enciclopedia potencial; en cambio, lo que se pone en escena con la autorreferencia es el acto de enunciación y no alguna fuente de ese acto.

En todo caso es posible, pese a este desvío, indicar que existiría una operación enunciativa, llamada por Agamben “inoperocidad” que insiste en la potencia y que no aparece sino paradójicamente como la pintura de la pintura o el poema del poema o como un temblor o, en general, como una resistencia. En tal sentido, parece *no cesar de no escribirse*; es decir, propicia que la potencia no se agote en el acto y no puede confundirse con ninguna fuente de magnitudes discursivas, aunque tenga conexión con todas ellas.

Entonces, debemos desimplicar, la inoperocidad de la Lengua —ella no es lo que

²⁴ En otro lugar, Agamben establece una relación semejante: el poder-no es la condición del poder en general; refiriéndose al testimonio como relación entre “una posibilidad de decir y su tener lugar”, dirá que este “solo puede darse mediante la relación con una imposibilidad de decir; solo, pues, como contingencia, como un poder no ser”. Esta contingencia será entendida en el sentido de “el efectivo darse de una posibilidad, el modo en que una potencia existe como tal” (Agamben, 2000, 152 – 153).

estaría expuesta en la potencia-de-no—, y ubicarla en el campo de la enunciación, de la praxis manipuladora de magnitudes capaces de significación para su inscripción en el discurso. Solo que, además, la inoperocidad nos permite subrayar la persistencia de lo negativo en el acto o, más precisamente, *la persistente resistencia de algo singular inscrito en lo que es común a todos para que los actos y sus productos se lleven a cabo*. Ese algo es lo que permite que las obras artísticas —pero cualquier obra en el sentido de Souriau, el devenir de la propia vida, por ejemplo— no sean el simple resultado de las combinaciones de posibilidades.

Pero ¿no es esta suspensión singular y, sin embargo, en acto de la potencia universal una manera de describir la causa de esa tachadura que Lacan llama *borramiento de ninguna huella previa*? En efecto, la *litura* 0 no es solo una marca filogenética y relativa a un origen mítico del advenir *parlêtre* del sapiens, sino también una marca ontogenética, digamos así, de la praxis enunciativa. Como dijimos con Lacan, en el acto de escribir, “lo singular de la mano aplasta lo universal”; es decir, en términos semióticos, cada proceso de significación implica, por un lado, procesos generales y universalmente comunicables, pero también, por el otro lado, la singularidad como agencia resistente y en cierto modo reductora de la potencia general. Esa singularidad resistente es, con Agamben, la inoperocidad que permite objetivar la enunciación, y su producto es, con Lacan, ese trazo singular y primero que se ubica retroactivamente detrás de todo trazo significante.

2.10. El goce de la letra más allá del sentido

Así, como dijimos más arriba, toda magnitud contribuyente de la significación de un discurso nos permite ubicar un trazo real. La letra sería ese litoral entre lo universal de la significación comunicable y lo singular del goce que no puede sublimarse, es decir, que no puede pasar al discurso, pero que se ubica en algún “impase de la formalización”, en alguna grieta de la verosimilitud.

Efectivamente, es con el goce en su relación con el trazo real que podemos establecer el carácter —en los términos de Badiou— “acontecimental” de lo que se presenta en los discursos. Dicho de otro modo, resulta factible demostrar que algunos de ellos son “sitios”, específicas localizaciones de lo imposible inscrito pese a todo. Es verdad que, en principio, todos los discursos implican una dimensión *inoperosa* y *lituraria*, pero observar alguno en el que esto sea ostensible puede resultar un buen

apuntalamiento para este trabajo que, en el capítulo siguiente, expondrá brevemente un modelo de análisis como decantación de esta indagación de composibilidades interdisciplinarias.

Con este objetivo, tomemos la película *Crash* (2004) dirigida por Paul Haggis cuyo guion fue escrito por el director y por Robert Moresco. Hay en ella un pasaje en el cual, paradójicamente, todo comienza a articularse con precisión para romper la coherencia del discurso de la película:

Luego de un duro día de trabajo, un cerrajero latino retorna a casa y encuentra a su hija escondida debajo de su cama. Ellos y la esposa del cerrajero acaban de mudarse a su nuevo hogar dejando un barrio muy peligroso; pese a esto, la niña aún no termina de acostumbrarse a su nueva “seguridad”. Para calmarla, su padre le dice que posee una capa invisible de protección y que en ese momento se la pondrá a ella para protegerla. Por circunstancias del guion, horas después, otro personaje detiene al cerrajero en la puerta de su casa y lo amenaza con un arma. La niña, al ver la escena por la ventana, sale de la casa y abraza a su padre para impedir que lo mataran. En ese justo momento, el atacante dispara y el grito desolador del padre que sale ileso es expresión de la certeza que se nos ofrece a los espectadores de la muerte de la niña... ¡pero ella no está muerta! El padre y su hija ingresan a la casa con la madre, totalmente conmocionados por el milagro, mientras la pequeña comenta que la capa es, efectivamente, muy buena.

Toda la película, hasta ese momento, era la imbricación de fábulas —a la manera narrativa del boom latinoamericano— cuyos personajes se ven enfrentados a la constatación cotidiana de la inseguridad, la humillación, el racismo, el abuso y deben enfrentarse a todo con una resignación cínica y desencantada. El pasaje aludido habría sido, simplemente, el clímax demostrativo de ese estado de cosas: incluso con la más inocente de las criaturas, el obscuro mundo moderno se solaza haciéndola su víctima. Pero el giro de los acontecimientos está tan alejado de ese horizonte que resulta a primera vista inverosímil. Es como si, a contrario, en mitad de una trama de cuentos de hadas repentinamente, se intercalara una escena sexual y pornográfica. No obstante, creemos que la verosimilitud no se ha perdido, sino que ha cambiado de nivel de pertinencia: deja el espacio de la ficción y se aloja en el mundo del espectador. Y la marca para ese salto es, precisamente, la capa que, como diría Lacan, “falta en su lugar”. Más precisamente, y como vimos, la capa sería una forma de la letra que “*estará y no estará allí donde está*”.

Aquella carta cuyo contenido es real y depositario de un goce no sublimado e ilegal que permite un salto del enunciado a la enunciación es aquí un detalle de la trama: un relato dentro del relato de la película cuya función es la misma en principio: inscribir al destinatario en la escena ficcional y expandir el relato fuera de esos marcos y alojarlo en el espacio del destinatario. Dicho de otro modo, en el horizonte de expectativas de la película, su trama solo confirmaría la omnipresencia de la corrupción y de la miseria moral como marcas indiscutibles de nuestra época. Sin embargo, la capa, como una letra, destruye la verosimilitud enunciativa, la coherencia hasta allí conseguida y articula los fragmentos de esta destrucción con la dimensión enunciativa.

Una hipótesis suplementaria que podemos introducir aquí es que la ilusión filmica se mantiene, pese a todo, no solo por la confianza que nos otorgan las imágenes realistas, sino porque la “salvación” de la niña es lo que desea el espectador: habría en el fondo de todo el desencanto que la película convoca un residuo de fe en los milagros. Y a esa hilacha se sostiene para continuar con su complicidad con la trama. Pero esto no puede mantenerse por mucho tiempo. A continuación, una toma de detalle nos deja ver que la caja de municiones compradas para el arma en cuestión contenía balas de salva. En ese momento el espectador recuerda que, escenas atrás, había visto a una joven sin conocimiento en el tema, que había elegido la caja roja del mostrador de la tienda de armas y, ante la pregunta del vendedor, “sabe qué es esto”, ella responde con su prisa. El padre de la joven, después de un robo en su bodega, había cargado el arma con esas balas y luego de ubicar la casa del cerrajero, lo encara y le dispara. En pocas palabras, la verosimilitud realista es devuelta. Pero, claro está, esto tiene consecuencias enunciativas. Y es que, a continuación, el espectador puede quedar develado —por lo menos aquel que así se construye en la película— en su infantil ingenuidad o, quizás mejor, en una renovada fe en la maravilla que había sido borrada.

Hay una satisfacción, un goce que no se ubica sino en la ruptura de la coherencia narrativa y, por eso, solo puede atribuirse a la otra escena, la escena de la enunciación: es el goce que se le proporcionó al espectador cuando la niña fue salvada por una capa invisible. Este goce, puede muy bien sostenerse que es real porque se vierte en el impasse que lo real implica y que se halla relacionado o incluso fijado enunciativamente por la letra que aquí es la capa-litoral: interfaz de separación y de continuidad entre los enunciados filmicos y el enunciatario. Además, a partir de estas distribuciones podemos reconocer, a contrario, un cierto plus-de-gozar como el que se amalgama en la confirmación cínica de

que “la vida es así y no la he inventado yo”, como reza una vieja canción. Este goce enuncivo, este relieve barajado entre los semblantes hace del destinatario filmico un componente de la película, una caja de resonancia para el desencanto. Pero este gozador es traicionado por la intromisión de un goce real que, así, enmarca la posibilidad de otra cosa: no todo está perdido, las cosas no tienen por qué ser así y su modo nuevo de ser lo puedo inventar yo. Vemos cómo en este punto hay un fuera de sentido en cierto modo político en la película: una apariencia invisible surge irrumpiendo, no solo en la verosimilitud taciturna, sino también aquello que, en términos de Rancière, es el reparto de lo sensible tardo-capitalista (Rancière, 1995). Como dice este pensador, la política es la operación de interrumpir el flujo de sentido policial en el cual los cuerpos y los lugares son ordenados en la sociedad según el criterio de la propiedad que se instala como natural. En este orden de lo sensible, ciertos individuos pueden participar y experimentar lo que pertenece a todos y además lo que le pertenece a una parte de lo social, por ejemplo, a los oligarcas. Pero hay otros individuos que, por ser del pueblo, no pueden transitar ni experimentar el espacio privado y de unos pocos. Este orden policial es interrumpido por la política que produce o toma un semblante y lo hace corresponder con lo que perturba la normalidad, la estabilidad: con el pueblo.

Podemos decir, entonces, que la capa invisible, como letra que está y no está en su lugar, interviene en el estado desencantado del sentido común y separa el goce-sentido del goce enigmático y con ello diluye la verosimilitud del desencanto y del cinismo como la otra cara del sinsentido propio del sistema tardo-capitalista al que alude la película. Y esto es posible porque los goces así aislados o, más precisamente, desgajados el uno del otro —como en la “distinción unilateral” de Deleuze—, dejan postular la existencia de un vacío entre ellos. Luego de esto ya no es verosímil el desaliento, resulta inverosímil la falta de fe en algo más que solo la confirmación del sentido común.

Una opción distinta sería dejar las cosas en ese punto fuera de escena: la injusticia sobre el pueblo judío, las mujeres oprimidas o los niños desvalidos quedaría sin resolver en la trama y tendría el propósito de generar la indignación. Ella, a su vez, sería el posible motor de una toma de posición en favor de la defensa de las causas justas... el problema es que también, más generalmente, se convierte en la consolidación del goce de lo mismo en el espectador que, al terminar de ver la película, podría confirmar que “la vida es así...” y lo que sigue. Por el contrario, luego de producir un desgarramiento entre dos goces en la instancia de la enunciación, *Crash* regresa a la dimensión enunciva y confirma esta

ruptura con cambios en sus personajes: por eso, un policía abusivo y racista es visto, luego de la aparición discursiva de la capa-letra, arriesgando la vida para salvar a la mujer que antes había padecido su abuso de autoridad y sin que dicha capa tenga directa incidencia en su historia. ¿Esta inoculación de la esperanza en la dimensión enunciativa perturba nuestra lectura de la película como sitio de un acontecimiento? No necesariamente: este retorno puede también describirse como la visibilización de un compromiso filmico con los hechos de este mundo y no con trascendencias que convengan, finalmente, al sentido común capitalista. Al margen de ello, resulta de todos modos factible en esta ilustración ver cómo se vinculan y cómo son analizables lo real, el goce y los semblantes en este discurso a través de una letra.

La letra que está y al mismo tiempo no está en su lugar permite, retroactivamente, ubicar el trazo previo borrado por los trazos de coherencia realista que forjan el sentido común desencantado de estos tiempos. Aquel que se halla perfectamente instalado como forma natural de ser de las cosas y los humanos. Lo que se recupera como la tachadura de ninguna huella previa es aquí, en *Crash*, la posibilidad de un mundo en el que la justicia triunfa más allá de cualquier verosimilitud moderna. Esta, a su vez, se encuentra políticamente interrumpida: su sentido no es natural sino contingente, el desencanto y el realismo como garantías de objetividad contemporáneas son en el fondo engaños en los que habitualmente caen los desengañados. De ese goce con el que se goza del capitalismo puede desgajarse otro goce que no se confirma sino en otro trazado construido como real por imposible y anterior, pero también interior.

Capítulo Tres

1. Se establecen las relaciones y diferencias con *Lo que no cesa de no escribirse* (2014); en concreto, planteamos que se complementa el procedimiento sustractivo del libro con la letra como localización de lo real. 2. La letra se caracteriza por el corte en el sentido y por ello el analista debe imitar su operación. 3. Esta operación implica un sujeto, este concepto es apuntalado brevemente con la perspectiva dialéctica y ontológica de Badiou. 4. Pero sobre todo es descrito como resultado de las operaciones subjetivas de la alienación y la separación planteadas por Lacan. 5. Antes de la exposición del modelo, se establece la composibilidad entre “litura” con “magnitud discursiva”. 5. Finalmente, se describe los cuatro pasos del método de análisis “litarario”: “Análisis de la enunciación”, “Localización de la letra”, “Descripción de la específica función de litoral de la letra” y “Discernimiento del sujeto, su deseo y su goce”.

3.1. Sobre un trabajo previo y su relación con el actual

El capítulo anterior concluyó con una noción de *letra* que se deriva de una revisión que hace el propio Lacan de este concepto medular. Lo interesante es que resulta medular para dos momentos de su enseñanza, cada una con una descripción diferente. Aunque es posible demostrar que existe cierta continuidad entre ambas nociones; en este momento, resulta vital a nuestros propósitos precisar la diferencia: en lugar de entenderla como aquella “estructura esencialmente localizada del significante” (Lacan, 2009a, p. 469), la letra ha sido descrita como una función de litoral entre dos dimensiones incompatibles. Gracias a esta función de la letra creemos posible formalizar la inscripción, en el análisis de la enunciación, de lo que no cesa de no escribirse.

Podríamos decir, entonces, que la letra adquiere el valor de ese borde respecto de lo simbólico. Y que esto es posible gracias a lo que cierta afirmación lacaniana implica. Dicha sentencia es aquella según la cual lo real es “estrictamente una imposibilidad de pensamiento, porque esta es la única demostrable” (Lacan, 2012, p. 114). Ello para nosotros supone que, en el análisis de los discursos, es factible interrogarnos por dicha “imposibilidad de pensamiento”, es decir por la litura 0 que la demuestra, ese litoral inscrito en el marco de las operaciones de la enunciación y que nos permite avizorar otra dimensión.

Más allá del sentido y de la significación, objetivos del análisis semiótico, lo real es fundamental, aunque indescriptible en el análisis de los discursos. Como se sabe, esta falta de pertinencia semiótica de lo real es lo que motivó nuestro presente trabajo de composibilidad teórica. En un trabajo anterior, *Lo que no cesa de no escribirse* (Mondoñedo, Vargas, Calle, 2014), ideamos un procedimiento de análisis que asumía la tarea de atravesar la significación y ubicar la singularidad de un discurso —lo que no pertenece a los marcos de la cultura y sus archivos— a partir de un procedimiento que llamamos, con Badiou, “sustractivo”.

Para el filósofo francés Alain Badiou, la contribución principal del pensamiento griego es “que el ser puede ser dicho a partir del momento en que una decisión del pensamiento lo sustrae a toda instancia de la presencia” (Badiou, 2003, p. 146). Orientados por este señalamiento, el procedimiento de interpretación que nos procuramos y que incidía en lo real consistía en sustraer “toda instancia de presencia”, dicho semióticamente, toda magnitud discursiva que se alojara dentro de los horizontes de expectativa de la verosimilitud propio de un “orden policial”, como diría Rancière (1995); es decir, propio de un determinado régimen o reparto de lo sensible organizado desde una hegemonía.

Así, lo que llamamos *interpretación de lo real* procuraría ubicar las significaciones que se suscitan a partir de algún marco de verosimilitud, solo para suprimirlas a continuación y observar lo que queda. “Eso que allí se encuentre y que habría sido disimulado por los universos de sentido tradicional será descrito luego como una singularidad” (Mondoñedo, Vargas, Calle, 2014, p. 27).

Pero, al retirar la significación, lo que subsistía no podía ser entendido como *sinsentido*²⁵, sino como lo que Lacan llamó *au-sentido*. El primero caracteriza la fórmula del chiste: un pasaje por el escándalo o la sorpresa que trae como consecuencia el reforzamiento del sentido; después de todo, un chiste bueno puede siempre volver a contarse. El segundo es, propiamente, lo que designa el resultado de la operación de sustracción o ausentificación del sentido: orientados por la angustia lacaniana, de lo que se trataba era de ubicar un Otro real, es decir, el Otro de “la no relación sexual”. No obstante, en ese momento, estábamos orientados por el Seminario 10 de Lacan y lo real

²⁵ Si esto se relaciona con lo real es por causa de un procedimiento que, como Ubilluz (2017) prefiere, debe llamarse “interpretación *por* lo real”. Es decir, un procedimiento que se aproxima a lo real como un medio. Así, a través de algún sinsentido, lo que se pretende es arribar de nuevo al sentido. De este modo el sentido no se niega ni se sustrae, sino que queda confirmado.

se vinculaba con el objeto *a*.

3.1.1. Antecedente vallejano del acceso sustractivo a lo real

Existe un antecedente de esta operación que debemos reconocer, no en la crítica ni en la filosofía, sino en la poesía. Se trata de la intuición que del procedimiento de lo sustractivo se encuentra en un poema de Vallejo, *Trilce*. Y es gracias a las observaciones semióticas de Ballón Aguirre que resulta factible este reconocimiento.

El semiótico nos pone en la pista central de que *Trilce* “es un lexema que no se encuentra en la lengua castellan [sic] y por ello es *arbitrario* como puede serlo un lexema científico operatorio; pero a diferencia de este último, no tiene valor alguno ya que no está previamente definido” (Ballón, 1981, p. 167). Como se siente interpelado por convención a establecer una adecuación axiomática entre el texto del poema y su título, propone que esta relación debiera ser entendida como catafórica; es decir, el título es cataforizador y el poema es cataforizado.

Aceptado esto, puede pensarse que la ausencia de valor semántico en el castellano para la palabra *Trilce* anuncia la ausencia de lugar al que se refiere el poema. En los términos de Ballón Aguirre: “Una vez reconocida esta identidad catafórica, se puede homologar el vacío semántico del título con la categoría espacial también vacía del texto del poema, el allá iconizado en “lugar”, “sitio”, etc”. (Ballón, 1981, p. 167). Desde este punto de vista, el análisis del poema revela la posibilidad de entender el poema “Trilce”, que no fue publicado en el libro del mismo nombre, como una “imagarización” o “iconización” de lo que podemos llamar con Lacan lo *real*.

En efecto, los primeros versos del poema en cuestión establecen, como coordenadas, una relación especial entre ese lugar mundano y, al mismo tiempo inaccesible, salvo por un saber privativo del hablante lírico: “Hay un lugar que yo me sé / en este mundo, nada menos, / adonde nunca llegaremos” (Vallejo, 1988, p. 205). En este punto, el semiótico destaca el hecho preciso de que este saber sobre el lugar no se traslada a la instancia del enunciatario con quien, sin embargo, se establece una comunicación (Ballón Aguirre, 1981, p. 149). Es, pues, un lugar incomunicable, aunque relativo al saber singular del “yo”. Este, el hablante lírico se configura, por lo tanto, como una instancia singular, actante de un saber intransitivo, y no solo como el sujeto de la enunciación enunciada.

Lo asombroso es que esta intuición vallejana de lo real lacaniano se hace de un modo afín al procedimiento sustractivo arriba mencionado. Es *Trilce*, así, una letra o el nombre de una letra que apunta a un sitio, el de lo imposible. Pero este sitio no se inscribe en las coordenadas espaciales euclidianas, sino que es perceptible, iconizable, a través de la puerta imposible de cerrar que se ve en el espejo: “—Cerrad aquella puerta que / está entreabierta en las entrañas / de ese espejo. —¿Esta? —No; su hermana” (Vallejo, 1988, p. 206).

También Lacan, a la altura del seminario 10, planteó que hay un punto imposible que localiza lo real en la imagen del espejo. Pero lo importante es que aquí, la insistencia del “yo me sé” relativo al lugar de lo real indica para nosotros que en Vallejo encontramos la consciencia de que la poesía es el discurso que contiene un saber incomunicable y que, no obstante, se comunica. En los términos de nuestro libro (Mondoñedo, Vargas, Calle, 2014), el poema es el discurso que interpreta lo real, es decir, que se enfrenta a lo real y lo pone en relación con el sentido.

3.1.2. La letra mas allá de la operación sustractiva

Lo que de este matema, *a*, queda en *De un discurso que no fuera del semblante* —seminario que nos orienta en nuestra actual investigación— es, en lo fundamental, la idea de un “relieve” que se forma en el recorrido de las significaciones: “Si algo llamado el inconsciente puede ser dicho a medias como estructura de lenguaje, es para que finalmente surja el relieve de este efecto de discurso que hasta entonces nos parecía imposible, a saber, el plus-de-gozar” (Lacan, 2009b, p. 20). En esta formulación podemos destacar que la estructura del lenguaje, específicamente, la deriva metonímica de los significantes es la condición y el escenario del objeto *a* como plus-de-gozar. Así, gracias a dichas articulaciones del lenguaje que se actualiza en los discursos, es posible observar, en su significación, un goce: hay un goce inscrito en los juegos del semblante, pero como remanente o como ganancia resultante de la significación.

Es posible sostener que el giro tensivo de la semiótica habría logrado sistematizar la manera por la cual ese goce se sostiene de la significación. Fontanille —una vez más— es muy preciso al ubicar los elementos del discurso literario que soportan la dimensión pasional. Para él, hay una gama limitada de esquemas discursivos y no lingüísticos que permiten describir los efectos afectivos: dispositivos modales, esquemas aspectuales y rítmicos, la puesta en perspectiva, las expresiones somáticas y gestuales y, finalmente, las

impresiones y las escenas figurativas típicas. (Fontanille, 2012, p. 83-112).

Desde nuestro punto de vista presente, el objeto *a* adquiere una posición más propiamente del semblante y está menos del lado de lo real. Lo principal en este periodo de la enseñanza lacaniana es pensar lo real de la relación sexual. Para esta no-relación, Lacan propone el matema del falo (Φ). En tal sentido podríamos, esquemáticamente, proponer la articulación entre el objeto *a* y el falo de la siguiente manera: a / Φ

Y leemos esta fórmula como una relación signica entre el efecto de goce propio de los semblantes y el agujero de la no-relación sexual que los semblantes suplementan. En tal sentido, podemos hablar de un goce imaginario, de un goce simbólico o, en general, de una multiplicidad de goces implicados en el devenir de los semblantes que Lacan denomina en conjunto “plus-de-gozar” y ninguno es propiamente real. Así, el sujeto que se compromete con los discursos de la cultura no halla aquí sino un modo de apartarse del impasse fundamental señalado por el psicoanálisis: el acontecimiento del goce como real. Si esto es así, el análisis de los discursos adquiere relevancia porque de todos modos en ellos, en los semblantes y sus articulaciones, lo real adquiere un “relieve” perceptible, aunque sucedáneo.

Sin embargo, en vez de seguir el camino del objeto y sus relaciones con la demanda, el deseo y el goce (como hicimos en *Lo que no cesa de no escribirse*), lo que ahora nos propone Lacan es acceder a lo real a través de la escritura. Así, más allá del lenguaje —de su deriva metonímica, más allá de la cadena de decires y sus implicaciones psicológicas o afectivas—, la escritura, o con mayor precisión “lo escrito”, nos permite una distancia: aquella que es capaz de darnos la competencia para discernir ese plus-de-gozar como tal y trascenderlo. Lo escrito, la letra, es entonces el soporte de una distancia crítica, aquella que le servirá a Lacan para desbrozar los semblantes y ubicar en qué medida el goce concierne a lo real. En otros términos, solo con lo escrito es posible cualquier intervención o corte capaz de una localización, un lugar ausente de sentido, en donde un goce se ubica y se visibiliza.

Como vimos en el capítulo anterior, cuando el sentido se levanta, lo que queda es el goce. Pero en ese develamiento también podemos observar otros aspectos relativos a su localización. Nos referimos en concreto, al modo en el que el sujeto implicado interpreta el goce del Otro y el modo en que le concierne como una repercusión en su cuerpo y con la fuerza de una demanda enigmática. Este es, claro está, el caso del Hombre

de los Lobos, cuya letra “V” no tiene ninguna significación. En todo caso, detrás de todo hilván de significantes que se cosen a ella y que podrían distraernos como dando los visos de alguna significación solo nos importa la letra. Solo ella localiza un goce enigmático del Otro, uno que le concierne al sujeto testigo de esa traza. Por ello, lo escrito de la letra —dicho esto en general— implica una operación que el analista de los discursos, orientado por este periodo de la enseñanza lacaniana, debe asumir: así como la letra no significa, sino que localiza un goce, el analista deberá imitar este *au-sentido* con el acto de intervenir, ¿cómo? Con un corte.

Así, lo primero que cabe señalar en este modelo de análisis que procura hacer compositibles las categorías de la enunciación y lo real psicoanalítico es que el analista no busca el sentido, sino que imita lo escrito de la letra como una operación de corte.

3.2. El analista imita el corte de la escritura del carácter *Ming*

Para precisar esta operación, debemos describir, con la orientación lacaniana del seminario 18, la naturaleza de lo que imita: ¿qué es lo escrito cuya función ha sido puntualizada de esta forma? Lacan dirá que es lo que queda como residuo repetitivo de la palabra, aquella propia de la regla analítica: *diga todo lo que piense*. Por este motivo, puede ubicar una suerte de recorrido que es de orientación sintética: la palabra se abre camino hacia lo escrito y, de ahí, hacia los grafos que Lacan dibujó en el seminario *Las formaciones del inconsciente*. Todos ellos son el resultado de una operación de desbrozado. Dicho en términos semióticos, los grafos lacanianos son esquematizaciones canónicas de aquello que se registra —pero con la atención flotante del analista— de lo múltiple de las asociaciones libres en los que el analizante trata de componerse una identidad imaginaria.

De esto se deriva que la asociación libre no lo es en realidad o, en todo caso, “es tan libre como podría serlo una variable ligada en una función matemática” (Lacan, 2009b, p. 58), pero también puede seguirse de esto que sin la escritura no habría ningún conocimiento de la palabra. En otros términos, pese a que lo escrito es segundo respecto de la función del lenguaje, sin lo escrito no se podría revisar e incluso cuestionar lo simbólico como efecto de la mencionada función.

A Lacan le pareció más cómodo hablar de la distancia que la escritura procura con

una nueva distancia, la de otra escritura. Por eso, el seminario 18 está salpicado de caracteres chinos. Entre ellos, podemos destacar la oposición de los caracteres *hsing* y *ming*, extraídos de un libro de Meng-tsu, Mencio, referido, a su vez, por Richards en su *Mencius on the mind*. Estos dos caracteres son, respectivamente, “la naturaleza” y “el mandato del cielo”. Podríamos ubicar, entonces, a *hsing* como el ideograma que comanda o ubica la reflexión lacaniana sobre la relación entre el lenguaje y el goce; esto sería así porque puede observarse en dicho carácter una continuidad entre los semblantes y la naturaleza. *Hsing* implica, entonces, una especie de matema que ubica la continuidad inconsciente de las significaciones para el hombre que, en contacto con el mundo natural, permite una amalgama entre los semblantes y el goce. En consonancia con esto, Lacan sostiene que “el significante corre por todas partes en la naturaleza. Les hablé de las estrellas, de las constelaciones, más exactamente, porque hay estrellas y estrellas. Durante siglos, pese a todo, el cielo es esto —lo importante es el primer trazo, ese que está arriba” (Lacan, 2009b a, p. 48).

Por oposición, *ming* es el ideograma-matema de la intervención o corte en ese flujo natural; ubica, desde otra tradición, la posición del psicoanálisis: “bien podría atenerme al *ming*, al mandato del cielo, que es continuar con mi discurso, lo que en resumen significa: es así porque es así, un día la ciencia impulsó nuestro campo” (Lacan, 2009b, p. 49). En consecuencia, mientras que el flujo de los semblantes asegura, en cierta medida, una especie de ocultamiento y relanzamiento constante del plus-de-gozar, el corte analítico, la intervención en ese flujo permitiría acceder a ese relieve por medio del cual, a su vez, es factible encontrar el goce como real, es decir, como el meollo psicoanalítico de la no relación sexual²⁶.

Cabe destacar, al respecto, que *hsing* es la naturaleza en los términos de aquello que se conecta con los semblantes. En efecto, desde un cierto punto de vista, podría pensarse que en los tiempos modernos no puede sino haber una profunda nostalgia que recaería sobre la perdida continuidad respecto de la naturaleza. Sin embargo, cabe reconocer, a despecho de tal perspectiva, que algo permanece de ella. Y es que, para el ser de palabra, la naturaleza es el equivalente de ese flujo que soporta o delinea el objeto *a* como plus-de-gozar. Dicho de otro modo, entre el cosmos natural y la metonimia de los

²⁶ En este sentido, Le Gaufey sostiene que Lacan sustituye la relación sexual que no existe por lo que llama la “ley sexual” Esta “pretende articular la relación de cada sexo con el goce” (Le Gaufey, 2007: 82).

semblantes hay una homología estructural.

En contraste, lo que permite un corte, aunque no un sentido, es lo que *ming* implica; es decir, cosas con la estructura de un síntoma, “cosas que les dan signos, pero que no se entienden en lo absoluto. Es lo único seguro” (Lacan, 2009b, p. 49). De esto se deriva claramente una conclusión de técnica psicoanalítica: la intervención del analista no intenta comprender, de lo que se trata es de sustraer el sentido para hallar en ese punto lo que de goce sexual tiene el plus-de-gozar; es decir, el goce carente de sentido o el sentido au-sexo.

En síntesis, podemos entender como localizados por su contraste al carácter *hsing* como continuidad y el carácter *ming* que alude al corte. Esta oposición entre *hsing* y *ming* es distinta de la que podemos hallar en ese otro par de caracteres chinos que el seminario considera: los consabidos *yin* y *yang*. Es posible pensar que Lacan los presenta como forma de deslindar su posición respecto de otras disciplinas cuyas aspiraciones son científicas, pero resultan favorables a un cierto “primitivismo académico”. Pese a que provienen de la misma tradición china a la que apela Lacan, *yin* y *yang* delinean una posición contraria al discernimiento que Lacan procura: el corte que la escritura provee.

En efecto, la concepción de la dualidad mencionada es el resultado de una resolución mítica respecto del problema de la diferencia sexual²⁷: “El *yin* y el *yang*, los principios macho y hembra [...] El modelo general de esta relación del macho con la hembra acecha desde siempre, desde hace mucho tiempo, la ubicación del ser hablante en lo que concierne a las fuerzas del mundo” (Lacan, 2009b, p. 61).

En consecuencia, desde la posición mítica o su sucedáneo contemporáneo e intelectual, el cosmismo —aquí también llamado primitivismo—, la diferencia sexual y su impasse se resuelven con la postulación de un binarismo de categorías complementarias, aunque antagónicas. En nuestra tradición académica, podríamos ilustrar esa posición con las extensas reflexiones sobre binarismos andinos que diversos autores se complacen en exponer, sobre todo por su apariencia de alternativa respecto de la racionalidad instrumental. El deleite académico respecto de la noción de *tinkuy* es un

²⁷ Podemos recordar que Lacan y había sostenido en el Seminario 17, *El reverso del psicoanálisis*, algo semejante sobre lo fundamental de los mitos; en ellos, “la verdad se muestra en una alternativa de cosas estrictamente opuestas que hay que hacer girar una alrededor de otra”. Esto vale para todos los mitos, “incluyendo los mitos superiores, muy elaborados, como el Yin y el Yang” (Lacan, 1996, 117).

caso que podemos recordar entre otros²⁸.

3.2.1. La función del falo contra la función mítica del binarismo

En contraste, la explicación psicoanalítica del impasse constitutivo del ser hablante requiere la función del falo. Este es un concepto central en el psicoanálisis lacaniano pero complementario en nuestro desarrollo; por este motivo, creemos necesario una exposición de su gravitación, aunque deberá ser breve y dirigida por nuestros intereses argumentativos.

Se trata de la función “que se constituye —dice Lacan en el seminario 19— a partir de que existe el goce llamado sexual, que es estrictamente lo que obstaculiza la relación sexual. [...] Lo que expreso mediante la notación Φx es lo que produce la relación del significante con el goce” (Lacan, 2012, p. 31). Como se ve, en esta formulación se implican la no relación sexual, el goce y el significante. La primera, la no relación sexual, es una insistencia machacona de la práctica analítica, un dato empírico masivo: lo que es recurrente, lo que insiste en no inscribirse en los sujetos que demandan análisis es la relación, la proporción entre los dos sexos. Al contrario, lo que no deja de aparecer es el desencuentro de las parejas. Una descripción teórica de este impasse se sostiene en las naturalezas distintas e imposibles del significante y del goce.

El primero de estos conceptos, el significante, identifica la lógica que rige a los seres del lenguaje: las identificaciones, los semblantes, incluso los significados²⁹, pero también las clasificaciones, que son el campo principal en donde se mueven dichos seres hablantes o discursantes. Sin embargo, no son solo de lenguaje, sino que también se inscriben en un cuerpo, incluso más: podría decirse que el lenguaje parasita el cuerpo de un modo que provoca esa especie de substancia llamada goce.

Es lo que sostiene, por ejemplo, Claudio Godoy; para él, el misterio del cuerpo

²⁸ Por ejemplo, para Pablo Landeo, tinkuy significa “1) Unión o confluencia armoniosa de personas, cosas o elementos que genera un resultado favorable. 2) Categoría que, asociada a *yanantin*, es dualidad sexuada donde la pareja *warmi* - *qari* (mujer - hombre), *china* - *urqu* (hembra - macho) guardan entre sí una dependencia recíproca. 3) *Tinkuy* asociado a *atipanakuy*: confrontación, lucha, competencia entre personas, comunidades o pueblos hermanos en la ejecución de trabajos en beneficio recíproco”. De su tesis: *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy, Umallanchikpi kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)*. Lima: UNMSM, 2010, p.70.

²⁹ Para Lacan, las relaciones entre significantes son las que producen el significado, este no preexiste al significante, sino que es un efecto imaginario de dichas relaciones. Esto puede verse, por ejemplo, en Lacan (1999). Por este motivo, nos ha sido posible relacionar la teoría lacaniana del significante con la propuesta de la semiosis ilimitada de Ch. S. Peirce: Mondoñedo, M. (2011, 37 - 48).

hablante es “que el lenguaje recorta y parasita los órganos, y que la intrusión traumática de *lalengua* en la carne del viviente es la causa de su goce” (Godoy, 2020, p. 18). Así, pese a esta imposibilidad, el significante y el goce cohabitan de diversas maneras en los sujetos psicoanalíticamente considerados: algunas veces Lacan ubica el goce barajado entre los significantes, es el goce “inter-dictum”, entre las líneas del sentido; otras veces lo inscribe en el objeto *a* como un plus o excedente de goce; en otras, lo incorpora como rasgo constitutivo de un terrible gran Otro que hace de los sujetos su medio para gozar. El goce que ahora ubica es el fálico y es descrito como un obstáculo para la relación sexual: en pocas palabras, atañe a la soledad del goce o a la imposible comunicabilidad entre los sexos respecto de su goce. Una explicación pedagógica de Badiou es al respecto muy elocuente:

Jacques Lacan nos recuerda que, en la sexualidad, en realidad, cada uno “está en la suya”, si me permiten ponerlo de esta manera. Existe la mediación del cuerpo del otro, claro, pero, a fin de cuentas, el goce siempre es su goce, el de ustedes. Lo sexual no junta, separa. Que usted esté desnudo/a, pegado/a al otro es una imagen, una representación imaginaria. Lo real es que el goce lo lleva lejos, muy lejos del otro. Lo real es narcisístico, el lazo es imaginario. Por lo tanto, no existe la relación sexual, concluye Lacan. (Badiou, 2012, p. 25).

Pese a todo, hay enlace entre los sexos, de ahí que no sea en vano pensar en una función que describa las condiciones generales de esos vínculos imposibles pero reales. Aunque no por la salida de la complementariedad armónica del Yin y el Yang, por ejemplo, o la del Tinkuy de algunos antropólogos y filósofos peruanos.

Así, la función del falo, Φ_x , hace inviable la salida mítica de la bipolaridad sexual —y sus correlativos binarismos aplicados a las fuerzas del mundo, como acción/pasión, forma/substancia— y se describe, como vimos, en los términos de una función de obstáculo a la relación sexual. Pero no solo eso: sobre todo implica un goce como fundamento de este obstáculo. En otras palabras, lo constitutivo de la función del falo es la de señalar un goce relativo a la no relación sexual, pero diferente de ella. Este goce es, además, la condición de verdad de la relación sexual, pero no la representa: hay pues un goce sexual, pero este no es índice de ninguna relación. Por esto podrá decir, además, que todo el lenguaje “tiene reservado su campo en el hiato de la relación sexual tal como lo deja abierto el falo” (Lacan, 2009b, p. 63). En relación con nuestros intereses actuales, podríamos precisar esta sentencia diciendo que es todo el campo de los discursos lo que

se asienta en ese hiato.

En consecuencia, el binarismo del *yin* y el *yang*, del *tinkuy* o de categorías y nociones semejantes responden a una concepción cosmista que es la del flujo del *hsing*, la naturaleza o la continuidad envolvente de los semblantes. Al contrario, en un giro epistemológicamente moderno, el repentino *ming*, es la opción por un cierto “es así porque es así” con lo cual se designa una intervención: un corte en el sentido³⁰.

Por este motivo, el analista de los discursos de orientación lacaniana debe, precisamente, intervenir con un corte y producir con nitidez dos dimensiones: las sinuosas continuidades de los semblantes con sus plus-de-gozar, por un lado, y lo que no se escribe y no cesa de no escribirse, por el otro. Esa es su orientación general. ¿Pero cómo deberá hacerlo?

3.3. El sujeto develado de la enunciación

Antes de contestar esa pregunta, resulta necesario observar un concepto que presupone a todas nuestras respuestas y procedimientos: el sujeto. ¿Por qué? Porque tanto el psicoanálisis como la semiótica son disciplinas “conjeturales” en el sentido que le otorgó a este término Jacques Lacan; es decir, disciplinas que son rigurosas, pero no objetivas porque se encargan del sujeto. En uno de sus *Escritos*, dijo que “...no aparece ya aceptable la oposición que podría trazarse de las ciencias exactas con aquellas para las cuales no cabe declinar la apelación de conjeturales: por falta de fundamento para esta oposición. Pues la exactitud se distingue de la verdad, y la conjetura no excluye el rigor” (Lacan, 2009a, p. 276).

Así, pese a ser conjeturales, el psicoanálisis y la semiótica también proceden con el rigor que se puede esperar de una disciplina científica. No obstante, carecen de la visibilización positiva de sus objetos: la psique y la significación, respectivamente. Si bien la física no deja de ser “sino una fabricación mental, cuyo instrumento es el símbolo matemático” (Lacan, 2009a, p. 276), es evidente que se diferencia de las ciencias conjeturales porque estas —por ejemplo, el psicoanálisis y la semiótica— tienen por

³⁰ Lacan precisará que este corte incide entre lo que, por un lado, es una relación moebiana entre el deseo y la ley y, por el otro, la no relación sexual. Y es que para Lacan el deseo como surgido de la ley sustituye a este vacío, a esta no relación, en los discursos de la cultura. En palabras de Lacan, “lo que vuelve absolutamente evidente, definitiva, esta distancia, es eso cuya diferencia no parece haberse notado, es la sustitución de la relación sexual por lo que se llama ley sexual” (Lacan 2009a, 63), es decir, la estrecha relación o incluso la identidad entre el deseo y la ley.

objeto de estudio al sujeto no en lo que tienen de físico, sino en su dimensión inmaterial.

En efecto, no existe la psique sino como resultado de la consciencia que se separa de la *physis*; no hay significación en el mundo sin un punto de vista que la produzca y la proyecte. Algunos quisieran hacerla desaparecer; los más honorables ven en la noción de sujeto una dificultad para la felicidad del ser humano que no puede acceder a una inscripción en el campo universal sin problemas. Pero también están los otros, los que ven en el sujeto un impedimento para la administración biopolítica, para la disolución del pueblo como anomalía que impide inscribir correctamente a todos y cada uno en compartimientos de fácil administración.

Precisamente por lo segundo es que, para nosotros, el sujeto es una instancia que siempre debe estar presupuesta. En esto seguimos a Badiou en *Teoría del sujeto* (2008a) para quien la subjetividad es necesaria cuando describimos los procesos y en los términos de una relación dialéctica entre la disposición de los lugares (*esplace*) y una fuerza genérica sin lugar (*horlieu*). Veamos un pasaje de sus argumentos que nos permitirán entender mejor la necesidad de esta categoría en el análisis.

3.3.1. El sujeto inferido de un argumento materialista

En un momento de su relectura hegeliana, Badiou plantea que “una secuencia dialéctica se aproxima a su cierre cuando el proceso práctico vehicula la teoría de su propia estela”. Es decir que este cierre ocurre cuando la práctica hace visible, ocasiona o produce la teoría que puede hacerse de la secuencia dialéctica; es como si la práctica encontrara su límite, su real, en la teoría que la aprehende. Pero, a continuación, añade que “solo es preciso que uno de los términos de la nueva contradicción, aquel cuyo *esplace* no pudo *tener* el *horlieu*, sea portador de la inteligibilidad de la secuencia precedente” (Badiou, 2008a, p. 43). Este término es el sujeto que adviene como resultado del momento siguiente del proceso dialéctico y como la parte de la nueva contradicción que sostiene la inteligibilidad.

Cabe notar que, en este modo de describirlo, el sujeto adquiere la forma de un sistematizador retroactivo del proceso anterior, una instancia que decide un saber sobre toda la práctica previa. Pero no es el único modo. Para Badiou existe, además, una subjetividad que puede ubicarse en la decisión dirigida hacia la prospección novedosa, en un movimiento hacia adelante. Esto puede leerse en el análisis que realiza de la fuerza

inherente al pueblo más allá de la simple reacción contra la opresión estatal; entender que el pueblo solo reacciona es hacer del Estado el agente verdadero de toda la potencia popular. Por ello, Badiou sostendrá:

Hay que llegar a esto, que lo que alza reactivamente contra lo activo del Otro debe ser, por lo demás, lo activo de una fuerza en que el Otro ya no está representado. Si incluso esta es requerida por la potencia adversa en su exceso represivo, la fuerza que se levanta contra esta represión está, ella misma, en exceso interior acerca de este requerimiento (Badiou, 2008 a, p. 55).

Es decir que esta fuerza puede haber sido de algún modo convocada por el Estado en su represión; pero, aun así, hay que ubicar en ella una dimensión independiente que será visible en una *exteriorización*, el momento propio de esta fuerza fuera de lugar, una praxis sin parangón. La asunción de su independencia respecto del Estado es la causa de una “escisión afirmativa”: el pueblo encuentra en sí mismo la figura del adversario. De este modo, la subjetividad se podrá ubicar también en esa división relativa a la fuerza éxtima entendida como una cualidad heterogénea, inmanente y capaz de expandirse.

De este modo, podemos ver que la subjetividad se declina, en Badiou, como inteligibilidad retroactiva de un proceso concluido o como escisión expansiva de un proceso porvenir. De todos modos, desde este punto de vista dialéctico materialista, la subjetividad es innegable como instancia que debe incorporarse en todo análisis que se esfuerce por describir la agencia de los procesos. En relación con esta fundamentación, —pero afinando nuestra puntería hacia aquello que nos interesa, los procesos de sentido—, diremos que todo discurso, entendido como el resultado y el trascurso de la praxis enunciativa, requiere al sujeto entendido en los términos de aquello que ubica, tanto la paradójica inteligibilidad de un real, como también la potencia exteriorizada de lo realmente nuevo.

Más allá de este sustento filosófico, lo fundamental es que el concepto de sujeto tiene asidero en el desarrollo argumentativo que hemos ido trabajando hasta aquí. En los términos de nuestros capítulos anteriores, una figura de sujeto se ha ido perfilando. Podemos decir, así, que el sujeto es ese lugar en el que ubicamos una causa singular para la decisión interpretativa de una estudiante ante una fotografía, difundida en todo el mundo, de una joven bella y triste. Es también esa distancia entre la desafiante obra inacabada y la obra concluida e incompleta de la que habla Souriau. No cabe duda de que

es igualmente un sujeto lo que vimos como un tránsito entre dos dominios incompatibles y como un testigo que se hace cargo de un “error de categoría”, según Latour.

Pero sigamos: sujeto es aquello que constata el tránsito entre el enunciado y la enunciación como una escandalosa ruptura de la verosimilitud; es también el matemático que postula una cuarta dimensión a partir de la equidistancia de cinco puntos, es el que escribe su fórmula sin semántica, pero con esa referencia. También es sujeto el Hombre de los Lobos entre el goce de su cuerpo y el goce del Otro. Y también lo es el poeta Moro que sitúa un poema entre la comunicabilidad universal de sus palabras y la simultaneidad de dos acepciones que una palabra adquiere, exclusivamente, en un verso suyo.

3.3.2. El sujeto de la letra localizado con la alienación y la separación

Para ubicar una estructura que describa la base de estas varias declinaciones de sujeto, para reducirlas a una forma general, podemos decir que todas ellas se constituyen con una lógica clásica en la doctrina lacaniana: la articulación entre una disolución y una fijeza. Se trata del *fading* o desvanecimiento del sujeto dentro del proceso de su representación significante, pero también de la fijeza relativa al objeto que causa su deseo. Nos referimos, respectivamente, a lo que Lacan llama la *alienación* y la *separación*.

Es en el escrito llamado “Posición del inconsciente” donde Lacan ubica a este sujeto que nombra como “nada”: “ese nada se sostiene gracias a su advenimiento, ahora producido por el llamado hecho en el Otro al segundo significante” (Lacan, 2009a, p. 795). Es decir que el sujeto se produce como un desvanecimiento alojado entre dos significantes del Otro, $S_1 \rightarrow S_2$, entre dos significantes relativos. En realidad, todos lo son. Y esto es así porque se cuentan como elementos de la batería de los significantes que, en los años 60, Lacan llama “Otro”. Es importante señalar que, en ese lapso de disolución, también ubica el lugar del deseo: “toda vez que el deseo hace su lecho del corte significante en el que se efectúa la metonimia, la diacronía (llamada historia) que se ha inscrito en el *fading* retorna a la especie de fijeza que Freud discierne en el anhelo inconsciente” (Lacan, 2009a, p. 795).

Así, el deseo es descrito como lo que permanece, como una “fijeza” inconsciente porque no es significante sino propio del intersticio entre significantes; si fuera un significante derivaría y su sentido se desplazaría a través del flujo de los otros significantes, en buena cuenta se disolvería. Pero eso no ocurre, lo que observó Freud en

su experiencia es una fijeza del deseo inconsciente. Por ello Lacan lo ubica en el corte, allí donde la deriva metonímica se interrumpe para dar paso a lo nuevo. En todo caso, ese es el mismo lugar en el que se produce “ese nada” que es el sujeto del significante: el deseo está inscrito en el *fading*, como sostiene Lacan.

Lo importante para nosotros ahora es que, de este pasaje de la escritura lacaniana, nos queda una lógica. Se trata de una estructura de relación entre elementos: una nada, una disolución en el tránsito entre dos elementos relativos, un deseo alojado allí también, y una diferencia: mientras que el deseo persiste el sujeto se desvanece. Lo que importa, entonces, es hacer notar que lo que se desvanece y queda siempre mal representado es el sujeto *del significante*, mientras que lo que queda y se fija es también sujeto, pero este se produce como localizado en el objeto resto. Es una “laminilla”, como la configura Lacan en esa época, es el órgano de la libido escapado y base de lo fantasmal³¹. Y precisamente esta dimensión inscrita entre la “separación” y la “alienación” —entre la fijeza y el desvanecimiento— es la que nos sirve de modelo lacaniano para el sujeto ahora descrito como testigo de la traza que es “borradura de ninguna huella previa”. En este caso, también hay un interregno, también hay un enlazamiento, pero ahora se produce sin el Otro: se trata de dos imposibles que, pese a serlo, se relacionan o establecen entre ellos una composibilidad inédita y por medio de un corte o de un salto. Este queda marcado por una traza, una litura 0, que debe ser atestiguada por un sujeto *real*.

Así, todos esos “sujetos” nombrados más arriba —relativos a una foto, a dos acepciones simultáneas en una palabra francesa, a un “error de categoría”, a cinco puntos equidistantes, ...— y que derivan de las operaciones de composibilidad que hemos ido intentando en los capítulos anteriores pueden entenderse como declinaciones del sujeto. Se trata de declinaciones posibles, no exhaustivas y relacionadas, de este sujeto relativo a la función de litoral descrita en el capítulo dos. Por tanto, como dijimos, el sujeto se definirá como una instancia cuya función es la de atestiguar el vínculo entre dimensiones

³¹ Para describirla, Lacan construye una imagen aterradora añadida al momento del parto humano: “...imaginemos que cada vez que se rompen las membranas, por la misma salida vuela un fantasma, el de una forma infinitamente más primaria de la vida” (Lacan, 2009a, 804). Es una forma que primero llama *Hommelette*, por un juego de palabras a partir del *Homme*. Entonces el hombre y esa tortilla surgen juntos. La describe primero como una crepa que se desplaza, una amiba ultraplana, omnisciente por su puro instinto que lo dirige en lo real, inmortal porque se reproduce por partición, es escisípara. Luego la llama *laminilla* y la identifica con la libido. Así la libido es un órgano. Esa laminilla es mortífera porque surge de una ruptura o desgarrón. Ocurre cuando el objeto primario del ectoplasma se pierde y surge una nostalgia, además del intento de recuperación, lo que traerá como consecuencia la constitución de los objetos sustitutorios: será entonces la libido de objeto. “Nuestra laminilla representa aquí esa parte del viviente que se pierde al producirse éste por las vías del sexo” (Lacan, 2009a, 806).

en principio imposibles. Tendríamos entonces dos funciones correlacionadas: el *sujeto* y la *letra*.

Ahora bien, debemos reconocer que el sujeto devenido de la actualización de su capacidad de testimoniar sobre un litoral con lo real a través de una letra es solo una forma de hacerse sujeto. Es posible un sujeto que se constituya, antes bien, en el esfuerzo por impedir la influencia de la letra cuestionando su pertinencia. O también podría surgir, como una subjetividad diferente, aquella visibilizada en el empuje orientado hacia la ocultación de este litoral bajo el peso de una supuesta necesidad o naturalidad intemporal o trascendente.

3.3.3. El sujeto fiel, el reactivo y el oscuro

Esto es lo que plantea Alain Badiou en *La lógica de los mundos* (2008b) cuando distingue tres tipos de sujeto: fiel, reactivo, oscuro. En su teoría, el acontecimiento es el centro de gravedad que permite este discernimiento. Dicho de forma breve y reductora, se trata de tres modos de asumir el acontecimiento que deja una impronta de la novedad radical en el mundo. Esta huella es, grosso modo, el nombre de un suceso que no está determinado por el horizonte de saber de una situación histórica concreta. La asunción de este nombre revela la contingencia del estado hegemónico de las cosas y da vigencia a la posibilidad de otra cosa antes pensada como imposible.

El sujeto fiel es el que produce una secuencia de “puntos” o tomas de decisión que son consistentes con el acontecimiento y crean lo que denomina una “estela de fidelidad”. Por su parte, el sujeto reactivo es el que niega la novedad radical del acontecimiento, de su huella y procura desestimar el devenir de la subjetividad fiel contrapropone un conjunto de saberes que son acordes con la enciclopedia de la época. Finalmente, lo que pretende el sujeto oscuro es ocultar el carácter vigente y novedoso del acontecimiento apelando a una presencia superior, a un orden natural y trascendente. Este orden supuestamente natural sería vanamente negado por el acontecimiento caracterizado, por el oscuro, como contranatural. Para este sujeto los seguidores de lo nuevo son descritos como desorientados o incluso como malignos. (Badiou, 2008b, pp. 61-97).

Nuestro interés de investigación está, obviamente, emparentado con el complejo sistema de Badiou del que aquí solo constatamos un aspecto. El objetivo que nos hemos propuesto es, claro está, mucho más modesto: configurar una metodología

interdisciplinaria que permita incorporar la relevancia de lo real en el análisis de los discursos a través de la letra. Sin embargo, admitimos esta tipología de la subjetividad como la fuente de tres grandes estructuras para la distinción de respuestas al enfrentamiento de la letra como borde con lo que no se inscribe: habrá quienes admitan lo real como causa singular y “éxtima” de la significación, otros que rechacen su pertinencia en el discurso y su valor o novedad y, finalmente, otros procurarán incorporar lo real dentro del campo de la significación, como una temática más entre las otras.

En todo caso, lo que postulamos aquí es una generalización centrada en la subjetividad que es homóloga a la que Badiou llama “fiel”: cada vez que dos incompatibles son, no obstante, “composibilitados” de algún modo, habrá un sujeto que atestigüe ese enlace y habrá una letra que ubique la composibilidad. En tal sentido —utilizando una diferenciación realizada en el capítulo uno—, podemos postular que el *sujeto de lo real fenoménico* es el de una presencia que ubique el repunte de un imposible. Por otro lado, el *sujeto de lo real ontológico* será el testigo de una letra que marque el advenimiento de alguna existencia producida por la forclusión y ubicada en el campo de lo real.

De estos dos sujetos, el que nos interesa es el segundo: aquel que se inscribe por su condición de testigo de lo que hemos llamado con Lacan *litura 0*. Sin embargo, esta traza no es visible sino retroactivamente y “debajo” de las lituras que componen el discurso. Estas lituras fueron ubicadas por la praxis enunciativa en la manifestación discursiva con diversos grados de presencia. Nuestro método que, así, apunta a incorporar en el análisis aquello que insiste en no inscribirse, es en lo básico un “análisis *liturario*”. En otros términos, se orienta por la letra en tanto que ella articula retroactivamente la *litura 0* a las otras y está relacionada con un sujeto que atestigua la singularidad inoperosa de esta traza.

En efecto, la *litura 0* es, en lo fundamental, el nombre de la causa singular de la enunciación que se conecta con la universalidad de los elementos que se organizan para comunicar. Y es también ese trazo que da como resultado un sujeto de lo real testigo de la “distinción unilateral” de la que habla Deleuze.

3.4. La letra en el análisis de la enunciación

Discernir entre estas dos dimensiones implica incorporar lo escrito al análisis de la praxis enunciativa. Sin embargo, como hemos visto en el capítulo inicial, esta teoría semiótica describe la significación como el resultado de operaciones sobre magnitudes discursivas con distintos grados de presencia. En consecuencia, se hace necesario precisar, un poco más, la composibilidad entre “magnitud discursiva” y “litura”. ¿Son identificables? ¿Son complementarias?

3.4.1. La litura como magnitud discursiva

Magnitudes discursivas son las diversas sustancias que obtienen una forma al participar de la significación de un discurso por causa de una praxis enunciativa. Un pigmento, un sonido, una veta en el mármol, un trazo sobre un papel y muchas otras entidades de diversa plasticidad pueden convertirse en manifestaciones expresivas de algún discurso. Esto ocurre cuando pasan a correlacionarse con otras en cadena metonímica, pero también en ligazón, con elementos de otra cadena, la correlativa y propia del plano del contenido. En cambio, *litura* es un vocablo en latín que significa corrección, enmienda, borrón o tachadura. Cuando Covarrubias en su *Tesoro* (1611) — claro antecedente del “tesoro de los significantes” lacaniano — explica que “letra” deriva del verbo latino *littera*, añade una relación con *litura*: “Su común etimología es *a litura*, o porque con la letra se va borrando el blanco donde se escribe, o porque después de escrito lo podemos volver a borrar” (Urrejola, 2011, p. 1694). Así, letra y tachadura se emparentan porque pertenecen a la misma práctica de la escritura. Lo escrito es, por tanto, pensable como lo tachado en general: tanto del blanco de la página, como de la tachadura previa.

Todo esto permite, entonces, una extrapolación que nos parece verosímil: ¿acaso las magnitudes discursivas no están sometidas a la misma práctica de borrar y plasmar? Toda magnitud se impone contingentemente y, por eso, puede ser borrada o recibir otra superpuesta que la oculta: cada pincelada de color en un cuadro de Van Gogh está sobre otro trazo previo, esto le da una especial y muy apreciada textura. ¿Pero cuál es la borradura de ninguna huella previa en “Los girasoles”? Cuántas notas falsas sobre el tiempo sonaron y quedaron atrás borradas por otras más precisas en la interpretación alguna vez ocurrida en el piano de Glenn Gould, quien atacaba alguna pieza de Bach. Sin embargo, ¿qué nota fue atacada sobre el fondo del silencio?, ¿cuál de todas es la armonía

de ningún sonido previo? En fin, cuántas palabras detrás de la palabra precisa en un poema de Vallejo y cuántas tachaduras en su manuscrito. Pero ¿qué hubo detrás de esa raya puesta hacia el final del poema XXXII de *Trilce*: “(_____ mejor / no digo nada”)?

Así, la pregunta por la litura 0 de un discurso apunta hacia lo singular de su enunciación y no hacia su semántica. En general, no importará si es una tachadura de escritura o de cualquier otra práctica que asuma distintas substancias y cuya forma se produzca en relación con otras formas previas y borradas (paradigmáticas) o alojadas y cohabitantes (sintagmáticas o praxemáticas). Y todas ellas siempre al borde del fracaso, como diría Souriau, lo que hace del proceso vacilante y contingente.

Así, pensar las magnitudes discursivas como lituras permite imprimir sobre ellas las dimensiones de lo contingente y de lo singular, propias de los actos concretos de enunciación. En sentido contrario, entender las trazas como magnitudes discursivas permite pensarlas con distintos grados de presencia y ubicar en la praxis enunciativa lo que ella tiene de singular; en otras palabras, permite discernir aquello que hace las veces de una causa *ad hoc* como parte imprescindible y concurrente respecto de los procesos generales de la enunciación.

3.4.2. Procedimiento de análisis *liturario*

Una vez establecida esta composibilidad podemos proponer una metodología de análisis que tenga por objetivo ubicar la dimensión de lo real en los discursos. La orientación general de esta metodología es, como dijimos, discernir la litura real anterior retroactiva de todas las lituras del semblante. Pero también debemos recordar que nos hemos sostenido de la praxis enunciativa elaborada por Fontanille y Zilberberg. Por todo esto, lo que debemos hacer en nuestro modelo de análisis es proceder según los siguientes cuatro pasos:

1. Análisis de la enunciación
2. Localización de la letra
3. Descripción de la específica función de litoral de la letra
4. Discernimiento del sujeto, su deseo y su goce

Estos pasos presuponen la serie de desarrollos argumentales que hemos ido recorriendo en este y en los capítulos anteriores. Cada uno de ellos sostiene, de manera

directa o mediada, estos pasos de un modo implícito ahora. Por ejemplo, la composibilidad entre las modalidades semióticas y las de la lógica traen como resultado la idea de que la praxis enunciativa se realiza a través de la asunción de la contingencia como un constituyente básico. Por su parte, el paso segundo implica que lo real concernido puede ser óntico y relativo al modelo del intervalo u ontológico derivado de la forclusión, pero discernible con el cuadrado de las lituras. En la explicación del paso tercero, debe entenderse que la letra y su función de litoral no se desligan de la noción de letra como “estructura esencialmente localizada” porque, gracias a ella, es posible la lectura de las homfonías que visibilizan un goce. Finalmente, en el cuarto paso se presupone que el goce es contingente y que esta modalidad es un medio de aproximación a lo real.

Sin embargo, estos desarrollos y otros que los apuntalan y que fueron tocados en los capítulos precedentes pueden ser visibilizados y desarrollados en los análisis puntuales que trabajaremos después de la exposición de los cuatro pasos y según el caso lo requiera.

Paso 1: un análisis de la enunciación

Se trata de ubicar las magnitudes discursivas que concurren en el discurso alojadas dentro de una profundidad discursiva. Esta localización utiliza los cuartetos de categorías proporcionados por los semióticos arriba mencionados:

- Cuarteto 1: virtualización, actualización, realización, potencialización
- Cuarteto 2: emergencia, aparición, declive, desaparición
- Cuarteto 3: distorsión, fluctuación, reorganización, revolución

Se sabe que el cuarteto 2 se constituye de las transiciones entre las categorías del primer cuarteto: la *emergencia* es el paso de lo virtual a lo actual, la *aparición* es el interregno entre lo actual y lo realizado, el *declive* es la salida de lo realizado y la entrada hacia lo potencial, finalmente, la *desaparición* es el tránsito de lo potencial a lo virtual. También se sabe que las categorías del cuarteto 3 se componen de combinaciones de las categorías del nivel anterior: la *distorsión* es la simultaneidad de la emergencia y el declive, en la *fluctuación* concurren el declive y la aparición, la *reorganización* es la simultánea desaparición y emergencia, finalmente, la *revolución* es una desaparición que concurre con una aparición.

En el trabajo anteriormente referido, *Lo que no cesa de no escribirse* (2014), propusimos una distinción entre modos y procesos:

Debemos distinguir, además, los MODOS realizado, actualizado, potencializado y virtualizado de los PROCESOS de *realización, actualización, potencialización y virtualización*. Un modo realizado, sería, así, el resultado de un proceso de realización; uno actualizado, de una actualización; así sucesivamente, pero no exclusivamente. Decimos esto porque tal distinción permite, también y, por ejemplo, **actualizar un potencializado**. Esto ocurriría en el caso de traer a la vigencia una práctica que quedó archivada en la enciclopedia de la cultura. Dicha práctica en desuso se recupera, se promueve y, en tal sentido, actualiza su valor. En cierto modo, vivimos —en nuestra época llamada posmoderna— una cierta hegemonía de tal procedimiento enunciativo: los viejos juegos de infancia, como el trompo y las canicas, se recuperan en campañas estatales, los relatos orales de tradiciones premodernas son transcritos en lujosas ediciones en grueso papel satinado, etc. (Mondoñedo, Vargas, Calle, 2014, 60 – 61).

Estas distinciones permitirían incorporar un cuarteto anterior al primero, por ser más simple, y quizás visibilizar una intencionalidad enunciativa cuando se conjugan, de manera no canónica, un modo con un procedimiento; por ejemplo, cuando se actualiza un potencial o se virtualiza un realizado y otras posibilidades de combinación. De cualquier modo, estos cuartetos —sean tres o cuatro— permiten discernir operaciones de manipulación con las lituras. En efecto, la praxis de la enunciación las coloca con distintos grados de presencia en la profundidad discursiva: algunas serán actuales y en proceso de aparición, otras serán realizadas y en vías de declinar, etc. Además, vistas en el conjunto discursivo y dentro de esa profundidad, dos o más lituras podrán configurar un discurso distorsionado o fluctuante, reorganizado o en revolución.

Paso 2: localización de la letra

Lo que estas operaciones permiten es indagar por el sitio que podría tener aquella letra que “estará y no estará allí donde está vaya a donde vaya” (Lacan, 2009a, p. 36). Como recordamos, se trata de ubicar aquello que rompe con la coherencia, la cohesión o la congruencia de un discurso; en los términos de Lacan, “un impase de la formalización”. En el caso de la carta robada del cuento de Poe, su imposible hallazgo con el procedimiento milimétrico de la policía resulta poco verosímil, en cambio permite ilustrar

un goce imposible de ser sublimado y que resulta central, aunque imposible de leer para el lector ubicado en la instancia de la enunciación, el lector concreto. A este solo le toca asumir ese goce desconocido e imaginarlo de alguna manera. Gracias a esta letra resulta posible entender que el goce es un exceso adherido a la ley y que, no obstante, le concierne directamente.

En otras palabras, la verosimilitud perdida en el plano de los enunciados de la trama narrativa se recobra en el uso que Lacan hace de ella. Incluso más: es posible que la categoría *letra* del psicoanálisis lacaniano pueda entenderse como un planteamiento teórico derivado de la escritura de Poe; del mismo modo que, por ejemplo —como piensa Rancière—, la ontología de Badiou es un sucedáneo filosófico de algunos poemas de Mallarme.

En todo caso, luego del análisis de los grados de presencia de las lituras en el discurso es posible apreciar alguna desproporción, alguna perturbación en la recurrencia de las operaciones enunciativas: ese será el lugar de la letra: una magnitud negativa, presente y ausente allí donde se la requeriría según lo convencional o canónico o decoroso.

En este punto metodológico podemos ubicar lo que en *Lo que no cesa...* era pensado como un procedimiento sustractivo: el retiro sistemático de todos los elementos que pertenecen al bagaje o los bagajes potenciales o potencializados de la cultura. En términos retóricos, esto podría describirse como un atravesamiento de la *inventio*, aquella operación de la recuperación de los tópicos, lo que es común y relevante para una comunidad. En los términos de Arduini, la *inventio* es una operación tanto de *intensionalización*, como de selección de aquello que existe dentro del “depósito” del Campo Retórico “constituyendo lo que será el mundo referencial del texto” (Arduini, 2000, 55). La operación sustractiva es reconocer lo que ha sido seleccionado del depósito de sentido para retirarlo, es decir, atribuírselo a lo que es general y así tratar de ubicar lo particular.

La localización de la letra puede pensarse como un complemento de esta operación: después del retiro sistemático, deberíamos encontrar alguna litura con una función de litoral.

Paso 3: descripción de la específica función de litoral de la letra

No es suficiente localizar la letra, hay que describirla. Puede manifestarse con un procedimiento retórico en el amplio sentido: puede ser una anomalía en la *inventio*, como vimos, alguna falta de correspondencia con los hechos conocidos o con los tópicos asumidos como verosímiles en su relación con las fuentes de sentido; pero también puede adquirir volumen en la *dispositio*, a la manera de una manipulación de las grandes porciones discursivas que no coopera con la coherencia del conjunto significante; o, finalmente, puede manifestarse en la *elocutio*, como una falta de cohesión textual de algún tipo, o como un tropo o figura que no responde a un procedimiento generalizado.

Más precisamente, en este paso deberemos describir cómo se realiza el desface que la letra implica entre dos procedimientos de enunciación. Siguiendo las declinaciones que hemos observado, nuestra hipótesis es que una letra cumple la función de corte en un *continuum* de sentido y, como consecuencia, permite un salto desde el plano enuncivo hacia el plano de la enunciación.

Esto es así porque la letra tiene por función ser el litoral entre los procesos de manipulación de las lituras y lo que no cesa de no escribirse. En consecuencia, parte de este momento metodológico es el de avizorar el real que le concierne a esa letra; en concreto, de qué modo el goce implicado en el discurso y su sentido suplanta otro. Aquel otro sería el goce singular que, no obstante, es correlativo a la falla universal y constitutiva de la subjetividad delatada por el psicoanálisis: la no relación sexual.

Decimos esto porque el goce se ubica, en el lugar negativo de lo real. El goce del balbuceo que proviene de *lalengua* materna se vuelve a verter allí donde el impasse rompe el flujo del sentido. O, por el contrario, un goce-sentido se delata como tal ante la irrupción de una letra que ubica una singularidad inesperada. Como dijimos en el capítulo anterior: si bien el goce deviene en un azar de encuentros –es decir que se inscribe contingentemente–, su lugar, digamos, su emplazamiento, si cabe, es esta ausencia de saber: un real imposible en el saber ubica el goce singular del sujeto.

Paso 4: discernimiento del sujeto, su deseo y su goce

Hemos dicho que el sujeto puede ser testigo de un real óptico o de un real ontológico. El primer real surge del repunte tensivo de un imposible; por ejemplo, cuando

se hace vigente repentina y azarosamente una creencia, un miedo o una inclinación ya superadas porque colisionan con la coherencia subjetiva consolidada en un momento del devenir. El segundo real, el ontológico, arriba desde lo forcluido que nosotros asumimos como una operación productora de existencias imposibles en un sentido radical. Dichas existencias no pasaron por la simbolización, sino que fueron deyectadas antes del discernimiento esencial que se produce con el Nombre del Padre. El sujeto que lo atestigua puede relacionarse con este real por medio de la función de litoral, gracias a la letra, específicamente a través de la litura 0.

Como el que asumimos es el modelo del *fading* más la fijeza relativa al objeto, el testimonio de lo real del sujeto a través de la letra delata también un deseo singular. Debemos reconocer, no obstante, que el deseo siempre está en relación con el Otro; esto es lo que reza el viejo *dictum* lacaniano según el cual “el deseo es deseo del Otro”. Y esto no quiere decir otra cosa, sino que el deseo singular presenta un aspecto articulado con el lazo social; gracias a esto, puede establecerse, conocerse y procurarse. Si bien lo que ahora intentamos es discernir lo real más allá de ese aspecto, gracias al deseo se puede acceder a una singularidad de goce concernido en un caso de significación discursiva.

En efecto, el goce que le concierne a un sujeto implicado en una praxis enunciativa no es de naturaleza universal, no participa del “para todos” de la lógica clásica; por el contrario, está siempre inscrito por sus circunstancias contingentes y, por tanto, indagar por este goce es, finalmente, precisar *un* sujeto y no *el* sujeto. Por ello, de lo que se trata con la indagación por la letra es de discernir lo que este sujeto tiene como preocupación principal consciente o no, también se trata de ubicar sus expectativas, sus desilusiones. En síntesis, se trata de describir cómo afronta lo que afronta y por qué, cuál es la satisfacción que pretende mantener o cuál es la que quiere ceder y abandonar. Con esto apuntamos a las responsabilidades del sujeto concernido o sus huidas, sus miserias o sus secretas heroicidades, etcétera; todo ello, presupone un goce cuya asunción es el punto final de un análisis lacaniano. Después de todo, como Lacan afirma, el goce es “lo que no sirve para nada”. Y esto puede leerse como un límite.

En los términos de Badiou, podríamos decir, entonces, que el sujeto implicado por su discurso puede ser *fiel* si produce una serie de decisiones relativas a ese contacto con el litoral hacia lo real, será *reactivo* si pretende obturar ese acceso con algún conocimiento que se inscriba cómodamente en el archivo de la cultura o será *oscuro* si niega la

existencia de esa letra como marca de una dimensión imposible pero fundamental y vigente.

Finalmente, por mucho que quiera encubrirse o por mucho que no se conozca, un sujeto siempre se delata por su letra. En síntesis, este cuarto paso, el último, consiste en ubicar al sujeto dentro de sus coordenadas de alienación —lo que presupone el primer paso—, en describirlo en su aspecto deseante y en ubicar su goce o sus goces en conflicto o quizás en complementación.



Capítulo Cuatro

1. Con ayuda de los historiadores Julio Cotler y Anibal Quijano, se describe la situación de principio del siglo XX como determinada por la inserción del capitalismo monopólico en el Perú. 2. Esta inserción es experimentada en la época como la intromisión de un real novedoso que rompe con los horizontes de expectativa. 3. Los poetas Alejandro Peralta y Carlos Oquendo son presentados como dos subjetividades que poseen modos diferentes de asumir ese real. 4. Se analizan cuatro poemas de *Ande* (1926) de Alejandro Peralta. 5. Luego se analizan cuatro poemas de *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo. 6. A partir del análisis de su enunciación se hacen visible los modos distintos en que la letra se inscribe como un litoral entre dimensiones imposibles. 7. Esto delata, a su vez, dos subjetividades diferenciadas e implicadas en la significación de sus poemas que develan los diversos intentos de interpretar lo real. 8. Mientras que Peralta intenta construir una significación en la que armonizan la modernización capitalista y las formas culturales andinas tradicionales. 9. Oquendo construye un cuestionamiento radical y vitalista de la lógica instrumental de la modernidad que se impondrá en el mundo.

4.1. Circunstancias históricas pertinentes

En el capítulo final, que así comienza, verificaremos el modelo psicosemiótico de análisis que hemos elaborado en los capítulos anteriores. El objetivo del mencionado modelo es incorporar la dimensión de lo real en el análisis semiótico del discurso; por ello, las articulaciones entre la semiótica y el psicoanálisis apuntan a formalizar esa dimensión y a delimitar la subjetividad que se deriva de las relaciones entre la significación y lo real. Dichas articulaciones han sido entendidas en el sentido de una composibilidad entre algunas categorías de la semiótica de la enunciación y las reflexiones lacanianas en torno al concepto de letra como litoral entre el saber y el goce.

El objeto de nuestra aplicación es un grupo de ocho poemas de la vanguardia literaria peruana de principios del siglo XX. Se trata de cuatro poemas pertenecientes al poemario *Ande* (1926) de Alejandro Peralta y de cuatro poemas inscritos en *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat.

La elección de estos autores no solo deriva de su importancia en la tradición literaria peruana. Se trata de dos poetas puneños que escribieron en una situación histórica

muy especial en nuestro país. Aunque no es el objeto de nuestro trabajo el establecimiento de la relación entre la situación histórica y la escritura poética, es importante acotar que varios autores dedicados al periodo han establecido que, en el cambio de los siglos XIX y XX, ocurren en el Perú diversos procesos que pueden describirse, en general, como efectos económicos y sociales de la implantación del capitalismo. Así, el proceso histórico en el cual vivieron nuestros autores es el de una específica forma de incorporación de nuestro país a la modernidad occidental. Sus discursos pueden entenderse, en última instancia, como respuestas discursivas a una transformación económica, social, política y cultural que los configura como enunciadores modernos aunque periféricos respecto de los centros hegemónicos.

Pero, ¿en qué consiste esta peculiaridad histórica? Como sostiene Anibal Quijano (2014), en el inicio del siglo XX, tres procesos marcan su impronta sobre el devenir de la historia del Perú:

Tres procesos centrales conducen, desde entonces hasta 1930, la historia peruana: la implantación y consolidación del capital monopolista, bajo control imperialista, como dominante de una compleja combinación con las relaciones precapitalistas de producción, hasta entonces dominantes; la reconstitución, sobre esa base, de los intereses y de los movimientos de clases, y de sus modos de relación en el Estado; y el desarrollo y renovación del debate ideológico-político, en una primera etapa sólo dentro de las clases dominantes, y después de 1919, entre ellas y las clases explotadas y medias (Quijano, 2014, p. 336).

Esta delimitación histórica es interesante por la posibilidad que nos ofrece de establecer una suerte de homología estructural. En efecto, puede establecerse una semejanza entre el modo específico de la implantación del capitalismo en el Perú y las articulaciones semánticas de los poemarios del indigenismo vanguardista. Nos referimos a lo que destacan los críticos (Vich, 2000; Lauer, 2003) sobre la fascinación que suscitaban los avances tecnológicos de la modernidad y la fantasía de incorporarlos armónicamente al lado de los paisajes andinos más tradicionales. Esta cohabitación discursiva, a veces maniquea, entre la tecnología moderna y los paisajes andinos puede verse como la expresión artística e inconsciente del carácter específico de la implantación del capitalismo en el Perú, aquel que permite la cohabitación de un sistema económico ultramoderno y una forma de explotación premoderna.

Según Anibal Quijano, la burguesía que se gesta en nuestro país hacia fines del

siglo XIX y principios del siglo XX no se aboca a la producción de una revolución industrial como en otras latitudes, sino que se conforma con su dependencia respecto de otras economías y con su carácter de burguesía “compradora”. Según el historiador, este calificativo alude al hecho de que la burguesía peruana se vio orientada al consumismo y al “parasitismo” estatal, es decir, a solo recibir los ingresos fiscales procedentes de las rentas guaneras.

Según Julio Cotler, este carácter de nuestra burguesía se explica por un hecho fundamental: las empresas extranjeras y el gran flujo de capital que por su intermedio ingresó al país impidieron el desarrollo de una economía autónoma y eslabonada que fuera dominada por los agentes nacionales. Dichas empresas funcionaban como enclaves del capitalismo monopólico principalmente norteamericano que propiciaron en nuestro país “la persistencia de una generalizada área precapitalista” (Cotler, 2017, p 147).

Como consecuencia de este específico modo de existencia, la burguesía puede convivir incluso beneficiarse, cada vez más, de la conservación y la expansión de formas de explotación precapitalista que no entran en conflicto con el capital monopólico dominante:

Por el contrario, las necesidades del capital implantado en tales condiciones encuentran en las relaciones precapitalistas un elemento decisivo para su operación. En la medida en que el valor de la fuerza de trabajo explotada por el capital monopólico se constituye fundamentalmente en el área no capitalista de la economía, la tasa de ganancia de ese capital resulta mucho más alta en este país en relación con la que puede obtener en la economía metropolitana, en las mismas ramas de producción. (Quijano, 2014, p. 11).

Por ello, a medida que se expanden los centros urbanos, se desarrollará a su vez una política de expansión de la propiedad agraria de los terratenientes y de la explotación de las poblaciones campesinas.

De modo concomitante, Julio Cotler juzga que la causa de esta característica de nuestra economía —y no es inopinado decir que esto es así desde esos años hasta el presente— deriva del carácter imperialista del capital extranjero, el cual se vio aparejado de un uso extensivo de fuerzas de trabajo precapitalista. De este hecho derivan, según este autor, los rasgos distintivos de nuestra sociedad. En sus palabras:

La costa, mayormente, se fue haciendo cada vez más capitalista en sus relaciones sociales, configurándose allí un patrón cultural “criollo”, mientras que, en la sierra, al mantenerse formas arcaicas de producción, se cristalizó lo “indígena”. Así se acentúa la imagen dual y ambigua del país (Cotler, 2017, p. 148).

En consecuencia, esta paradójica convivencia de formas sociales y económicas antiguas y modernas en el país parece verse homologada —sino es que representada— por este fenómeno discursivo: la cohabitación entre las técnicas modernas de la escritura y los referentes andinos tradicionales. Como venimos diciendo, esto puede observarse en algunas importantes manifestaciones de la poesía vanguardista. De este modo, ciertos rasgos del vanguardismo indigenista —para mencionar un movimiento representativo de la vanguardia latinoamericana— parecen estar, directa e inconscientemente, delimitados por ciertas condiciones específicas del ingreso en la modernidad de nuestro país.

Pero esta convivencia entre lo pre-moderno y lo moderno no es la única manifestación de nuestra especificidad histórica. Dentro de los procesos establecidos por Quijano, aquel otro referido al desarrollo y la renovación del debate ideológico político, también resulta interesante porque contribuye con la delimitación que ahora esbozamos. En efecto, durante la época del primer gobierno de Leguía, de 1919 a 1923, “se fueron creando las condiciones materiales y culturales apropiadas para que se produjera la primera generación de la *intelligentsia* política del país” (Zevallos, 2002, p. 40). Se trata de la apertura, no solo económica sino también cultural, de la sociedad peruana. Gracias a ella, las corrientes europeas en la estética, la política y la ideología se filtran en nuestro país como noticias de notable interés y como prácticas discursivas de gran influencia.

En concordancia con esta apertura, es conocido el gran dinamismo de los sectores intelectuales de distintas partes del país. No es inopinado afirmar que este dinamismo fue promovido por el propio Leguía quien encontraba en ello una función específicamente política y dirigida a solventar su poder. Según Julio Cotler,

...el gobierno de Leguía, en especial en sus primeros años, se valió de esa actividad proindígena para ganarse la adhesión de los nuevos sectores radicalizados de las clases medias. Esa actividad gubernamental sirvió para que se estimulara el movimiento ‘indigenista’ interesado en revalorar, de manera paternalista, a la población indígena. (Cotler, 2017, p. 182).

Específicamente, en la región de Puno, resulta emblemático el dinamismo internacional de los intercambios que se produjo, en los años veinte, en torno del *Boletín Titikaka* que fue el medio de difusión de Orkopata, el grupo integrado por Alejandro Peralta y el famoso Gamaliel Churata, entre otros intelectuales “mistis”³² de la región. En efecto, este grupo también asumía la reivindicación del movimiento indígena y se presentaba a sí mismo como el mediador imprescindible entre los indígenas y la academia. Los orkopata lograron establecer una “red de intercambios a nivel continental, una red que funcionaba principalmente a base del canje de publicaciones periódicas” (Wise, 1984, p. 91).

En este marco, es importante destacar que, según Zevallos y en concordancia con el panorama general propuesto por Quijano, lo más importante que ocurre en la región de Puno y en el tránsito de los siglos XIX y XX es que esta nueva relación con el capitalismo implicó tanto “la consolidación del gamonalismo”, como “la formación del movimiento indígena y el surgimiento de una notable actividad artística e intelectual” (Zevallos, 2002, p. 43).

Estas coordenadas históricas de la modernización capitalista de nuestro país, muy someramente apuntadas aquí, pueden ser interpuestas como delimitadores de la enunciación poética que nos interesa y de las subjetividades modernas que surgen en la periferie del país. No son causas directas de sus específicas praxis enunciativas, porque ninguna magnitud, cualquiera sea su grado de presencia, podría ser una causa enunciativa. Las presencias, incluso las significativas, solo son causas en una cierta perspectiva metafísica. Sin embargo, puede entenderse que gravitan como lituras en emergencia en la constitución de las subjetividades que pueden describirse en sus poemarios.

Lo interesante aquí es que, si bien son emergentes no provienen de ninguna fuente de sentido previa: no pertenecen al sistema virtual presupuesto, pero tampoco a una fuente tradicional de sentido potencializada. Por esta razón sustractiva, son *reales*: no cesan de no escribirse. Es decir, insisten en intervenir, pero no logran ser investidos de significación relativa a esas fuentes. De este modo, es un *real ontológico* —con presentación, pero sin representación, como diría Badiou (2003)— lo que se presenta ante

³² Con este adjetivo, tomado del quechua y que significa hombre de raza blanca, queremos aludir a la condición de señor o de principal que poseyeron los integrantes de un grupo social en el interior del Perú. Al margen de su fenotipo, los mistis son ciudadanos que detentan privilegios derivados de su nivel económico y su nivel educativo muy superior al que poseían y poseen los campesinos del espacio rural andino.

estos sujetos que lo atestiguan de distintos modos.

Así, Alejandro Peralta y Carlos Oquendo no son solo los nombres de dos poetas fundamentales de nuestra tradición, sino que pueden entenderse como los designantes de subjetividades específicas que se inscriben y manifiestan discursivamente en sus praxis enunciativas y que develan modos de enfrentarse a lo real que les tocó vivir: existencias producidas por la forclusión, “lo nunca habido ni en lo imaginario ni en lo simbólico”, como proponíamos en nuestro segundo capítulo, aquello que no cesaba de no escribirse porque no existían, en su momento, enciclopedias de sentido que pudieran dar cuenta cabal de los cambios radicales que afrontaban.

Su poesía como praxis enunciativa puede entenderse, por lo tanto, como la manifestación de dos intentos de interpretar los hechos de su experiencia vital que aún no tenían lugar en el sentido, pero que se inscriben conflictivamente dentro de los procesos de la modernización periférica que afrontaba el país en los años veinte. Peralta y Oquendo son, así, los nombres de subjetivaciones tempranas de su real, dos modos diferenciados de hacerse sujetos testigos de aquella “borradura de ninguna huella previa” que hace que devenga un mundo nuevo.

En este sentido, podríamos sugerir una distinción, pero también una continuidad, entre un *real histórico*, que deriva de la insistencia inaprehensible de los efectos sociales, políticos y culturales de la implantación del capitalismo monopólico en el Perú, y un *real discursivo*, que sería una consecuencia o un afrontamiento respecto del anterior real y que se halla ubicado en los conjuntos discursivos y en las praxis que le dan lugar de presencia. Sin embargo, no se corresponde con los objetivos de nuestra tesis discernir esta diferencia ni esta continuidad o modo de relación entre dichos reales. Y tampoco se halla dentro del mismo marco la relación entre esta distinción y aquella otra, planteada en nuestra tesis, entre un real óntico y un real ontológico. Esto ubica la posibilidad de una investigación futura y diferente.

Iniciaremos, pues, con el análisis de algunos poemas de *Ande* y luego desarrollaremos los de *5 metros de poemas*. Al final intentaremos dar una mirada de conjunto de las dos propuestas. En ella, se incidirá en las diferencias subjetivas que se manifiestan en los análisis de sus prácticas de enunciación: de qué modo el goce y el deseo son articulados en sus discursos y de qué manera la letra implicada en ellos se inscribe como litoral.

4.2. La poesía de *Ande* (1926) de Alejandro Peralta

En este apartado, trabajaremos sobre la significación de cuatro poemas: “cristales del ande”, “balsas matinales”, “gotas de cromo” y “orto”. Dejaremos de lado su relación con los grabados de Domingo Pantigoso que se intercalan entre los poemas y que, por lo tanto, configuran en conjunto la significación del poemario en cuestión. Y es que son dos los autores del libro *Ande*; sus prácticas de nivel textual se articulan dentro de una propuesta enunciativa que puede describirse en los términos de una alternancia dialógica. Este hecho textual es significativo porque reproduce una estrategia estética y política propia de Orkopata, grupo al que pertenecen los autores del libro. Se trata de la propuesta de hacer convivir los avances de la modernidad y las formas tradicionales del mundo andino sin que ello signifique una crisis.

En homología con esta propuesta, la estructura dialógica del poemario —aquella de la alternancia de dos prácticas de textualización distintas— visibiliza una enunciación fiel a la propuesta del grupo Orkopata. No se trata de una tematización de la convivencia entre lo moderno y lo tradicional, sino del hecho según el cual esta convivencia se logra en la propia producción textual de doble naturaleza (escritura poética y xilografía). Así, se trata de la realización enunciativa del deseo mediador que reivindican los intelectuales “mistic” de Puno agrupados en torno al Boletín Titikaka.

En relación con esta realización discursiva, un concepto que aparecerá nombrado y presupuesto en los análisis de la poesía de Peralta es el “cosmismo”. Este concepto alude a una cierta recuperación moderna de la postulación de un cosmos, de un mismo orden armonizador entre los hechos del hombre civilizado por el lenguaje que los parasita y los fenómenos naturales dentro de los cuales, principalmente, se encuentra la biología de nuestra especie.

Tomamos el término de un enunciado de Jacques Lacan quién, en una polémica con Levi-Strauss en torno a *El pensamiento salvaje*, lo acusa de fomentar en la comunidad académica un “cosmismo tranquilizador” (Lacan, 2007, p. 43). Según los postulados cosmistas, sería factible reconstruir el lazo perdido, el vínculo enterrado por siglos de civilización entre el hombre y la naturaleza. Y el primer paso en este camino de retorno lo habría dado el etnólogo bruselense al argumentar que no existe un corte sino una continuidad entre el pensamiento mágico o “salvaje” y el pensamiento científico moderno. Por el contrario, el psicoanálisis se sostiene en la postulación de un corte radical

respecto de la biología que es factible a partir de la ciencia moderna. Sin esta separación, no es posible siquiera pensar en alguna salida para el malestar del ser hablante en la civilización: estaríamos condenados por la genética, la bioquímica o la anatomía a la desesperanza y la desdicha o, por el contrario, toda solución debería ser entendida como una intervención en el soma humano.

En este orden de cosas, pensamos que resulta verosímil inscribir el pensamiento utópico andino de los años veinte del siglo pasado en ese marco de reflexión. Es verdad que las razones para proponer una continuidad entre el universo natural, especialmente andino, y la cultura occidental están estrechamente vinculadas a la historia del capitalismo en el Perú y a los modos de afrontarla dentro del campo intelectual altiplánico. Sin embargo, creemos que inscribir este aspecto del indigenismo vanguardista dentro de esta polémica lacaniana permite repensar tanto su recuperación intelectual realizada por algunos herederos contemporáneos del grupo Orkopata, como el valor de sus restituciones en la presente estación histórica.

De este modo, la utopía intelectual y andina que imaginaba la reivindicación de las culturas originales a través de una inversión del mundo puede ser descrita como cosmista. Según esta postulación, dicha inversión del mundo traerá como consecuencia el “resurgimiento triunfal de la cultura andina autóctona, que dará por terminada su situación de opresión y se ubicará por encima de la cultura occidental para dominarla” (Vich, 2000, p. 71). Este sería el marco general de la estrategia estética y política del grupo Orkopata, la que consistía en una armonización o convivencia entre las formas artísticas del vanguardismo, heredadas o asumidas de la vanguardia histórica (Bürger, 2010), y las reivindicaciones del indigenismo. Según Cinthia Vich, todo ello convivió en el Perú o, más precisamente, se cruzó de manera constante.

Por ello, la autora llama “vanguardismo indigenista” al movimiento resultado de este entrecruzamiento. Como venimos diciendo, puede describirse como un intento cosmista de armonizar los productos culturales de la modernidad y el universo de sentido tradicional andino. Estaríamos hablando, así, de un cosmismo andino visible en la praxis enunciativa de la producción discursiva de este movimiento. Dicha práctica tenía como propósito una modernización del universo tradicional peruano a través de la normalización e instrumentalización de los recursos estéticos radicales de la vanguardia. Con dichos recursos se pretendió representar el universo natural del ande, pero también

las relaciones sociales de los hombres y mujeres del altiplano.

Es en este sentido que, por ejemplo, Elizabeth Monasterios da cuenta del “andinismo estético” de Gamaliel Churata y del grupo Orkopata, construido con una apariencia de ultraísmo y una herencia indígena (Monasterios, 2015). Esta propuesta puede entenderse, además, como política porque se esgrimía como contenido ineludible para la reflexión sobre la modernización de la nación peruana en un contexto en el que el hombre andino era requerido, antes bien, como aculturado o como mestizo. Así, sin estas condiciones no podría inscribirse en dichos procesos de cambio hacia la modernidad en el Perú.

4.2.1. Análisis de “cristales del ande”

Por la significación que luego se presentará en el poema “cristales del ande”, el título parece actualizar por lo menos tres significados de la palabra “cristal” que aparece pluralizada: “lámina de este vidrio empleada para cerrar los huecos de ventanas y puertas”, “vidrio endurecido, transparente e incoloro, [...] se emplea para hacer prismas, lentes, [...]”, incluso “fragmento que se desprende de un objeto de cristal al romperse o partirse”. Cabe la posibilidad de pensar, a partir de estas acepciones, que el título expresaría, a modo de velada confesión, la específica relación del poeta con el mundo seleccionado para la representación.

Esta relación parece constituirse en el ejercicio de una contemplación separada y distante de aquello que se contempla; el poeta, así, mira de lejos, por la ventana y asume el rol de mediador para que sus lectores contemplen escenas del ande. En este mismo sentido, también se podría aludir al prisma con el que se refracta la luz andina o a la lente con la que se recogen imágenes del altiplano. Además, compite aquí el significado de los fragmentos que, en este caso, incorporan el carácter parcial, no totalizado de las imágenes que el poeta nos presenta.

Entre el deseo de seguir durmiendo y las primeras imágenes

¿Cuáles son esas imágenes? Para ubicarlas, dividiremos el poema a partir de los significados que se despliegan. En tal sentido, podemos observar dos momentos de una secuencia: el punto preciso del amanecer, que es principalmente auditivo, y el momento de la mañana, básicamente visual. En este segundo momento podemos, a su vez, percibir

cuatro escenas principales. La primera es un paisaje observado a distancia, se trata de un camino y animales que son representados con analogías cortesanas. La segunda escena es la presencia del lago Titicaca comparado con un emperador. A continuación, la tercera escena presenta unas mujeres que llevan verduras a un mercado dominical. La última es la imagen de un sol que se disgrega y muta.

En el primer momento, el auditivo, se producen dos comparaciones muy claras. En la primera, el canto de los gallos al amanecer es como un arma punzocortante que agujerea la carne de un cuerpo vivo. El sonido hiere la quietud de la alborada, el día nace con una violencia alevosa; queda implícita —potencializada o quizás virtualizada— la quietud gozosa del reposo. Estas heridas de “navajas polítonas” con las que se sale del sueño dan paso a una primera alusión culturosa: “Wagner en caballerizas i establos”. Así, el sonido que acribilla y que impide la placidez del sueño es atenuado o incluso normalizado por una manifestación de la música europea. Hay aquí, entonces, una tensión entre el sonido animal sin cultura y la música cultivada.

La segunda comparación transforma la mañana, que había sido un cuerpo acribillado, en un pañuelo. Esto curre por la función de limpiar que ahora tiene. Dicho más precisamente se analoga el pañuelo que limpia con la luz de la mañana que permite ver. Este es el inicio del segundo momento, ahora completamente visual.

Gracias a esta modalización —ya que la luz de la mañana es el agente modalizador del poder-ver— surgen un camino, asnos, llamas y caballos en el plano enuncivo o de la representación, y dos campos semánticos para nuevas analogías en el plano de la enunciación. Así, el camino es puesto en una “acuarela”, y los asnos y las llamas son inscritos en una escena cortesana, convirtiéndose en “chambelanes” e “infantas” respectivamente. Los caballos son calificados de “andinistas” lo que permite anclar las imágenes cortesanas o pictóricas a un espacio de representación anunciado por el título; en otras palabras, el ande es la presencia que se quiere representar o incluso descifrar con las distintas comparaciones que se practican.

Revolución enunciativa de la metáfora cosmista

A continuación, se presenta la escena del lago nominado como TITICACA EMPERADOR. Es un esfuerzo de totalización que se ejecuta a través de una comparación antropomórfica: el lago tiene hombros que viste con un peplo y mira jubiloso a quienes

surcan sus aguas, mientras se limpia los tímpanos. Más nos interesa la escena de las mujeres que aparecen contra el fondo del lago, conversando entre ellas con voces agudas y cantarinas:

V i e n e n
 las vírgenes de las rocas
 las lenguas
 picadas de jilgueros
 VENUS DE BRONCE
 ojos mojados de totorales
 frentes quemadas de relámpagos
 piernas mordidas de peñascos

Es domingo y se prepara una “kermesse nutricia”. Estas vivanderas o vendedoras de verduras son comparadas con la Virgen de las rocas, y con la Venus de bronce. Son alusiones plásticas y europeas nuevamente: la primera es el personaje central de un cuadro de Leonardo Da Vinci y la segunda alude a una representación romana del siglo II d.C. de la diosa Venus. Es muy ostensible el intento de aproximar la alta cultura occidental y el mundo andino visibilizado en estos personajes femeninos y altiplánicos. Ya no se trata del grito destemplado de los gallos al amanecer, sino del canto de los jilgueros. (Podemos presumir que alude a las voces agudas y musicales de estas mujeres que llegan a la escena conversando). Tampoco se atenúa algún impacto doloroso con la música de Wagner, pero se cultiva o culturiza la alegría natural de las voces femeninas y de sus presencias con la plástica europea. La conexión es aquí manifestada con la alternancia de los versos, por ejemplo, en la “VENUS DE BRONCE” que es seguida por “ojos mojados de totorales”. Pero este esfuerzo de integración entre distantes se intensifica con el final de este pasaje y con las dos metáforas que, a su vez, caracterizan a estas mujeres de modo metonímico: “frentes quemadas de relámpagos” y “piernas mordidas de peñascos”.

En ellas se aproximan, claro está, dos campos semánticos: el humano y el natural. El primero es, a su vez, localizado por partes del cuerpo femenino, “frentes” y “piernas”. El espacio natural andino, por su parte, es representado como la fuente de una orientación, aparentemente agresiva, que hace de las mujeres su blanco. Pero no es, en realidad, un ataque; ninguna de ellas sale lastimada. Se trata, antes bien, de imágenes de vitalidad: es el brillo en las frentes morenas y sudorosas al sol, es la energía de los músculos ejercitados por el tránsito constante en la geografía andina. De todas maneras, son notables estas

imágenes por el procedimiento de su constitución: se trata de una integración entre las figuras femeninas y el entorno natural. Es como si no hubiera espacio entre esas presencias que, así, pasan a ocupar el mismo plano —como en las xilografías de Pantigoso que acompañan los versos de Peralta—, la metáfora las hace encajar como piezas de ebanistería y luego sella las rendijas de sus uniones.

En términos más precisos, la distinción categorial entre figura concentrada y entorno difuso es virtualizada para dar lugar a la realización de presencias enuncivas míticas. Así, entre este movimiento que configura una *aparición semiótica* y aquel otro que virtualiza la distinción entre el escenario y sus protagonistas, constituyendo una *desaparición semiótica*, observamos una REVOLUCIÓN enunciativa en la composición de estas imágenes. De este modo, no existe lo natural separado de lo humano femenino, esas categorías se diluyen y lo que se presenta es la escena de una continuidad cósmica o cosmista entre figuras humanas y meteoros. Sin embargo, al volver a los versos inmediatos y anteriores, notamos que esa integración no se produce entre la plástica de la alta cultura occidental y las figuras andinas. En todo caso, esas comparaciones preparan la articulación, por lo demás tópica, entre lo femenino y lo natural que se presenta en los versos señalados.

Finalmente, “E L S O L” es presentado en un movimiento de disolución y transformación: ahora es “un desbande de canarios”. Aparentemente, las aproximaciones comparativas y las fusiones cosmistas —que como vimos se constituyen en una revolución semiótica— son procedimientos enunciativos que, en el otro extremo, se ejercitan también con disoluciones o desmenuzamientos. Estas operaciones autorizan a pensar, a su vez, en composiciones mágicas o míticas que permitirían concebir al sol como un conjunto concentrado y amarillo de canarios. En efecto, dado que se han suspendido las categorías que distinguen la figura humana del fondo natural o meteórico, es posible también inscribir en un mismo campo semántico extenso la estrella solar y los canarios. El color amarillo aparece como factor para la justificación de la reunión.

Sobre la relación entre el título y los versos: fluctuación

Luego de estas observaciones sobre los movimientos enunciativos marcados en los versos, podemos decir que es en la relación entre el título y el resto del poema donde se realiza una tensión enunciativa entre una intencionalidad comunicativa y de mediación por un lado y, por el otro, el reconocimiento implícito del carácter incompleto o parcial

de ese intento. En efecto, las acepciones de la palabra “cristal” implicaban esta correlación entre dos significados antagonistas. Ninguna de las dos logra hacer desaparecer la otra acepción; en tal sentido, podríamos entonces ubicar un movimiento de “aparición” y otro de “declive” simultáneos entre esos significados que nos llevaría a una FLUCTUACIÓN enunciativa.

Y decimos que esta tensa relación puede hallarse entre el nombre del poema y sus versos porque es al retomar el título, antes enigmático, cuando resulta verosímil esa tensión que llamamos fluctuación. El poema inicia con el despertar doloroso de la mañana, con el sonido hiriente del canto de los gallos como litura que se realiza. Esta significación potencializa el goce del descanso y actualiza la escritura poética como mediación; al parecer, esta actividad se asume más como un deber que como un deseo. Pero lo que a través de la ventana se nos presenta son escenas fragmentarias, al principio lejanas, que luego adquieren mayor intensidad. Así, entre la responsabilidad de dar cuenta del escenario andino y la resignación ante las propias posibilidades fragmentarias, la enunciación se expone dubitativa. Podemos anticipar como hipótesis que esta fluctuación implica un sujeto desbordado: su afán de aproximación a lo andino es superado por la distancia o la separación que parece asumir con respecto de lo que anhela comunicar.

Tenemos, así, una REVOLUCIÓN en el campo de la representación enunciativa y una FLUCTUACIÓN entre los enunciados y la enunciación. La primera ocurre porque desaparece la clasificación racionalista que distingue lo humano y la geografía andina, y aparecen figuras míticas con rayos en la frente, piedras que muerden y una estrella hecha de canarios. La segunda, la fluctuación semiótica, se presenta entre el deber y el poder enunciativos. La responsabilidad de dar cuenta del mundo andino a un lector ajeno, ciudadano e internacional se halla modalizada por un poder que asume la estrategia del fragmentarismo vanguardista en lugar de una aprehensión global. Cabe sospechar que esto se realiza a partir de una desconfianza en el poder de las categorías totalizadoras occidentales; pero también, como sugerimos más arriba, por una distancia no solo espacial con respecto del mundo andino.

En este punto, cabe preguntarse si el impasse entre la REVOLUCIÓN poderosa y la FLUCTUACIÓN entre la impotencia (ajena y general o propia del hablante lírico representado) y el afán de representación, es el lugar donde debemos ubicar alguna magnitud *lituraria* con función de litoral. Recordemos que, en nuestro método, los

impases son sitios probables para ubicar la letra que sitúa un goce.

Localización y caracterización de la letra

Es probable que la letra, entonces, entendida como magnitud discursiva que tiene función de litoral, se encuentre precisamente en ese espacio entre el título y el primer verso. Pero, si esto es así, ¿no podríamos también ubicar esta función en los espacios que separan los grupos de versos? En efecto, el manejo de la página en blanco cobra aquí un valor relacionado con la acepción de cristal como “fragmento que se desprende de un objeto de cristal al romperse o partirse”. Alguna totalidad —¿el cosmos andino?— ha sido sustituida por fragmentos reflectantes de sentido en los que se mezclan la naturaleza altiplánica y la subjetividad poética, pero también las alusiones de alta cultura europea.

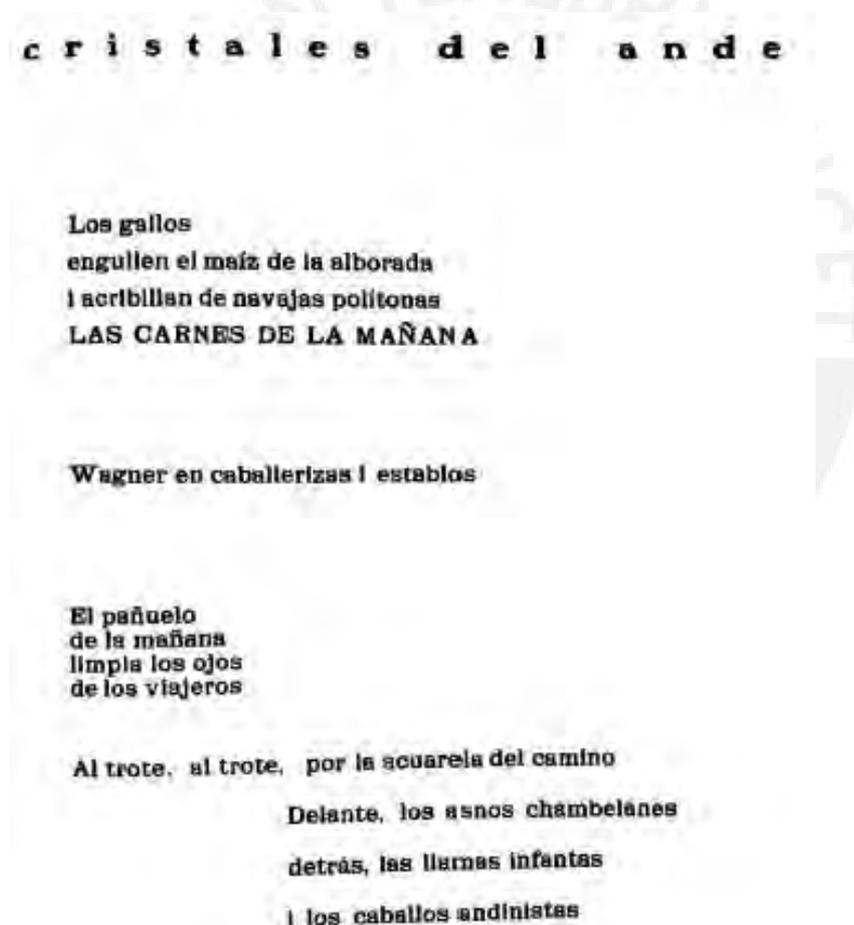


Figura 5: Poema “cristales del ande” tomado de Peralta, 2006, p. 35

Mientras que en el análisis anterior nos movíamos dentro de la semántica discursiva, ahora nos encontramos en el plano de la manifestación textual. Gracias a este

—en el que percibimos además separaciones de palabras, aglutinamientos de versos, uso no convencional de mayúsculas—, podemos entrever quizás una salida al impasse que la fluctuación delata: es lo aleatorio de las imágenes refractadas por el prisma poético lo que garantiza algún acceso posible a lo que se debe comunicar al lector. En lugar de una estructura argumentativa, de una jerarquía temática para la comunicación de lo andino, se aparenta confiar en el azar. Y el uso plástico del blanco de la página, develaría la estructura aleatoria de las trizas que nos muestran, momentáneamente, imágenes de lo andino.



Figura 6: Poema “cristales del ande” tomado de Peralta, 2006, p. 36

No obstante, los personajes femeninos son los que con más claridad han sido trabajados. Es en ese pasaje en donde se concentra el afán cosmista de la metáfora que desintegra las clasificaciones tradicionales y produce figuras míticas. Por ello, el azar de los fragmentos apuntalado por el uso plástico de los espacios es una instrumentalización, un recurso tomado de la escritura vanguardista de raigambre mallarmeana con una

función argumentativa.

En este sentido, el uso de la escritura vanguardista delataría una paradójica instrumentalización del semblante de lo contingente con un interés argumentativo *necesario* –porque no dejará de inscribirse en el poemario. Esta dimensión argumentativa ya ha sido señalada: las comparaciones entre la plástica de la alta cultura occidental y las vivanderas andinas parecen reivindicar la temática altiplánica como plausible objeto de representación artística con los procedimientos discursivos occidentales. Como consecuencia, es verosímil entender que la enunciación lírica posea un deseo de atribuirle un prestigio universal a un contenido local y andino.

Y es a través de la escritura de estirpe mallarmeana que se intenta una incorporación de lo andino en el campo de sentido universal de modo semejante al que practicaron, cada uno a su modo –y aquí queremos postular otra analogía histórica—, Guamán Poma y Garcilaso Inca.

Aunque los especialistas distinguen el mesianismo del primero respecto del humanismo armonizador y más prestigioso del segundo, lo cierto es que ambos practicaron argumentaciones en las que el antagonismo entre los europeos y el mundo andino se disolvía y era sustituido por el diálogo y la concordia. Como lo destaca, por ejemplo, Carlos García-Bedoya, el primer contacto entre el imperio incaico y los europeos es configurado en el discurso de Guamán Poma como una reunión pacífica y no como una conquista militar:

El encuentro de Tumbes es interpretado como un encuentro entre pares, embajadores de dos potencias: Pizarro en representación del rey de España y, como representante del legítimo Inca Huáscar, nada menos que su padre Guaman Malqui [...]. Tenemos así lo contrario a un hostil encuentro bélico: un civilizado diálogo diplomático entre acreditados representantes de soberanos. (García-Bedoya, 2020, p. 42).

De un modo semejante, una continuidad dialógica y no un desencuentro es lo que se presenta en el poema de Peralta. No se trata de una conciliación imaginada en el relato como en Guaman Poma, pero sí de una armonización entre procedimientos discursivos europeos y contenidos andinos que, como puede entenderse, se inscriben en la praxis de la enunciación.

El goce implicado en la letra

Por el momento, entonces, cabe tentativamente ubicar el litoral en este “impasse de la formalización”, digamos así: en la dislocación entre la escritura vanguardista que desestabiliza la supuesta objetividad de la lógica de la representación y la reconciliación que establece Peralta entre ella y los referentes andinos, específicamente, estas vendedoras de verduras que van contentas a la “kermesse dominical”. Para lograrlo, dicha escritura de estirpe mallarmeana debe conciliarse, primero, con la alta cultura europea a través de las comparaciones que establece el hablante lírico: estas mujeres altiplánicas son como un cuadro de Da Vinci o como una figurilla de cobre que representa una diosa grecolatina. Por su puesto, la vanguardia europea rompe con la alta cultura de su tradición y la desacraliza de modo muy iconoclasta. En cambio, Peralta la incorpora en su poesía, la reconcilia con la plasticidad de su escritura y, con ello, garantiza un mismo campo de sentido para, a continuación, incorporar el mundo andino representado por estas mujeres vivaces.

Así, podríamos decir que en este poema se produce una escisión de la escritura vanguardista entre su dimensión textual y su dimensión discursiva: su incorporación al libro *Ande* es fundamentalmente textual. Esto es así, porque con ella no se rompe la lógica argumentativa y la jerarquía temática, por el contrario, la refuerza. De esto se sigue que puede postularse un goce que se vierte en esa escisión.

El procedimiento de Guaman Poma que busca diluir de su relato el conflicto entre españoles e incas tiene el doble objetivo de abolir el derecho de conquista de los primeros y de reclamar derechos de restitución ante el rey de España. Se trata, pues, de una reivindicación que presupone la asunción de una condición de víctima. Algo semejante ocurriría con Peralta —y, en general, con el grupo Orkopata al que pertenecía y que tuvo como medio de difusión el Boletín Titikaka. Los especialistas han observado que en esa publicación se produjo un muy intenso movimiento intelectual que participó en una polémica sobre la idea de nación. Como afirma Zevallos a manera de resumen: “luego de acusar a las clases dominantes de forjar una cultura antinacional, el Boletín propuso rescatar el mundo indígena. Este discurso se cristalizó en una estrategia de autolegitimación que otorgó a los indigenistas una enorme autoridad social” (Zevallos, 2002, p. 62).

Se trata, entonces, de que en la enunciación del poema analizado se puede

observar el anhelo de reivindicación del grupo Orkopata, este implica la inscripción del intelectual indigenista como el mediador autorizado respecto del mundo andino que pretende ser rescatado e incorporado a una cultura verdaderamente nacional. Así, el goce infiltrado en esa rendija producida en la escritura vanguardista sería el que se pretende usufructuar como intelectual indigenista. Este debería estar inscrito en la academia peruana y participar, como mediador imprescindible, como especialista en temas andinos, en la resolución de los problemas propiciados por las clases dominantes.

4.2.3. Tensión entre la semántica y la textualidad en “balsas matinales”

Para este caso, analicemos inicialmente la dimensión textual o de la manifestación y luego la manifestación discursiva más propiamente semántica (Fontanille, 2012, p. 30). En la primera dimensión, podemos observar nuevamente la manipulación del dispositivo lineal y tabular, propio de la forma de la escritura, que incorpora el juego de estirpe mallarmeana: la disposición plástica de la página en blanco. Este procedimiento es hegemónico en el poemario, pero no omnipresente.

Dimensión textual como reforzamiento del sentido convencional

En primer lugar, el título utiliza un espaciado entre letras de las palabras que es equivalente al de los otros títulos del poemario. En este caso, la cohesión textual se establece no con el poema sino con la pertenencia de este al conjunto del libro. Otra cosa ocurre con la disposición plástica del espacio entre los versos, lo que aquí se realiza es una especie de traducción espacial de la dimensión semántica de los enunciados.

En “AZOTA EL ESPINAZO DE LAS AGUAS”, las mayúsculas enfatizan la violencia del acto metafórico de azotar. El verso “En pleno lago” está ubicado hacia la derecha y separado tanto del verso anterior como del siguiente, es una acentuación de la ubicación que el verso describe. Los versos “Lejos ha quedado el distrito / i la playa” reproduce la lejanía referida con la localización del segundo verso después del espacio de un renglón en blanco. El verso “d e b r u c e s s o b r e l o s v i e n t o s” pone “aire” entre las palabras y entre las letras de cada palabra, como si los vientos se

incorporaran a la página. Los versos “La Cecilia / la Juana / la Santusa” se disponen como balsas en avance tranquilo y coreográfico sobre el lago.

b a l s a s m a t i n a l e s

**Brotan del alvéolo de la mañana
I se echan a templar las cuerdas de las ondas
tensas de alegres barcarolas**

**Como un tropel de indios desnudos
p a r t e n**

abriendo zanjas de silencio

**Los estandartes de las velas
sacuden el polvo del día**

**El indio balseiro Martín
AZOTA EL ESPINAZO DE LAS AGUAS
mientras el sol desde su aeronave
arroja bombas de magnesio**

**Desde la conchapería nítida de una nube
se desgrana un racimo de gaviotas**

En pleno lago

son 20 lanchas piratas

que se llevan al pueblo en sus motores

Figura 7: Poema “balsas matinales”, tomado de Peralta, 2006, p. 41

Estos juegos de la disposición de los versos en el espacio en blanco refuerzan la significación convencional de las palabras a las que acompañan. Dicho de otro modo, estas posiciones lúdicas reduplican la significación lingüística y cooperan con ella reforzando o subrayando los enunciados en castellano. La disposición espacial de raigambre mallarmeana sirve, entonces, para redundar el sentido de las palabras de la lengua castellana y no para contravenirlo o para configurar un mundo alternativo u otra escena. Lo contrario sucederá en la dimensión discursiva.

Lejos ha quedado el distrito
 | la playa
 d e b r u e s s o b r e l o s v i e n t o s

La Cecilia
 la Juana
 la Santusa

Llevan las aguas del corazón
 entre hondonadas i neveras
 i se van por la pampa deshojada
 c o n l a s ó r b i t a s v a c í a s

SE HA IDO LA MAÑANA PRENDIDA DE LAS VELAS

Figura 8: Poema “balsas matinales”, tomado de Peralta, 2006, p. 42

Dimensión discursiva: cuerpo y tecnología

En el plano del discurso podemos ubicar las figuras, los tropos y las isotopías temáticas del poema en dos campos: por un lado, está lo que podemos denominar *la corporeización del espacio y el tiempo de la naturaleza*. En este sentido tenemos los siguientes versos relativos a las balsas: “Brotan del alveolo de la mañana”, “Como un tropel de indios desnudos”, también está “...EL ESPINAZO DE LAS AGUAS” y “...con las órbitas vacías”. Se trata de tomar, como fuente de las metáforas o comparaciones, al cuerpo humano en algunas de sus partes o cualidades. Por ejemplo, el alveolo es una concavidad corporal que aloja los dientes, o es el lugar, en los bronquios, donde se produce el intercambio de oxígeno con la sangre. En el caso del poema, se trata del lugar desde donde salen —una mañana orgánica, corporal, respiratoria— las balsas como componentes, también orgánicos, para la oxigenación de la vida cotidiana en el Titicaca. Otro ejemplo es el de la comparación entre la superficie de las aguas del lago y la espina dorsal. Esta masa líquida se transforma en un animal que recibe el azote de un amo.

El otro campo semántico es el de *la tecnologización de las formas tanto naturales como culturales*. En este sentido, podemos encontrar: “mientras el sol desde su aeronave / arroja bombas de magnesio”, “que se llevan al puerto en sus motores”, “entre hondonadas y neveras”. El magnesio, por ejemplo, de aquellas bombas que el sol arroja alude al elemento químico con el que se fabricaba un dispositivo fotográfico para la iluminación momentánea: el flash. Y las “neveras”, claro está, se pueden referir tanto a los frigoríficos que ya existían desde fines del siglo XIX, como a las zonas de las montañas elevadas donde se conserva la nieve todo el año. Con estas aproximaciones analógicas o metafóricas el poeta construye una continuidad entre la tecnología occidental y los espacios altiplánicos.

Las metáforas de Peralta parecen, así, tener el objetivo de incorporar armónicamente el mundo andino al horizonte de sentido de la modernidad; no cuestionan la racionalidad occidental, sino que parecen suspenderla, momentáneamente, para garantizar una imaginaria inscripción de lo andino en el espacio de la significación poética moderna. Esto concuerda con la propuesta poética del grupo Orkopata, quienes anhelaban convertirse en los mediadores entre la modernidad capitalista y el universo tradicional de sentido.

Tensión entre el texto y el discurso

Vemos entonces una tensión entre la dimensión textual de la escritura vanguardista y su dimensión semántica. Mientras que, en la primera, el juego espacial de los versos refuerza la significación convencional de los enunciados; en la segunda, en la dimensión discursivo-semántica, lo que puede observarse es un esfuerzo contrario: uno tal que anhela destituir las diferencias convencionales entre lo corporal-humano y la naturaleza andina por un lado y, por el otro, entre lo natural y lo artificial.

Podríamos decir, entonces, que esta tensión es entre la conformidad y la disolución. La primera es con lo convencional de la lengua castellana y se halla inserta en el nivel textual. Por su parte, la disolución es del nivel discursivo; en este lugar se subvierten las categorías que distinguen lo humano de lo paisajístico, lo tecnológico de lo natural.

El deseo por lo mismo de Peralta

Podemos decir, entonces, que el deseo es aquí el de ser incorporado al campo de lo nacional, de lo académico, de lo significativo. ¿Por qué? Porque, por un lado, atenúa o neutraliza toda conflictividad de la plasticidad propia del uso lúdico del espacio en blanco y por el otro, como dijimos, diluye las diferencias. Es una doble estrategia: lo extraño y cuestionador es desarmado y convertido en un refuerzo de lo convencional; esto podría agradar a una academia conservadora y encorsetada por las normas lingüísticas. Por otro lado, las distinciones convencionales son diluidas para impedir toda diferenciación de lo andino como exótico y para incorporarlo como parte de lo mismo.

Una vez más, encontramos que el procedimiento enunciativo de Peralta se asemeja a las operaciones de significación propias de Guamán Poma. Como nos lo explica García-Bedoya, según el cronista, las distinciones entre cristianos y paganos tampoco son pertinentes para distinguir, respectivamente, a españoles e incas. Esto habría sido así porque un apóstol de Cristo, San Bartolomé, habría predicado la palabra divina en el Perú y en los tiempos del Inca Sinchi Roca. Pero no solo eso, según Guaman Poma, “Un protomonoteísmo tenía además larga tradición en los Andes, ya que en las edades anteriores a los Incas [...], la idolatría era inexistente” (García-Bedoya, 2020, p. 45). De este y de otros modos, la estrategia de disolución de fronteras entre lo occidental y lo andino deseaba conseguir una inclusión en la escena construida de una mismidad dentro de la cual todos, andinos y europeos, formaban parte de un mismo mundo.

Algo semejante es lo que pretende Peralta pero, claro está, con diferentes procedimientos de significación. En su caso, de un modo más enunciativo que argumentativo, las distinciones entre lo andino tradicional y lo moderno occidental se eliminan por medio de una representación articulada por las metáforas y las analogías, las cuales se inscriben en la dimensión discursiva. Por su parte, la dimensión textual coopera con este cometido. Como lo recuerda Mirko Lauer, el rechazo o el apego de los críticos por estas modificaciones tipográficas estuvieron inscritos en una polémica que, a principios del siglo XX en Lima, trataba sobre el carácter novedoso de esos poemas de vanguardia: para algunos, como Antenor Orrego, tenían un valor plástico enriquecedor; para otros, como Rebaza Acosta, eran solo una moda pasajera. (Lauer, 2001, pp. 21 – 24). La función que cumple esta tipografía lúdica en el poema de Peralta es, como ya dijimos, atenuar el carácter subversivo de la escritura vanguardista al subrayar los significados de los enunciados.

En términos enunciativos, podemos decir, entonces, que la praxis enunciativa virtualiza tanto este carácter subversivo y contrario a la significación proveniente de la lengua, como las distinciones entre lo tecnológico occidental y lo natural andino. Simultáneamente, actualiza un universo en el que solo hay continuidades, ensamblajes o amoldamientos agradables entre los que, fuera de este campo de significación, son solo antagónicos. Entre la virtualización o *desaparición semiótica* y la actualización o *emergencia semiótica*, la praxis enunciativa configura una REORGANIZACIÓN. Es verosímil, por lo tanto, el hecho de que estas operaciones se realicen desde la posición de quien anhela su inscripción en un campo al que no pertenece. Es precisamente una “reorganización” del campo académico lo que desea el grupo Orkopata: la academia no debe ser disuelta, solo tiene que aceptarlos para mejorar.

4.2.3. La perspectiva y las metáforas en “Gotas de cromo”

En este análisis iniciaremos dividiendo el poema en dos grandes fragmentos: los primeros cinco versos componen un grupo, porque están concebidos desde una perspectiva globalizante, y los últimos cuatro son el segundo fragmento que, a contrario, se detienen en un aspecto particular de la escena descrita previamente. En efecto, el primer segmento parece ser el resultado de una actitud de dominación. Como diría Fontanille (2012, pp. 70 – 71), el acto perceptivo es aquí el de agrupar buscando la totalidad como un valor a conseguir. Mientras que el cuarteto final, que se refieren a unas gaviotas, son aislada de la previa totalidad en una actitud detallista que busca conseguir lo específico.

g o t a s d e c r o m o

Las brisas están regando el pastizal

Hai un aserrar de espigas i
un llanto de quinuas
ojerosas

Está empedrado el horizonte de
terrones de sol madrugador

Las gaviotas bataclanas

vestidas de azahares en el
 altar de la playa comulgan
 con hostias de agua
 (Peralta, 2006, p. 44)

En términos enunciativos, la tensión se establece entre una totalidad que pasa a la realización y luego se potencializa, y la actualización de un detalle particular que se queda con la escena de la realización. Este movimiento es, en pocas palabras, el paso ordenado y cómodo desde una totalidad aprehendida hacia un detalle alojado tranquilamente en ese marco general. Este movimiento no discute la racionalidad moderna, la que establece una distancia entre el sujeto observador y el objeto observado, sino que la confirma. No hay, así, ningún cuestionamiento del tipo vanguardista; si bien las metáforas sorprendentes se despliegan en cada uno de los versos, el marco de su realización es el de una conformidad con el pensamiento racional moderno.

Las metáforas sorprendentes

Analicemos estas metáforas; primero, las del grupo de captación totalizante. El primer verso, “Las brisas están regando el pastizal”, propone una relación entre un agente y un objeto que recibe la acción de regar. Se trata de dos figuras de la naturaleza, dos fenómenos extensos y de límites inabarcables que interactúan: las brisas probablemente lacustres del Titicaca y una indeterminada extensión de pastizales. Dicha interacción se realiza dentro de una imagen que podría ser agrícola, pero observada de lejos y sin detalles. La situación de intelectual urbano del poeta Peralta es una condición de verosimilitud para esta posibilidad. En todo caso, con esa relación se pretende describir una interacción natural de un modo totalizante y comprensivo, como ya dijimos.

La segunda metáfora sigue después de un espacio en blanco y se encuentra dentro de un grupo de dos versos: “Hai un aserrar de espigas”. La acción de regar muta en la de aserrar sobre el mismo pastizal ahora descrito por su especie, las espigas. Este cambio implica una modificación en la percepción aplicada sobre la totalidad puesta en la mira, ahora se actualiza el oído como mediación del sonido reiterativo y potente que viene del campo por efecto de las brisas que mojan o riegan la extensión vegetal. A continuación, “i un llanto de quinuas ojerasas”, el segundo verso nos propone mayor precisión en lo que antes eran solo espigas, ahora se trata de “quinuas” que, por efecto de la erosión eólica, lloran. Es probable que esta afectación atribuida a las quinuas sea la motivación de que,

luego, se las adjetive de “ojerosas”: estarían cansadas de llorar y sufrir el embate de los vientos húmedos.

Observamos, entonces, un acercamiento gradual en el campo semántico: desde conceptos de mayor a los de menor generalidad: los “pastizales” se precisan en “espigas” y luego estas se especifican aún más cuando se les llama “quinuas”. Es un movimiento en la profundidad desde lo más difuso a lo más concentrado. Aún así, este trávelin de profundidad de aproximación todavía no ha culminado su recorrido. Antes de culminarlo se produce un salto, una vez más, hacia lo más extenso.

Decimos esto porque el par de versos siguiente se dedica al cielo matutino descrito como un fondo pictórico: “Está empedrado el horizonte / de terrones de sol madrugador”. Es una imagen estática en la que se compara la quietud del cielo lleno de nubes iluminadas por el sol transversal del amanecer con la compacidad de los aglutinados de tierra o de alguna otra sustancia como el azúcar o la sal. El adjetivo “empedrado” se utiliza en castellano para referirse a las nubes que se tocan unas con otras, pero como el modificador es “terrones” la imagen adquiere una cualidad táctil. Así, el cielo y sus nubes son captados metafóricamente como un cuerpo no propio que pudiera tocarse y, de este modo, hacer consistir el cuerpo propio del hablante lírico. Este detalle constitutivo de la metáfora refuerza la voluntad inscrita en la captación totalizadora y comprensiva de este primer fragmento.

En buena cuenta, las metáforas hasta ahora desplegadas apuntalan la estrategia del punto de vista que, como dijimos, busca la dominación. Una estrategia diferente se presenta luego, con el detalle de las gaviotas, el trávelin se aproxima aún más, vertiginosamente, para tomar un detalle.

Entre lo sagrado natural y lo profano cultural

En efecto, en los últimos cuatro versos del poema se presenta un reducido aspecto, ahora magnificado, que se aloja en el horizonte dominado con las metáforas. Y no se trata de una litura que concentre o intensifique las figuras abarcadoras de la gran extensión propias del primer fragmento. Por lo menos, nada en el discurso nos permite postular la hipótesis del carácter, digamos, ejemplar de la comparación que presentan:

Las gaviotas bataclanas
vestidas de azahares en el
altar de la playa comulgan

con hostias de agua
(Peralta, 2006, p 44)

Aquí se compara a las aves que beben en la playa con “bataclanas”, con bailarinas o cantantes de un espectáculo parisiense y frívolo de mediados del siglo XIX. Son sus graznidos agudos los que permitirían un parentesco con las voces femeninas escandalosas que son interpretadas, además, como dominadas por el fingimiento o la afectación excesiva. Esta comparación es peyorativa, se trataría de artistas de baja categoría y moral relajada que, no obstante, visten de blanco y comulgan en el altar. Es un contraste entre lo profano y lo sagrado, entre lo frívolo y lo serio. Así, el trávelin no solo es más preciso, sino que cambia de carácter: desde las imágenes extensas y en cierto modo dramáticas de la naturaleza, hacia las frívolas e incluso ridículas de unas figurillas feminizadas y de doble moral.

El arreglo en el vestir de las bataclanas para ir a misa y aplacar su mala consciencia podría aludir al título, “gotas de cromo”. En efecto, “estar hecho un cromo” alude a ir muy arreglado y compuesto. Y ser nombradas “gotas” podría aludir a una observación alejada que las hace lucir como pequeños puntos de luz blanca y brillante a lo lejos. Esta hipótesis interpretativa se confirma, en cierto modo, con el uso del sentido figurado y convencional del castellano que ya vimos en la expresión “está empedrado el horizonte” y que también se presenta en otros poemas. No es infrecuente en este poemario el uso de giros convencionales consignados en los registros de la RAE. También se confirma por el tránsito entre el afán de totalidad y la toma de detalle: al inicio las gaviotas son pequeñas gotas blancas en el marco general, luego, cuando pasamos a la captación detallista, las vemos metafóricamente vestidas para la ocasión de la comunión.

En todo caso, estas oposiciones de lo frívolo y lo sagrado son propias de la dimensión semántica del nivel textual; pero la que se produce en la enunciación ocurre entre lo cultural y lo natural. Dicho de otro modo, en la metáfora se aproximan magnitudes discursivas dentro de una distorsión semiótica entre un contenido natural y altiplánico, y otro cultural y de cabaré. Es una distorsión porque en ella se “ponen en concurrencia una forma actualizada (el contenido figurante y percibido) y una forma potencializada (el contenido reconstituido, conceptual o para frástico)” (Fontanille, 2001, 240). Esto ocurre entre la forma actualizada del espectáculo teatral, ya sea frívola o grave, y la forma potencializada de lo natural propia del espacio altiplánico.

Enunciación renacentista y trávelin de profundidad

El análisis de las metáforas propias de la captación específica confirma que, del mismo modo que lo hacían las de la captación comprensiva, cooperan y no contradicen una racionalidad instrumental moderna que distingue lo nítido próximo y lo difuso lejano. Corroboran que acercarse a lo que se percibe a lo lejos como gotitas brillantes permite distinguir sus detalles y superar la percepción hipotética inicial.

Así, las perspectivas sucesivas y los tropos son consistentes con el punto de vista occidental moderno. Por ello, más allá de la significación del poema, se percibe un contraste enunciativo entre la filiación vanguardista que se le atribuye y que se asume como propia y la profundidad plástica inventada en el Renacimiento. ¿De qué se trata con esta? Básicamente, de una suerte de configuración de la pintura orientada por la metáfora conceptual de la ventana.

Como confirmación de sus descripciones respecto de los cambios introducidos en la pintura en el siglo XIV por el florentino Giotto, Panofsky cita a Leone Battista Alberti, arquitecto del siglo siguiente, quien racionaliza dichos cambios con la mencionada orientación metafórica. Alberti habría dicho lo siguiente:

Deben saber los pintores que con sus líneas recorren una superficie plana y que, al rellenar de colores las zonas así delimitadas, lo único que se trata de conseguir es que las formas de las cosas vistas aparezcan sobre esta superficie plana como si fueran de vidrio transparente [...] Trazo un rectángulo del tamaño que quiera el cual imagino ser una ventana abierta por la que miro aquello que dentro de él halla de ser pintado. (Panofsky, 2014, p. 128).

De este modo, lo que es objetivamente bidimensional —el lienzo, el plano de una tabla o de una pared— ofrece la apariencia de un espacio tridimensional que imagina extenderse indefinidamente detrás de la superficie pintada (Panofsky, 2014, p. 127). Es en este escenario de profundidad recreada en el que se constituyen los volúmenes metafóricos construidos en la escritura de Peralta. De esta manera, podría decirse que la presencia de “gotas de cromo” en el poemario emblemático del vanguardismo indigenista del proyecto Orkopata muestra un afán de conciliación, en un mismo orden armónico, entre concepciones que polemizan.

La subjetividad entre el zurcido y la letra

En efecto, el poeta se presenta como un observador que no participa de las presencias que configura con la objetividad visual renacentista; mira por la ventana de sus poemas el exterior que le es ajeno. Y ¿cómo es este mundo extraño? Pues, básicamente, amplio y de belleza trágica si se ve a distancia, pero ridículo y contradictorio si se aplica una observación detallada.

Sin embargo, en este movimiento es en donde podemos hallar una subjetividad y una letra: la primera pretende coser lo natural andino y lo cultural europeo que se reconocen implícitamente como distantes no solo espacialmente. La segunda, la letra, es el borde entre dos imposibles. Este movimiento es revelador: se trata de una aproximación que va seguido de un alejamiento y que antecede a una nueva aproximación súbita que toma un detalle. El hilo de la puntada escritural de Peralta entra, sale y vuelve a entrar a las bastas de tela para unir dos “géneros” que no casan. El resultado es un poco torpe y hasta falso para una moral tradicional, como falsas son aquellas señoritas de cabaré que visten de blanco y comulgan sin haberse confesado.

Reconocemos, entonces, una subjetividad que “confiesa” en las operaciones de la enunciación, que se “delata” más precisamente como deseadora de una armonía que no puede terminar de producir. El escritor interviene en su configuración y no lo logra. Como consecuencia, una sensación de desagrado se proyecta sobre las gaviotas cuyos gritos no logran consonar, sino que disuenan estruendosamente y, por lo tanto, terminan siendo desacreditadas, incluso despreciadas.

Cabe inferir, no obstante, y debajo de ese rechazo, un anhelo incluso libidinal por lo europeo reconocible en el erotismo de las cabareteras que interviene indirecta, implícitamente bajo la forma de un contenido figurativo o metafórico para las gaviotas vocingleras.

4.2.4. Dimensión afectiva en “orto”

Para empezar este último análisis sobre el trabajo de Peralta, consideremos el sustantivo del título de este poema. “Orto” es el punto inicial del día, es el momento en el que el sol aparece por el horizonte. Como veremos, este concepto articula la totalidad del poema y resuena con “cristales del ande”, en el que también se construye un momento auroral

desagradable. En este caso, el sol que despunta es también el inicio del despliegue de las otras magnitudes discursivas en el poema. Al parecer, la luz del día conmina al sujeto lírico a dar inicio a su labor poética.

De la lengua castellana a la lengua cosmista

Lo primero que se encuentra es una sentencia afirmativa y directa “La soledad hiela mis venas” (Peralta, 2006, p. 38). Helar las venas es una expresión figurada, es verdad, pero pertenece a los lugares comunes de la lengua. El diccionario de la RAE consigna el sintagma *helarle la sangre a alguien* como una locución verbal coloquial (loc. verb. coloq.), y le atribuye el significado de “paralizarlo de miedo o espanto”. Hay al inicio, entonces, una confianza en las posibilidades de las palabras para designar o ubicar, con sus asociaciones sintagmáticas, los sentimientos. Por otro lado, el sentido lato de “helar” contrasta con la aparición de la luz y del calor inicial del día. Aquí, como en “Cristales del ande”, el amanecer se presenta de modo disfórico: llega la mañana y el hablante lírico parece resentirlo intensamente.

O r t o

La soledad hiela mis venas
 El sol se enrosca como una serpiente
 en los geranios rosas
 I en el cristal cuadrado
 de un trino incógnito
 mi alma se corta
 su última arteria de alegría

OH BESOS

OH RENACER AL MEDIO DÍA

Cómo está de tan lejos
 todo lo que fuñe mío
 i se fue sin rumbo
 (Peralta, 2006, p. 38)

Sin embargo, a partir de esa desazón y contraste, el vacío de la soledad se puebla de imágenes que, de modo objetivado —haciendo de los afectos presencias—, ocupan el poema: la imagen del sol que, como una serpiente, se enrosca entre los geranios, la de un trino de pájaro que es comparado con un cristal quebrado, el silencio es roto por ese cristal y una de las trizas corta lo poco que queda de la alegría.

Por lo que viene de inmediato (“OH BESOS”...), podemos entender que estas imágenes pueden traducirse al sentido lato: en el silencio del amanecer el poeta siente la soledad por la ausencia de la amada, mientras mira los primeros rayos de luz que iluminan los geranios; a continuación, un graznido desconocido y repentino conmueve dolorosamente al poeta.

Podemos decir, entonces, que la perspectiva del poema presenta una estrategia electiva: es decir, un par de elementos de la experiencia es escogido para expresar su totalidad. Así, el acontecimiento de la mañana es descrita con la metáfora de la serpiente que, a su vez, representa los primeros rayos de luz sobre las plantas del jardín, y con la metáfora del trino de un ave como un arma cortante.

Dos metáforas cosmistas y una transición

La primera metáfora parece escenificar la saturación que se desea, el intento de colmar los vacíos entre las presencias: el sol del orto está lejos, pero se transforma en serpiente para colmar el espacio entre el horizonte y el jardín de los geranios. De este modo la metáfora parece tener una función cosmista, es decir, aquella de expresar la ausencia de vacíos y la postulación de continuidades sin rendijas entre los espacios naturales y artificiales en una especie de hórro vacui que hace de lo diverso una totalidad armónica y unimismada.

Solo que esa metáfora cosmista expresa, además, de modo potencializado, un cierto afecto de probable angustia: la ausencia de la amada lo aproxima demasiado a una presencia excesiva que Lacan llama objeto *a*. Se trata de un exceso de sí mismo, de una pasión sin lugar. Así, la metáfora que actualiza una visión o pasión cosmista dedicada a colmar la ausencia de la amada potencializa la angustia sin poder virtualizarla cabalmente.

Pero hay otra metáfora, la del trino que se equipará con un cristal quebrado. Con este fragmento, el hablante lírico se corta la analógica vena y se le escapa lo poco de

alegría que es comparada con la sangre:

I en el cristal quebrado
de un trino incógnito
mi alma se corta
su última arteria de alegría

De este modo, “alegría” y “sangre” son convertidos en flujos vitales o vitalizantes. Solo que el flujo arterial se halla actualizado, porque no pasa a la presencia verbal, y el concepto del placer obtenido por un suceso favorable, la alegría, adquiere un lugar en el campo de la realización. Es verdad que también con esta metáfora se ocupa el vacío dejado en el lugar de la ausencia de la amada; pero podríamos decir que, en este caso, la separación de la pareja expresada en estos versos, la “hiancia” —como diría Lacan— entre los cuerpos amantes, ubica el exceso de afectación, de corporalidad mortificante. En términos freudianos, se trata de la libido que se dirige morbosamente sobre el sí mismo. Lo que se hallaba potencializado en la metáfora anterior, la angustia, aquí se inscribe con la presentación metafórica de una herida y un desangramiento.

La letra en el nivel enuncivo

Así, habría un contraste entre las dos metáforas: la primera ubica con su lógica (la de la aproximación sin rendijas de realidades distintas) el anhelo de la presencia de la amada; mientras que la segunda metáfora parece inscribir el exceso de mortificación en el cuerpo. Sin embargo, también en la segunda es perceptible un cierto horror vacui. En efecto, la metáfora que aproxima tanto el trino del ave y el cristal cortante, como la alegría y la sangre, acerca lo distante hasta el punto de atravesarse: el sonido se aproxima vertiginosamente a la piel y se transforma en un arma que la corta y la hace sangrar imaginariamente. En este caso, pues, la aproximación de los distintos y lejanos promueve un cierto cuestionamiento del cosmismo armonizador.

Luego de este corte, vemos otro, de flashback en este caso, que actualiza los besos y su euforia consecuente. Con ello se instala una perspectiva diferente, no cosmista: la amada, representada por los besos al medio día, se halla lejos; ambos personajes, el amante y su objeto de deseo, están separados, idos y sin rumbo. Podríamos decir, por ello, que la pérdida es ubicada aquí por la repentina actualización de la separación entre la amada y el poeta. Decimos que es repentina porque, hasta ese momento, las metáforas cosmistas habían logrado, con su significación de un universo sin rendijas, colmar la

ausencia. Pero el flashback diluye esas metáforas y se instala la semántica de la separación y la pérdida. Podría cuestionarse que la metáfora del trino-cristal anticipaba algo del vacío de la soledad; sin embargo, la lógica de su constitución era cosmista.

De todos modos, es necesario reconocer que dicha metáfora es la que ubica, dentro del plano de la significación textual, una transición entre una configuración cosmista y una contraria, aquella en la que el vacío se impone como causa indiscutible de la angustia. Cabe la posibilidad, entonces, de que esta composición analógica (trino : cristal :: alegría : sangre) represente un litoral. En este caso, se trataría de un borde entre un universo cosmista de plenitud sin rendijas y un espacio sin horizontes en el que se experimenta el exceso.

Desde la fluctuación enunciativa hacia la supresión figurativa

Este desborde de goce mortificado solo se despliega plena y repentinamente — como dijimos—, con la presencia, que pasa a la realización, de los besos y su efecto vivificante. Podríamos decir que se actualizan como potencializados:

OH BESOS

OH RENACER AL MEDIODIA

Este pasaje a la realización permite inferir una previa posición de potencialización en un movimiento de declive dentro de una FLUCTUACIÓN. Ella, por su puesto, implica además una aparición, es decir, un pasaje a la realización de otras lituras que, en este caso, son las metáforas cosmistas antes descritas.

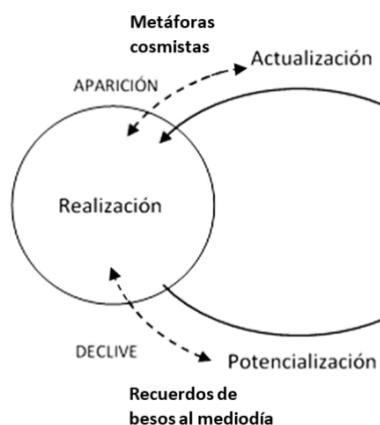


Figura 9: Fluctuación enunciativa en “orto”

Esto es así porque una FLUCTUACIÓN semiótica es una reunión entre un movimiento de DECLIVE y otro de APARICIÓN. Lo que ahora observamos es que la presencia recordada de los besos al medio día retorna desde la posición de potencialización a la realización y ocupa el lugar de las metáforas dejadas atrás:

Esta fluctuación es la antesala de la supresión de todo lenguaje figurado de toda metáfora con la que se termina el poema:

Como está de tan lejos
todo lo que fue mío
i que se fue sin rumbo

Es el mismo registro del lenguaje con el que comienza el poema, aquel de “La soledad hiela mis venas”. La ausencia del ser amado impide toda figura cosmista y el intento por colmar el universo con continuidades sin fisuras es retirado de la significación. En la dimensión textual del poema, esto se marca con los espacios en blanco y con las mayúsculas. Este recurso de la escritura plástica vanguardista es acompañado de una aliteración de la interjección “OH” que transforma esos versos en la actualización de ecfonemas o incisos exclamativos propios de la retórica clásica (Marchese y Forradellas, 1994, p. 111).

Esto, claro está, crea una tensión en dicha escritura y la convierte en un recurso formal sin su potencia subversiva. Podría cuestionarse esta apreciación con el recuerdo de que la vanguardia también se caracteriza por recurrir a las formas tradicionales como insumos, a la manera del collage cubista. Sin embargo, este procedimiento puramente formal de la vanguardia lleva adherido un cuestionamiento radical, aquel de la institución artística. Lo que parece observarse aquí es, antes bien, una instrumentalización del recurso sin su radical dimensión enunciativa. Más verosímil es aquí entender que las exclamaciones sirvan para la expresión convencional de la emoción.

Así, la dimensión textual del poema refuerza la destitución de las figuras cosmistas propias del vanguardismo indigenista, las cuales son reemplazadas por las muy directas sentencias del final, también exclamativas, pero sin signos de admiración que conducen a un efecto, tradicional y codificado por la retórica, de reflexividad poética.

El sujeto rebasado por la ausencia

Una vez más, constatamos una tensión, que ahora es de nivel enunciativo, entre la elaboración de metáforas complejas y anhelantes de plenitud y el uso del sentido lato de

las palabras del castellano. Puede decirse, entonces, que la asunción enunciativa del proyecto andinista o de vanguardismo indigenista es de baja intensidad. O que, en todo caso, convive con cierta conformidad con el sistema de la lengua castellana y sus expresiones figuradas de sentido común.

Este sería, por fin, un litoral enunciativo. Tal hallazgo nos permite observar que la angustia por la ausencia de la amada, expresada en el plano de los enunciados, es excesiva en la dimensión enunciativa y que, finalmente, el sujeto encuentra en las formas tradicionales un anclaje más estable para sobrellevar su desazón. El goce mortificado que se filtró peligrosamente en la metáfora del trino-cristal es rechazado por aproximarse como un real insoportable y, para neutralizarlo, la lengua general del castellano es la roca que le permite a la subjetividad inscrita sobrellevar el temporal sin naufragar.



4.3. La poesía de *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo

A continuación analizaremos, orientados por nuestro modelo, cuatro poemas de *5 metros de poemas*: “campo”, “new york”, “puerto” y “poema”. No desarrollaremos las relaciones entre su significación textual y aquella que se gesta entre el nivel de objeto y el nivel de las prácticas. De todos modos, es imprescindible dejar algunas acotaciones sobre el particular en este momento. Con ello, intentaremos dar una imagen de conjunto del libro y así alojar las significaciones específicas de los poemas mencionados. En efecto, como se sabe, la faz substancial del libro de Oquendo tiene una estructura que le permite desplegar sus páginas como un acordeón y que, totalmente extendido, se asemejan a una gruesa cinta métrica que alude al título.

Esta disposición de sus páginas no impide la práctica de lectura habitual, sino que añade un modo de contemplación de la totalidad que no se halla inscrito dentro de las prácticas derivadas de la faz substancial del libro convencional. Hay al inicio una indicación de nivel textual que alude a esta práctica añadida: “abra el libro como quien pela una fruta”. Entonces, no se trata solo del instrumento de medir, sino que se le añade una alusión a otra práctica muy alejada de la medición, se trata de comer una fruta y de pelarla previamente. En este sentido, podríamos decir que las cualidades substanciales del objeto libro son revestidas de aproximaciones entre isotopías distantes, pero de nivel práctico: la lectura de poemas, la medición de géneros y el consumo de alimentos resultan articulados metafóricamente. A estas isotopías prácticas hay que añadir la práctica de la contemplación cinematográfica tradicional porque, antes del quinto poema, se añade una página en la que se proponen “10 minutos de intermedio”.

De este modo, la lectura de poesía queda inscrita entre otras prácticas de la vida cotidiana moderna y no al margen de ellas —como querrían, por ejemplo los simbolistas, quienes distinguían entre el lenguaje del comercio y el lenguaje poético—. Así, ya desde este componente de la significación principalmente inscrita en la articulación entre el nivel de objeto y el de la práctica, podemos observar una realización característica y fundamental de la vanguardia artística: aquella que le imponía al arte salir de su estatuto de privilegio y reestablecer la perdida continuidad entre la vida y el arte.

En este sentido, es muy impresionante saber, por ejemplo, que luego de la publicación de este su único libro, se dedicó a una labor de proselitismo marxista en varios

lugares del interior del país. Este afán revolucionario lo hizo cruzar la frontera con Bolivia y por esta labor, y por un artículo crítico contra la decadente clase dominante, se vio confrontado con la represión policial de la derecha boliviana, la que lo encarceló, lo torturó y finalmente lo deportó de regreso al Perú. Estos y otros detalles nos los narra su exhaustivo biógrafo (Ayala, 1998).

No obstante, la subjetividad que nos interesa no se encuentra en la biografía particular del individuo Carlos Oquendo, el hijo de ilustre médico y diputado puneño, el escolar del Colegio Guadalupe, el sanmarquino que nunca iba a clases, pero que leía todo el día en la biblioteca universitaria, el amigo de José Carlos Mariátegui, el conocido habitante de la vida bohemia limeña de los años veinte, el encarcelado por leer a Marx durante el gobierno de Leguía, el tuberculoso, el agitador de juventudes en Huancané, en Arequipa,... Nos interesa, antes bien, verificar la singularidad subjetiva del poeta que lleva a la práctica su cuestionamiento poético radical.

De este modo, como ya dijimos, el poeta realiza o, incluso mejor, encarna el ideal de la vanguardia artística, aquel que pretendía disolver el arte para reinscribirlo en la vida. Suspende, pues, la práctica de escritura poética e inicia las prácticas relacionadas con ideales marxistas que se corresponden con una asunción de lo real de la época, el mismo real que para todos ellos es una novedad radical: la concomitancia disonante entre los procesos de implantación del capitalismo monopólico, como los llama Quijano, y el modo de explotación de la población peruana sostenido en un vínculo social premoderno. A diferencia de la salida cosmista de los Orkopata, —aquella de la imaginariamente amable cohabitación entre modos de existencia disímiles—, la propuesta que se percibe en la escritura de Oquendo es la de cuestionar la raíz: el lenguaje y su sistema de organización del mundo. De este modo, como se verá, relativiza la supuesta necesidad de las formas de hegemonía y las ubica en el lugar de la contingencia. En vez de intentar amoldarse de modo mortificado a las circunstancias que el intelectual periférico debe enfrentar ante las consecuencias del capitalismo monopólico en el Perú, la subjetividad de Oquendo es, como se verá, una confrontación radical y vitalista. No es pues la individualidad, sino el sujeto Oquendo inscrito en los litorales de su escritura, pero también en la hiancia entre esa práctica y las otras lo que deseamos observar: el sujeto testigo de su real ontológico y movido por un deseo “absolutamente moderno” como diría Rimbaud.

4.3.1. “c a m p o” o el cuestionamiento de la racionalidad instrumental moderna

El título general, *5 metros de poemas*, alude a la cinta que sirve de instrumento para costureras y sastres; en tal sentido, todos los títulos desplegados en el extremo superior de las páginas de las hojas unidas a la manera de un acordeón se asemejan a dicho instrumento para medir las piezas de telas –y, en el caso del poemario, de tejidos de sentido entramado– que se unirán para constituir una prenda útil. Por este motivo, el título del poema que analizamos ahora establece lazos de cohesión con dichos títulos: junto a ellos, cumple la función de elemento visual que colabora con la semejanza mencionada. Ubicados de modo extendido, aluden a los números que miden los centímetros en la cinta métrica. Podríamos recordar que, en francés, *numeros* es el vocablo que traduce la palabra castellana “nombres”. Y esto resulta verosímil si pensamos en que la escritura que se despliega en el libro de Oquendo es de estirpe francesa; en concreto, relativa a la poética mallarmeana.

La dimensión textual y la escritura mallarmeana

Además de esta cohesión entre el título y el resto de los nombres-*numeros*, podemos observar una interesante relación, de cohesión y de coherencia, entre el título de “campo” y sus versos.

En el nivel textual, esta presentación del título con los espacios mencionados entre las letras de la palabra mantiene una cierta cohesión con los versos que a continuación se presentan, cuya disposición mallarmeana permite ir y venir, de izquierda a derecha, en un movimiento que no solo es de lectura tradicional sino, probablemente también una representación del pensamiento en el acto de leer.

Como diría Jacques Rancière, para Mallarmé,

...el poema cobra vida en el teatro o en el concierto íntimo que se da el lector, siguiendo la ceremonia del pulgar que retiene la página, el ojo que teatraliza la relación del negro y el blanco, [...] La ficción nueva se opone en esto a la antigua ficción representativa: no es la fabricación de personajes que se presentan para que la sala los reconozca, es la disposición de los medio de arte que instituye la escena (Rancière, 2009, p. 180).

En este sentido, la escritura de “campo” y su juego con los espacios no disuena con esta propuesta moderna de raigambre mallarmiana, sino que parece orientarse por ella. Se trataría, así, de una teatralización en la que el personaje principal es el lector, la praxis de la lectura y no aquel que objetiva una ficción representativa, no aquel que permite alguna identificación aristotélica para conmover o educar al lector.

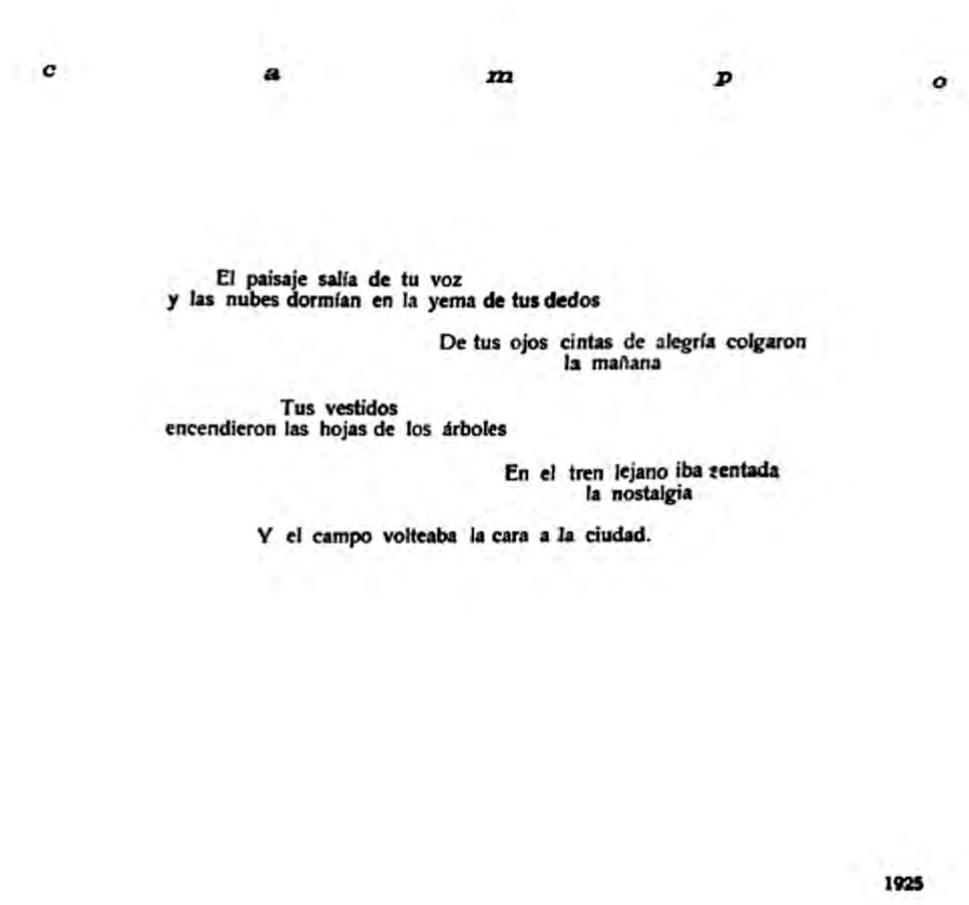


Figura 10: Poema “campo”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n

Un detalle que coopera con esta hipótesis es el número en la parte inferior derecha, el lugar en el que, habitualmente, se ubica el número de la página de los libros. En este caso, alude presumiblemente al año de escritura, 1925. No es, así, un emplazamiento convencional y estandarizado de un identificador numeral para la localización de pasajes de un texto, sino una espacialización de marcas enunciativas tales como la localización de un año de producción textual. Dicho de otro modo, en el lugar donde se espera la paginación, lo que encontramos es el número de un año que también se encuentra en algunas páginas de otros poemas. Esta operación no oscurece la lectura sino que la hace protagónica al ponerla en entredicho, al introducir la contingencia en las funciones de la

página en blanco.

Cabe añadir, antes de pasar a lo específico de este análisis, que el uso de este espacio es común a todos los poemas del libro; sin embargo, en los primeros cuatro el número que se consigna es el año 1923.

La dimensión discursiva y la letra

En el nivel discursivo, puede decirse que el título se constituye en una perspectiva globalizante debido a que la nominación del poema como “ c a m p o ” nos permite suponer una distancia y el uso del sistema de categorización instalado en la lengua. Con esto, el hablante lírico parece garantizarse una posición distinta y separada de aquello que observa, un objeto extenso designado con una palabra totalizadora. Pero esto, que a la vez se ve reforzado por la disposición “aireada” de la palabra —la cual podría ser entendida como una función adjetiva—, disuena con la perspectiva electiva que a continuación se presentará. En efecto, lo que vemos aquí es una discordancia entre los espacios extensos entre letra y letra de una palabra corta y la lógica de los tropos que se observa en los versos. Decimos esto porque las metáforas de los versos se configuran en una lógica electiva o aspectualizadora contraria a la perspectiva totalizante.

Y es que, al leer el verso inicial, nos damos cuenta de que la relación tradicional de fondo y figura —una relación verosímil entre el destinatario del mensaje lírico y aquello a lo que el hablante se refiere como “campo”— se desdibuja y en su lugar se establece una relación muy singular. En el verso “El paisaje salía de tu voz” el oyente lírico no es inscrito en el poema sino a través de un aspecto que se separa de su cuerpo, la voz; en tal sentido, el primer procedimiento es aquí una aspectualización del otro y luego su alusión metonímica a partir de dicho aspecto. A continuación, se describe que el escenario del paisaje se produce como un flujo que va saliendo de esa voz. Pero si esto es así, el paisaje no puede ser considerado meramente un escenario o un fondo para la figura del destinatario, sino que se convierte en un efecto, en una creación a partir de un aspecto de ese otro.

Algo semejante ocurre con los siguientes versos: “y las nubes dormían en las yemas de tus dedos”, “De tus ojos cintas de alegría colgaron / la mañana”, “Tus vestidos / encendieron las hojas de los árboles”. Aquí tampoco podemos describir al destinatario de los versos como una figura contra el fondo del paisaje natural, sino que ella, la figura,

es una instancia presupuesta, inscrita por algunos de sus aspectos –yemas de los dedos, ojos, vestidos– y descrita, además, como el agente de la producción, soporte, iluminación o coloración de diversos aspectos de la naturaleza. En general, parece que el destinatario emana o proyecta dichos aspectos y en su concurrencia, cuando estos aspectos se reúnen, se produce el campo aludido por el título.

Otra cosa sucede con “En el tren lejano iba sentada / la nostalgia” y con “y el campo volteaba la cara a la ciudad”; pero aquí tampoco vemos una relación entre fondo y figura, sino una superposición entre un afecto y un medio de transporte, por un lado y por el otro, una humanización del campo al que, además, se le atribuye un interés o por lo menos una cierta curiosidad. En todo caso, también aquí las categorías de la racionalidad instrumental moderna han sido suspendidas y en su lugar es proyectado un mundo en el que se continúan pasiones, humanizaciones, movimientos, trenes...

Si la letra es un litoral entre dos imposibles, las operaciones enunciativas de las metáforas descritas aquí pueden observarse como las trazas que ubican, retroactivamente, el carácter contingente de lo que se presenta como necesario. Todas esas oposiciones que organizan el pensamiento racional moderno son reconocibles, gracias a las lituras poéticas de Oquendo en “campo”, como alternativas, como históricamente asumidas sin ser realmente naturales o necesarias: la oposición fondo y figura, pero también aquella que distingue lo anímico inmaterial de lo físico, y la que prohíbe atribuirle interés y rostro humano a un paisaje extenso.

La praxis enunciativa: revolución y continuidades

En general, entonces, podríamos decir que el hablante lírico produce un universo que se superpone a aquel propio de la verosimilitud occidental y lo obstruye, lo obnubila. En su lugar, ubica ante el lector un universo alternativo en el que son posibles relaciones distintas que las aceptadas entre figuras y fondos. En términos enunciativos la verosimilitud occidental se virtualiza y el universo alternativo de tiempos y espacios distintos se realiza. En este, el fondo se convierte en figura y, a la inversa, lo que sería una figura delimitada y humana se transforma en el fondo; pero también habría que destacar que esa nueva figura (el paisaje, la mañana, las hojas de los árboles) es producida por ese nuevo fondo ubicado por rasgos de una figura humana. Es una revolución semiótica dentro de la cual las categorías de figura y fondo se desdibujan o intercambian.

Sin embargo, visto así, ya no son solo figuras o fondos sino lituras inscritas en un flujo de continuidad que, cabe subrayar, destituye las relaciones de otras categorías instaladas en la lengua, aquellas relativas a las dimensiones: hay una relación de tamaños diferente a la que el sentido común occidental establece entre las nubes y las yemas de los dedos, por ejemplo. Pero también se subvierte las relaciones entre los estados de la materia cuando el paisaje, que puede estar constituido por montañas o mares, fluye desde la vibración de la voz. Esto mismo ocurre cuando la mañana, una estación del día puede colgar de cintas de colores como producida por el acto creativo de mirar.

En tal sentido, podemos describir los específicos movimientos de la enunciación de “campo” y propios de la revolución semiótica –virtualización y concomitante realización— como las “inoperaciones” que traen como consecuencia el trazo singular, la letra-metáfora que separa y relaciona el orden racional del discurso con otras posibilidades igualmente discursivas y válidas.

La subjetividad como crítica de la modernidad

Por este motivo, la relación de continuidad que se establece entre el productor y el producto, es decir, entre el destinatario lírico y los aspectos que componen el “campo” significado, nos permite su proyección, más allá de los enunciados, hacia la enunciación.

Dicho de otro modo, este vínculo entre figuras y fondos —que se diluyen para configurar una continuidad como alternativa a las relaciones espaciales construidas en la modernidad occidental—, nos permite reconocer la relación entre el enunciador y su producto semántico, el universo configurado en el poema. Solo que, en este caso, dicho universo es alternativo y opuesto al que estaría acostumbrado el lector inmerso dentro de la lógica de la racionalidad instrumental de Occidente. Y, como consecuencia, observamos aquí algo muy típico de la poesía moderna, el hecho consabido de la opacidad. En efecto, el discurso poético de Oquendo no es translúcido y referencial, sino que se vuelve opaco y nos muestra una relativización de la instrumentalidad del lenguaje.

Esta relativización es una crítica a la perspectiva moderna y, por consiguiente, su asunción de la escritura vanguardista, tanto en el nivel textual como en el nivel discursivo, se hace con el fin de exponer otras relaciones posibles entre los fenómenos y las magnitudes discursivas que pueden componer el discurso de la lírica.

Lo que ocurre en “c a m p o” de Oquendo de Amat es, entonces, una

actualización de la escritura vanguardista. Ella es incorporada con un propósito más afín con el sentido mallarmeano, poner en escena no lo representado, sino el acto de la representación o, más precisamente, el acto de configuración significativa de mundos alternativos. La disposición espacial de los versos es una visibilización del pensamiento y del acto de leer; en tal sentido, lo que se inscribe en el poema es el encuentro o el acontecimiento de lo literario. Por otro lado, las imágenes metafóricas son claros cuestionamientos al sentido instrumental del lenguaje cuyas palabras, en los versos del poema, dejan de ser meras herramientas de representación y se convierten en una materialidad semántica para la configuración de mundos alternativos.

En ese sentido el deseo en el poema de Oquendo de Amat es de naturaleza crítica, uno en el cual las categorías de Occidente son puestas en relieve como contingentes debido a que “c a m p o” es el resultado de una alternativa distinta al universo de sentido hegemónico. De esta manera, la supuesta naturalidad del lenguaje occidental para la representación del mundo se transforma en uno de los posibles modos que tiene el ser hablante en el ejercicio de sus capacidades con el lenguaje. Las metáforas en el nivel semántico y la disposición espacial de los versos y de la fecha de escritura en el nivel textual son lituras litorales entre aquellas imposibilidades. Solo que, gracias a ellas, no resultan sino alternativas igualmente válidas: el dado mallarmeano es contemplado girando en el aire, antes de que la cara de la racionalidad occidental moderna se halla impuesto contingentemente a las caras de otras racionalidades o perspectivas del mundo. Así, el acontecimiento de lo literario que la escritura vanguardista permite inscribir en el poema es el sitio en que podemos encontrar el hecho “litarario”: el litoral entre racionalidades que, en este caso, funciona como relativizador del carácter natural de uno e imposible de otros.

4.3.2. La cohesión y la coherencia en “n e w y o r k”

Junto con “film de los paisajes” y “ambe eres”, “new york” se incluye en el conjunto de los poemas que, dentro de *5 metros de poemas*, despliegan un intenso afán plástico y lúdico respecto de la disposición de sus versos en el espacio en blanco; por ello, son los únicos que se desarrollan en dos páginas: al parecer, dicho esfuerzo requiere

también de una gran extensión. Este rasgo es, pues, el que se destaca en una primera mirada del poema que abordaremos; incluso podríamos decir que, por este motivo, el lector se ve compelido a mirar el poema en vez de a leerlo. Dicha circunstancia nos pone en la pista de que nuestro análisis debe iniciar indagando por la cohesión textual. Y como a través de ella se accede a la dimensión de los significados particulares de un discurso (Fontanille, 2012, p. 29), es importante también observar la coherencia de este poema.

Lo primero que se puede decir, desde el sentido común, es que este poema rompe con la cohesión y la coherencia de la escritura tradicional. Más precisamente, en el nivel de la cohesión, se transgrede la versificación tradicional, aquella de la contabilización de sílabas y la sonoridad de la rima. Además, los versos rompen con el régimen o la rección de las palabras de la lengua castellana. Como se sabe la rección es la “relación necesaria que liga entre sí a dos palabras, de tal modo que una depende gramaticalmente de la otra” (Lázaro Carreter, 2008, p. 339).

A partir de esta ruptura y pasando al nivel de la coherencia, también se puede notar una transgresión en las relaciones habituales entre algunas categorías del castellano y sus significados convencionales. Ya que el fundamento conceptual de la rección es la dependencia y ella estaría determinada por el uso, podemos observar que el poema transgrede las relaciones de dependencia semántica establecidas en el castellano de la mayoría de las palabras que usa.

Cohesión: contrariedad respecto de la localización significativa

En relación con el quiebre de la cohesión tradicional, podemos observar una singular configuración espacial de los enunciados-versos que se opone al uso convencional del dispositivo reticular que es la forma del texto. A diferencia del uso históricamente determinado de las grafías inscritas en casilleros, el poema que observamos distribuye de modo en apariencia aleatorio las unidades versales que compone. En efecto, en vez de que las letras y las palabras se ubiquen ordenadas linealmente dentro de “cajas” que componen los párrafos del tipógrafo clásico y en una sucesión de izquierda a derecha, los “versos” aquí se disponen no solo horizontalmente, sino también de modo vertical y en diagonal.

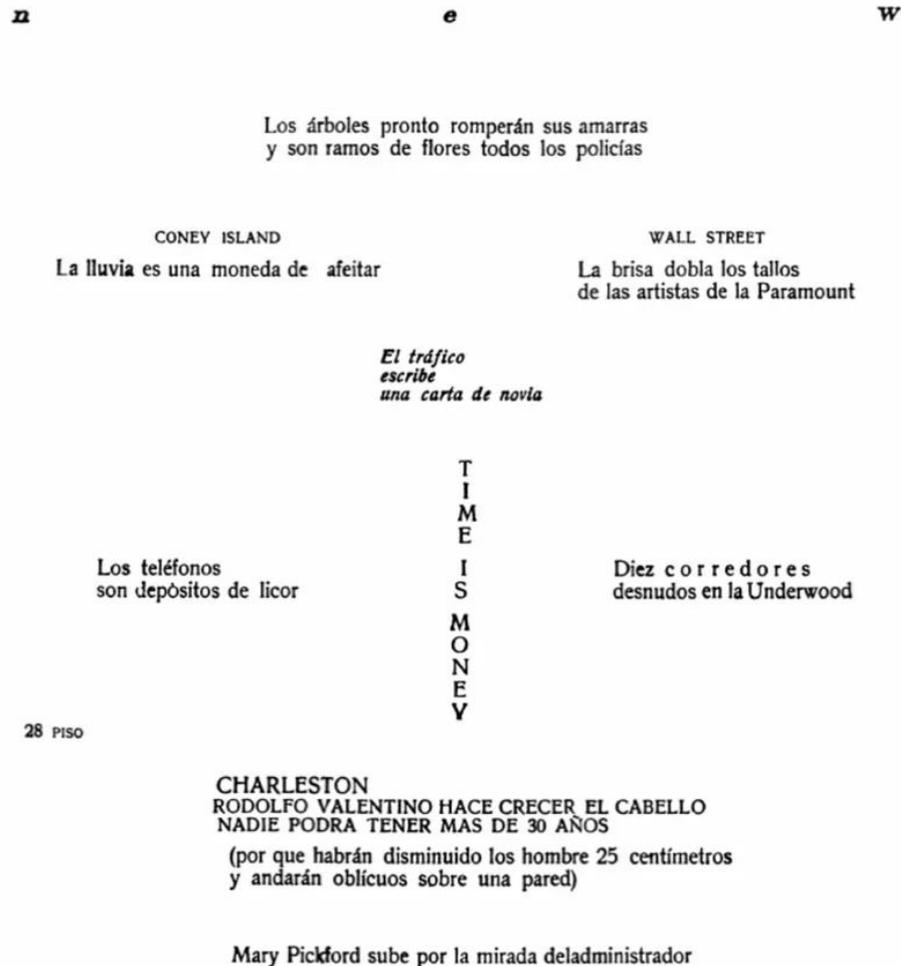


Figura 11: Poema “new york” primera página.
Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n

La forma tabular del nivel textual es, así, usado de modo alternativo. Puede decirse que aquella “estructura esencialmente localizada” de la que hablaba Lacan para referirse al significante, fuese aquí reemplazada por un sistema de organización espacial que impide o relativiza la significación contrastiva y diferencial de los versos. Dicho de otro modo, lo que Lacan describe como un “sistema sincrónico de los acoplamientos diferenciales, necesarios para el discernimiento de los vocablos en una lengua dada” (Lacan, 2009a, p. 469), es aquí retirado o no resulta pertinente para la significación de estos versos.

Este fenómeno es concomitante de otras transgresiones propias de la cohesión

textual tradicional, a saber, la sustracción de la progresión temática y de sus conectores argumentativos: no hay un tópico reconocible que permita entender el pasaje entre la afirmación según la cual “La lluvia es una moneda de afeitarse” y aquella otra en la que se dice que “La brisa dobla los tallos de las artistas de Paramount”. No obstante, podemos reconocer, de todas maneras, ciertos paralelismos y repeticiones en la disposición espacial que nos llevan a pensar en una cohesión de otro tipo: en la primera página del poema, por ejemplo, después de los primeros dos versos, parece dibujarse una N y una Y entrelazadas, como en el logotipo del famoso equipo de béisbol llamado Yankees de New York. Esto no es del todo inverosímil si tomamos en cuenta algunas fechas, por ejemplo, la del inicio de la utilización del conocido logotipo, 1909.



Figura 12: Poema “new york” segunda página.
Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n

Podemos encontrar otra sugerencia de caligrama al comienzo de la segunda página del poema, donde se imita las ventanas de un edificio con las sílabas separadas del enunciado “HE SALIDO REPETIDO POR 25 VENTANAS” y dispuestas dentro de una forma rectangular. En todo caso, por estas alusiones plásticas –y otras no plásticas como los nombres propios “Rodolfo Valentino”, “Mary Pickford”, “George Walsh” y “Paramount”– es que la crítica ha observado varias veces la presencia del modelo cinematográfico en este libro (Ayram, 2019; Guichot-Muñoz, 2020). Es probable que esta relación sea la que le otorgue al conjunto un cierto cariz risueño y jovial. No obstante, esta propuesta enunciativa de carácter afirmativo o positivo requiere, necesariamente, de un pasaje por las operaciones negativas o, en todo caso, cuestionadoras antes mencionadas: la relativización del “sistema sincrónico de acoplamientos diferenciales” y el retiro de las progresiones temáticas y los conectores argumentales.

Coherencia en el cuestionamiento de las categorías de la lengua

Si nos fijamos en los enunciados independientemente de su ubicación en la página, podemos observar que esta relativización correlativa de la cohesión es acompañada de otra propia de la coherencia. Esto es así porque los enunciados-versos no parecen estar compuestos por metáforas que, pese a todo, implican un cierto reconocimiento de las dimensiones comparadas. Si quisiéramos conservar la categoría “metáfora”, deberíamos, en todo caso, entender que estas extreman el procedimiento analógico y lo convierten en un método de introducción al caos. En todo caso, dichas sentencias parecen estar organizadas para cuestionar el pensamiento occidental o, por lo menos, aquel que se constituye con las categorías del castellano. Es posible reconocer tres tipos de enunciados que, en conjunto, realizan el mismo procedimiento crítico.

Algunos versos critican las categorías con el verbo ser: “...y son ramos de flores todos los policías”, “La lluvia es una moneda de afeitarse”, “Los teléfonos son depósitos de licor”. En ellos, la definición de algunos sustantivos implica su inscripción en una clasificación no sancionada por el pensamiento racional: los policías, por ejemplo, se inscriben en la clase de los ramos de flores.

Otros enunciados, en cambio, cuestionan las categorías de la lengua con el uso explícito o implícito verbo haber: “Diez corredores desnudos en la Underwood”, “...los tallos de las artistas de Paramount”, “debajo del tapete hay barcos”. En este último verso, por ejemplo, se enuncia la existencia de medios de transporte que, por cuestiones de

tamaño, no podrían caber debajo de ningún tapete conocido. ¿Se trata de fotografías de barcos, de tapetes descomunales o de nombrar al cielo cerrado de la costa limeña con el sustantivo “tapete”? No hay datos para esas inferencias y por lo tanto se trata de vacíos que pueden ser llenados libremente por el lector.

Finalmente, el grupo más extenso de enunciados críticos es aquel que subvierte las categorías del castellano con distintos verbos que designan acciones imposibles: “Los árboles pronto romperán amarras”, “La brisa dobla los tallos de las artistas de Paramount”, “El tráfico / escribe / una carta de novia”, “Rodolfo Valentino hace crecer el cabello”, “[los hombres] andarán oblicuos sobre una pared”, “Mary Pickford sube por la mirada del administrador”, “El humo de las fábricas / retrasa los relojes”, “Los niños juegan al aro / con la luna”, “Se alquila / esta mañana”.

Todos estos enunciados diversos en su construcción tienen, sin embargo, la misma lógica de organización: la de conectar categorías que no se relacionan dentro del pensamiento organizado con el castellano. Por ello, podemos decir que constituyen un conglomerado que es disperso y al mismo tiempo regido, valga la paradoja, por la quiebra del régimen o, de modo más general, por la dependencia no solo sintáctica, sino que también semántica entre las palabras que en estos versos se conectan.

Por ejemplo, en el pensamiento occidental, los ramos de flores no pueden identificarse con policías; tampoco la lluvia puede ser una moneda de afeitarse; esa relación, de ser metafórica tendría, en todo caso, un valor secreto y muy personal. Los árboles no pueden prometer que romperán sus amarras. Esto podría querer decir, metafóricamente, que van a moverse dentro de poco, pero eso también es contrario a las categorías de dicho pensamiento. El tráfico no puede escribir cartas, etc. Si quisiéramos inscribirlas dentro de la clase de las metáforas, deberíamos a continuación admitir que su reconocimiento semántico o su sentido sensible es completamente ajeno y secreto. En este punto de singularidad, solo nos queda reconocer que todas estas posibles metáforas son, en realidad, enunciados de cuestionamiento a la racionalidad moderna o, más precisamente, al modo en que el castellano sirve como sistema para la organización del pensamiento.

Y precisamente por eso, debemos hacer notar, además, que por este camino, el de la identidad de todos los elementos de la lengua, sin jerarquías ni correspondencia con ningún sistema, lo que se asoma es aquí *Lalengua* lacaniana, el enjambre de los unos, aquel *maremágnum* anterior a ese Uno que se alzaría para instaurar el orden simbólico.

No cabe más que el sonido y la movilidad plástica sustraído de todo sentido, el *au-sentido*, a través de lo cual parece colarse el puro goce de la vida. Pero a esto volveremos.

“Time is money” como modelo de producción versal

Quizás el único enunciado dispuesto en posición vertical sea la clave de este cuestionamiento categorial. En la primera página del poema, se coloca esta sentencia emblemática del pensamiento capitalista, aquella que identifica el tiempo con el dinero y que es atribuida a Benjamín Franklin. Como lo explica el Cambridge dictionary, es una sentencia que pone énfasis en no perder el tiempo: “said to emphasize that you should not waste time, because you could be using it to earn money”. En el poema de Oquendo esta sentencia parece estar siendo usada como modelo para la construcción de los antes mencionados enunciados críticos. Si el tiempo es dinero ¿por qué no identificar a la lluvia con una moneda o las cabinas de teléfono con depósitos de licor? Pero para que la sentencia funcione así, como modelo para la producción de enunciados cuestionadores, su sentido capitalista debe ser sustraído y se debe poner énfasis en la conexión puramente significante entre unidades léxicas.

Por este camino, las dependencias semánticas y, con ellas, también las categorías que visibilizan una forma de organizar el mundo por medio de la lengua. Esto quiere decir que la poesía de Oquendo opera por medio de la suspensión o retiro de las fuentes de sentido ubicadas en el modo de existencia potencial. Según podemos observar, esta operación enunciativa consiste en virtualizar el saber enciclopédico de occidente moderno, su semántica concretamente, y realizar una serie de enunciados que se rigen por un enunciado emblemático del saber enciclopédico moderno y capitalista pero solo en su sintaxis o, con más precisión, en su lógica: $a = b$, solo si ningún elemento a pertenece al conjunto de los elementos b y ningún b pertenece al conjunto de los elementos a . De este modo, solo si no pertenecen al conjunto de los Ramos de Flores, los policías, que pertenecen al conjunto de los Policías, deberán ser incluidos en el conjunto de los Ramos de Flores. Así, el enunciado “...son ramos de flores todos los policías”, que aparece en el poema de Oquendo, es la realización de esta lógica que se halla en modo actualizado.

Estaríamos, así, ante un procedimiento de concomitante virtualización semántica y de actualización lógico-sintáctica: se trataría, pues, de una reorganización semiótica que aquí adquiere el sentido de una retroacción. En otros términos, el poema pone énfasis en la arbitrariedad del signo como tal, devuelve al lugar de lo posible las conexiones

convencionales de la lengua, aquellas que en el diccionario se establecen entre uno o más significados factibles y un significante. De este modo, *Lalengua* es lo que adquiere cierto volumen de presencia.

El litoral entre significante y significado: lugar de goce

De esta manera, la operación enunciativa descrita como reorganización produce un litoral allí donde la lengua ubica una convención y una necesidad, aquella según la cual cada vez que se diga S_1 , un significante cualquiera, se entenderá S_{1a} o S_{1b} o S_{1c} , es decir, sus acepciones registradas. El poema introduce, entonces, una operación parangonable a la que implica el carácter chino que Lacan destaca en su Seminario 18, *Ming*, y que puede entenderse como “es así porque es así”, es decir, la descabezada agencia de lo aleatorio. En ese orden de cosas, podríamos decir que la reorganización semiótica que procura el poema como modelo para la producción de versos es una vía de acceso a la litura 0, la traza anterior a todas las trazas o lituras capaces de significación.

Cada vez que en el poema se identifican dos incompatibles —de manera explícita con el verbo ser o implícita con el verbo haber u otros verbos de acción—, accedemos a un momento mítico: aquel en el cual, un trazo contingente se impone contra el fondo de su no-importa-que sin otra razón salvo la contingencia. Es ese momento en el cual una “borradura de ninguna huella previa” se impone sobre una superficie distinguiéndose de ella y da paso a un sujeto testigo de esa litura original. El poema accede de este modo a lo real de la litura 0, la traza construida con la reorganización semiótica, y observamos la resistencia que denominamos “inoperocidad” con Agamben, ese aspecto singular de la praxis enunciativa. En este caso, se trata de la resistencia oquendiana al uso de las categorías de su lengua en el acto de usarlas para escribir un poema. El poco de inglés que se intercala entre los versos sirve de apuntalamiento a esa resistencia-cuestionamiento y, como vimos, de instrumento construido a través de la supresión de su sentido para, a su vez, elaborar un modelo para esa crítica a las categorías.

Con la orientación que asumimos, estas operaciones de reorganización semiótica producen un “impasse de la formalización” y sobre ese agujero se “vierte” la substancia de goce. ¿Cuál podría ser? Pensamos que si lo que se hace con esta praxis enunciativa es suspender la convencionalidad de la Lengua y subrayar el carácter arbitrario de las funciones sígnicas del castellano, lo que queda es el cuerpo vivo sin categorías que los mortifiquen.

En efecto, si lo que se produce en el discurso del poema, tanto con su cohesión plástica, como con su coherencia crítica, es la disolución de las categorías de la Lengua, entonces lo único que queda en pie es la vida humana, el goce de la vida sin más objetivo que su propia fruición. Nada en el poema nos transmite un desgarró desconsolado o una contemplación extática ante el abismo de la nada, no hay un silencio wittgensteiniano con el que se limita el mundo propio igualado en ese gesto al lenguaje propio. Lo que hay es, antes bien, humor desacralizador y enunciativo, por ejemplo, cuando “Time is money” se transforma en herramienta para la producción de identidades inusitadas.

Lo notable, lo conmovedor en este caso es que esta vitalidad pura se ubica con las lituras de la Lengua y en el discurso que es —con claridad se nota aquí— una actualización distorsionadora de las posibilidades del sistema de la Lengua y otros sistemas virtuales que se actualizan. Y esto es así porque, finalmente, la lengua es una elucubración de saber sobre Lalengua, como afirma Lacan, y no da cuenta cabal de todas las capacidades lenguajeras del parlêtre que se actualizan en los discursos concretos. Es allí, en la especificidad discursiva, el lugar desde donde resuena esta vitalidad gozosa: más allá de todas las categorías de la lengua que muchas veces se trasladan a los discursos concretos, lo que se recupera es el goce de un cuerpo sin categorías.

4.3.3. Análisis de “ p u e r t o ”

Podemos abordar el poema tomando como criterio el punto de vista de la representación. Además, si tomamos en cuenta el título como un orientador pragmático general, podemos sostener que se trata de una “marina” en el sentido que tiene este término en las artes plásticas: una escena de mar adentro o de litoral en el que se representan embarcaciones o personajes y situaciones afines inspirados en el mar o también en los ríos.

Perspectiva totalizante y trastornos en la cualidad

En tal sentido, es posible dividir el conjunto en dos partes: el que aborda la temática desde una perspectiva totalizante y el que se dedica a un detalle inscrito en la totalidad. Los siete primeros versos y los últimos cuatro capturan la escena en el primer sentido, tratando de aprehender el conjunto. Por su parte, en el medio del poema, los

versos que van del octavo al decimosegundo se organizan de la segunda manera llamada particularizante.

Analícemos los primeros siete versos que parecen comprender la escena en conjunto. Y lo primero que podemos decir aquí es que se establece una operación enunciativa fundamental: pese a que se procura dominar el tema marino como una totalidad, lo que vemos es, una vez más, una relativización de las categorías básicas de la racionalidad occidental. En “El perfume se volvió un árbol” y en “y vuelan los colores / de los transatlánticos” podemos observar la preeminencia de las cualidades respecto de las cosas y la inversión del valor de lo adjetivo respecto de lo substancial. En efecto, en ambas sentencias lo derivado o adjetivo asume la función de agente. En el primer verso señalado, se presenta un perfume no como una emanación odorante del árbol, sino como la fuente de la materialización de un árbol que, de este modo, se torna una forma posible y derivada del perfume.

Detengámonos un poco en este verso inicial. Algo en el perfume, un rasgo constitutivo o perceptible, se relaciona de modo verosímil con la realidad del sentido común moderno y con la realidad creada en el poema. El verso en cuestión sería así un dispositivo discursivo, una traza de vinculación. Se trata del hecho de que el perfume es una entidad de poca densidad, sutil e ingrávida. Este rasgo hace creíble su extensa maleabilidad, su múltiple capacidad de mutación. A partir de allí su transformación en árbol rompe con esa verosimilitud y fluidamente, de inmediato, nos vemos inscritos en la escena de un mundo alternativo con otras reglas.

Algo equivalente pasa con los colores del verso siguiente. Estos son, en la realidad del sentido común occidental, cualidades subordinadas a los objetos y sin autonomía. Pero, en estos versos, son capaces de volar y separarse de sus objetos, en este caso, los transatlánticos. Dejan, así, de ser determinaciones adjetivas y se vuelven sujetos de una acción.

Estas operaciones son, claro está, inversiones que relativizan de modo radical las categorías fundamentales del pensamiento occidental, las cuales fueron establecidas desde Platón y Aristóteles. Nos referimos a las que se relacionan de un modo jerárquico estable a las “cualidades” y a los “algo” de los que ellas dependen. Para no remontarnos hasta ese origen clásico, podríamos recordar la manera de explicar estas relaciones que propone Hegel. Para este filósofo, la cualidad es una “determinidad”, es decir, la

diversidad externa o interna de las cosas o los “algo” de la realidad. (Hegel, 2009, p. 29). En los versos señalados, las diversidades de las cosas se transforman en “algo” y los que antes eran “algo”, transmutan y arriban a la condición de diversidades que determinan, a la condición de cualidades.

p u e r t o

El perfume se volvió un árbol

y vuelan los colores
de los transatlánticos

En el muelle
de todos los pañuelos se hizo una flor
Va cantando la música lineal de un bote
y el calor pasta la luna

De una taberna
un marinero
saca de las botellas cintas proyectadas de infancia

El es ahora Jack Brown que persigue al cow-boy
y el silbido es un caballo de Arizona.

UN SUSPIRO DETRAS DE LA MAÑANA

V para que se ría

la brisa trae
los cinco pétalos de una canción

Figura 13: Poema “puerto”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n

Distorsión semiótica y semejanza con el cubismo

Detengámonos, ahora, en los versos 4 y 5: “En el muelle / de todos los pañuelos se hizo una flor”. Aquí se produce otra conversión un poco diferente. Los pañuelos de quienes se despiden en el puerto y son agitados al aire son separados de su escena, de su función o uso y luego pasan a ser incorporados a la figura de una flor. Esta operación es el equivalente de un procedimiento cubista y plástico. Podemos traer a colación el “Bodegón con asiento de rejilla” (1912) de Pablo Picasso. En él, un fragmento de mantel de plástico que asemeja una rejilla de cuerdas es recortado y añadido a la pintura. En vez de representar en la pintura una mesa de un café o un aspecto de ella, un trozo de la realidad, un fragmento de esa mesa es puesto en el cuadro.

Podemos decir, entonces, que hay un parecido de familia entre los dos

procedimientos: algo es entresacado de su escena original y es usado como elemento para la composición de otra figura, otra totalidad cuya coherencia es diferente a la inicial. En términos de la praxis enunciativa, diríamos que la primera magnitud discursiva que sirve de fuente (una mesa de cafetería, la escena de la despedida en el muelle) es potencializada y solo una parte de ella es actualizada (un fragmento del mantel, los pañuelos enarbolados). Esta operación es la concomitancia entre el declive y la emergencia. Se trata de una distorsión semiótica la que desestructura la fuente: por un lado, esta no se desvanece, se halla en un trasfondo accesible; por el otro, las partes extraídas son convocadas como componentes para la composición de otras cosas (una pintura, una flor) las que sí se realizan.

Sin embargo, también hay desemejanzas entre los procedimientos: mientras que en la operación del collage de Picasso la realidad representada forma parte de la representación, el entresacado que hace Oquendo sirve para componer algo completamente distinto. El procedimiento de Picasso pone en un mismo plano la representación y la referencia, pasamos de una mesa real a una representación pictórica de la mesa; el de Oquendo, en cambio, se realiza plenamente en el campo de la dimensión discursiva y pasamos de pañuelos al viento a una flor.

De todas formas, la operación enunciativa es la misma: actualizar un aspecto dentro de una totalidad potencializada para constituir, con lo seleccionado, otra totalidad compuesta, nueva y diferente. Esto visibiliza una subjetividad que interviene, corta, compone de un modo que es identificable con las operaciones de la vanguardia. Nos referimos a aquellas que asumen los productos de la industria moderna como materias primas para una composición artística que cuestiona la institución artística.

A continuación, tenemos los siguientes versos: “Va cantando la música lineal de un bote / y el calor pasta la luna”. La música lineal puede aludir, sin mucho problema, al sonido monocorde y largo de la sirena de una embarcación que parte del muelle. Pero luego en “y el calor pasta la luna” volvemos a la inversión de las jerarquías entre lo cualitativo y la cosa cualificada. El calor no es un efecto o una ocasional característica del ambiente, sino un agente bovino que pasta o se come la luna.

De lo particular a lo singular desconocido

A continuación, en este marco general y de inversión radical de las categorías, se

presenta una escena particular. Un marinero cuenta historias en una taberna y en ellas se entremezclan recuerdos infantiles e historias cinematográficas de vaqueros. Lo interesante es que aquí también hay una torsión: si bien este pasaje es particularizante, no tenemos sino datos generales de los recuerdos infantiles del marinero; lo más que se ofrece son algunas coordenadas cinematográficas o de la cultura popular, como el nombre propio Jack Brown, un cow-boy, un caballo de Arizona. De este modo, las historias concretas de este marinero quedan en el misterio para el lector: algo allí, en el espacio de lo particular, es presentado como inaccesible.

Los últimos cuatro versos vuelven a la comprensión totalizadora, pero la figura individual del marinero parece haber dejado una impronta:

UN SUSPIRO DETRÁS DE LA MAÑANA

Y para que se ría

la brisa trae

los cinco pétalos de una canción

En estos versos, vemos una configuración espacial que también la hemos encontrado en el poema “campo”: “LA MAÑANA” no es un marco general, no es el escenario de ninguna figura, sino que es la figura que se delimita contra el telón de fondo de “UN SUSPIRO”. Vemos aquí un cuestionamiento a las categorías modernas de fondo y figura, pero esto no es principal ahora. En todo caso, como decíamos, la individualidad y su aspecto enigmático ha dejado una marca en el espacio, en el tiempo y los ha humanizado. Por ello, la mañana es cobijada por un suspiro y luego, la brisa intenta hacer reír a la mañana o quizás al suspiro o al marinero. Eso no importa, el hecho es que la presencia del narrador y sus historias ignoradas en el tramo particularizante del poema parecen haber conmovido la totalidad de esta “marina” y se humaniza con suspiros e intentos de hacer reír, se impregnan de esa individualidad, de esa humanidad reconocible en sus relatos someramente acotados.

Finalmente, los sonidos de una canción adquieren una cierta consistencia, aunque sutil, cuando se transforman en pétalos elevados por la brisa. Esta tenue transformación contrasta con el verso inicial en el que vimos que un perfume se vuelve un árbol. La conversión ahora es menos rotunda, más ligera: son cinco notas de una canción que se tornan en cinco pétalos. Cabe la posibilidad de atribuirle este giro a la humanización

afectiva del entorno por motivo del tránsito hacia lo particular que, así, podría entenderse como singular.

A diferencia de lo particular, lo singular es sin concepto, se trata de una presencia concreta para la cual no existen categorías capaces de clasificarla. El efecto de su reconocimiento es un trastrocamiento del orden establecido. No podría ser otra la consecuencia de la asunción difícil que exige la existencia de algo real que no puede ser nombrado o clasificado según el conocimiento establecido.

Algo así parece haber ocurrido en el poema, en concreto, en el contraste que se establece entre la drástica conversión de “El perfume se volvió un árbol” y la sutil modificación de “l o s c i n c o p é t a l o s d e u n a c a n c i ó n ”. Esto es apoyado semánticamente por el carácter implícito de la última modificación y sintácticamente por la tipografía espaciada que, de modo plástico, sugiere la acción de la brisa.

En términos enunciativos, la temática de los sentimientos humanos se encuentra en el tránsito de una emergencia, se actualiza y se inscribe en segundo plano para enriquecer la escena general del puerto. Así, logra también desdibujar el carácter de “marina” que tenía en el inicio y se potencializa. Es decir que aquí también veríamos aparecer una distorsión semiótica, solo que esta vez no serviría para descomponer una totalidad de archivo (una mesa o una escena marina), sino para constituir una totalidad diferente sin una previa destrucción. Dicho en otras palabras, en esta distorsión, no se rompe nada para construir una novedad, sino que se toman materias primas mucho más potencializadas, más del orden de los tópicos a disposición de los miembros de una comunidad, para la creación de algo nuevo: un entorno con anhelos humanos.

La letra entre los dos tipos de distorsión

En síntesis, son dos las perspectivas que se actualizan en el poema. La primera tiene un afán totalizador y la segunda se dedica a destacar un detalle particular de la escena general. Además, esta última se halla en marcada por la anterior dentro del poema: los primeros y los últimos versos se constituyen bajo la primera perspectiva, dejando en los versos intermedios la escena organizada por la perspectiva particularizante. No obstante, el punto de vista totalizador es internamente subvertido por un trastrocamiento de las categorías “cualidad” y “cosa” cualificada. Además, en el tránsito hacia la perspectiva general de los últimos versos quedan marcas de lo singular y humano: el

escenario referido por la mención a la mañana y a la brisa parecen haber adquirido vitalidad y anhelo o, por lo menos, el deseo de hacer reír a otro.

Esta diferencia entre los dos grupos de versos que se organizan desde la visión comprensiva nos lleva a postular que la causa de ello es el pasaje particularizante abocado a los relatos de un marinero que constituyen una zona oscura para el lector. De ello derivamos que, en consecuencia, no solo se trataba de un detalle particular, sino de un elemento singular: en las historias de un hombre —de este marinero, pero, por qué no, de cualquier individuo—, en la que se entremezclan hechos vividos y tópicos de la cultura, hay una substancia que no es registrada por las categorías que usa el orden del discurso, la episteme de una época, y que tiene la potencialidad de ocasionar un cambio en el mundo.

Así, entre las lituras de este poema, se visibiliza una singularidad que no se halla en la trama “marina” del poema ni en el mundo alternativo que construye. Una resistencia inoperosa se encuentra dibujada, trazada por un litoral entre las operaciones de la enunciación: la distorsión semiótica de los pañuelos hacia la flor es reemplazada por una humanización del entorno a través de la presencia de afectos o sus manifestaciones, como un suspiro o la risa como objetivo de una acción eólica. Son dos tipos de distorsión: una que opera con la descomposición y otra que añade y diluye un tópico para humanizar el escenario que, así, deja de ser meramente eso. Y entre ambas, se ubican las historias desconocidas de un marinero que fluyen como cintas de colores al calor de la bebida.

La subjetividad que se perfila es, en efecto, de naturaleza vanguardista; pero también se aloja en ella una alegría que se separa fuertemente de la solemnidad destructiva del arte vanguardista propiamente europeo, como aquel del que habla Peter Bürger. Según este autor, aunque su afán es pragmático, el arte de vanguardia apunta a la destrucción de la institución artística: “Los vanguardistas intentaron, pues, una superación del arte en el sentido hegeliano del término, porque el arte no había de ser destruido sin más, sino reconducido a la praxis vital, donde sería transformado y conservado”. (Bürger, 2010, p. 103). En el discurso de Oquendo, se percibe en todo caso un procedimiento de desensamble más que una destrucción; el mundo es percibido como un vasto conjunto de piezas superpuestas cuya reorganización demuestra, retroactivamente, la contingencia de sus articulaciones jerárquicas vigentes.

4.3.4. Análisis enunciativo de “p o e m a ”

La hipótesis que orienta este análisis es que un poema que reclama para sí el nombre “poema” en el único poemario de Oquendo puede leerse como una poética, es decir, como una definición esencial. En otros términos, podemos sentirnos autorizados para entender este discurso como una reflexión sobre el propio quehacer poético y, en consecuencia, como una sugerencia para su lectura. Por ello, en esta operación reflexiva deberíamos de notar, no la lengua poética como querría Agamben, sino la asunción enunciativa singular desde la cual se realiza la praxis poética.

En el segundo capítulo de este trabajo, discutimos la idea del filósofo italiano respecto del énfasis que hace de la reflexividad en este tipo de discursos. En principio concordamos con el hecho de que “la gran poesía no dice solo lo que dice, sino el hecho de que lo está diciendo” (Agamben, 2019, p. 40). A partir de esto, nosotros nos enfocamos en que decir el hecho de estar diciendo es apuntar desde el enunciado a la enunciación, pero no como condición determinante, es decir, no en los términos de un conjunto de posibilidades a disposición de un usuario de la Lengua; sino como causa singular y como operación puntual de uso o de distorsión. Agamben, en cambio, parece afirmar lo contrario, a saber, que “la poesía de la poesía significa que la lengua está expuesta y suspendida en el poema” (2019, p.41).

Para nosotros, la Lengua es un sistema virtual abastecido por una enciclopedia potencial y lo que se pone en escena con la autorreferencia poética no es la fuente virtual o potencial de la que se abastece el acto de enunciación sino, antes bien, el acto mismo. Es posible, en todo caso, que dicho sistema se halle suspendido. Esto resulta coherente con nuestra propuesta: de algún modo, la Lengua ha sido excusada en el poema, relevada de su función como fuente universal y eficiente. Pero la exposición que padecería sería, en todo caso, un develamiento. La lengua así habría sido, además, revelada. Se trataría de que el poema reflexivo alude a su secreto *liturario* que sostiene toda posibilidad del decir. La autorreferencia poética apuntaría, pues, a la litura 0 que le es pertinente, una borradura contingente de ninguna huella previa que es la condición de toda litura capaz de significación y sentido. Esta podría ser también descrita como litura O, en el sentido de Operador fundamental y contingente, la función que comanda todos los dichos de un sujeto. Y esta condición básica sería la que el poema del poema ubica entre sus versos o, más precisamente, entre las operaciones enunciativas que se despliegan para la

constitución de su significación.

Poesía ...eres tú

Lo primero que se observa es que se trata de un poema con un destinatario lírico femenino inscrito. El hablante lírico intenta una relación de reciprocidad en la que se ofrecen y se reciben bienes. Frente a lo que él entrega, “una sonrisa impresa en papel japonés”; lo que “Mujer” produce es muy superior: su mirada hace crecer “la yerba de los prados”. Ella, así, es presentada como una fuerza revitalizante de la naturaleza, a diferencia del hablante lírico que solo es capaz de donar representaciones. Hay, pues, una desproporción entre las figuras de este diálogo con lo cual se sugiere una falta en la relación entre los dos sexos.

p o e m a

Para tí
tengo impresa una sonrisa en papel japonés

Mírame
que haces crecer la yerba de los prados

Mujer
mapa de música claro de río fiesta de fruta

En tu ventana
cuelgan enredaderas de los volantes de los automóviles
y los expendedores disminuyen el precio de sus mercancías

déjame que bese tu voz

Tu voz

QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA

Figura 14: Poema “poema”. Tomado de Oquendo de Amat, 2002, s/n

Es así lógico observar que un poema sobre el poema que pone en escena la falta de relación sexual define al discurso lírico en los términos de una resolución a la ausencia de dicha relación o, como la nombra Lacan, al sentido au-sexo (Badiou [y] Cassin, 2011, p. 102). Se trataría, pues, de la definición lacaniana del discurso como un suplemento de sentido al impasse constitutivo de la subjetividad. Solo que esta definición es demasiado

general y aplicable a todos los conjuntos significantes autónomos y en clausura. Cabe entonces la posibilidad de entender este poema como un discurso teórico —lo cual se condice con nuestra hipótesis de que se trataría de una definición esencial—, pero también es, a continuación, importante verificar el procedimiento específico por medio del cual se apunta a esa generalidad.

Y lo primero que observamos sobre este procedimiento es que “p o e m a” busca inscribirse en una larga tradición: aquella que identifica la naturaleza de la poesía con la mujer como destinatario lírico. La rima XXI del romántico español Bécquer es la referencia ineludible:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
 en mi pupila tu pupila azul.
 ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
 Poesía... eres tú.

Pero qué es “tú”. Para entenderlo un poco mejor, podemos revisar un pasaje significativo de “La dirección de la cura y los principios de su poder”. En él, Lacan ubica el deseo en su relación con el lugar del Otro en los siguientes términos: “Volvamos a partir una vez más del hecho de que es en primer lugar para el sujeto para quien su palabra es un mensaje, porque se produce en el lugar del Otro” (Lacan, 2009a, p. 603). Esto quiere decir que el sistema de la lengua y el archivo de la cultura constituyen el lugar desde donde resuena, para el sujeto, su palabra como un mensaje; más sintéticamente, es el Otro el primer interlocutor del hablante-ser o del discursante-ser. Esto es así porque sus palabras solo adquieren sentido de mensaje por causa de ese Otro y a esta relación Lacan la denomina demanda. Pero añade de inmediato: “Que por ello su demanda misma provenga de allá y esté etiquetada como tal, no significa únicamente que esté sometida al código del Otro” (Lacan, 2009a, p. 603). En consecuencia, para el sujeto, su mensaje se inscribe en la relación del sujeto con el Otro, pero esta demanda no se halla toda cabalmente inscrita en ese lugar: hay una dimensión de este vínculo con el Otro que excede los límites de lo que es fuente de significación. Y lo excedente aquí ubicado es, por su puesto, el deseo.

A manera de ejemplo, sostiene que esto se puede leer en los enunciados libres del sujeto: “A su mujer o a su amo, para que reciban su fe, es con un ‘tú eres...’ (la una y el otro) como los invoca, sin declarar lo que él es, sino murmurando contra sí mismo una orden de asesinato que el equívoco del francés lleva al oído” (Lacan, 2009b, p. 603). Esto

último, la sugerencia criminal y susurrada, se entiende porque en francés la frase “tu es” (tu eres) y “tuer” (matar) suenan igual. Así, el sujeto invoca al otro por medio de un tú eres que describe al sujeto que enuncia solo por el vínculo de deseo más allá de la demanda y no por un contenido específico. Una vez más, encontramos una desproporción entre el sujeto enunciator y el otro.

Es, en efecto, estremecedor que en ese vacío –en esta ausencia de contenido específico para el enunciator– Lacan ubique una orden reprimida y destructiva propia de la relación imaginaria, aquella relación constituida en el estadio del espejo, semejante a la contienda por el puro reconocimiento que describe Hegel en su dialéctica entre el amo y el esclavo. Pero, en el caso que ahora nos ocupa, la mencionada resonancia reprimida y mortal solo refuerza el carácter imposible o real de la relación sexual.

Reorganización semiótica como procedimiento deseante

Así, el “tú” de la sentencia teórica e implícita “poesía ...eres tú” delata el deseo inscrito del hablante lírico en esa brecha insondable y, en lugar de una resonancia mortífera, lo que Oquendo inscribe son maromas o sirgas lanzadas a tierra desde el río con la esperanza de que el otro Mujer las tome y lo acerque a su orilla. Esto puede leerse en las aproximaciones metafóricas que a continuación se presentan:

Mujer

mapa de música claro de río fiesta de fruta

Aquí la metáfora responde a una “captación semántica”, tal y como la entiende Fontanille, aquella que “da acceso directo a la innovación discursiva; y esto es tanto más cierto cuanto que los objetos cognitivos así producidos son, finalmente, *incomparables*, y no presentan otra garantía que la asunción del sujeto de la enunciación, que da fe de su valor” (Fontanille, 2001, p. 196). En esta forma de captación, pues, se suspenden todas las categorías del entendimiento instrumental moderno y el único garante de las aproximaciones que se realizan es un sujeto que así devela su deseo. Aquel que se ubica en el exceso o en el más allá de la demanda. Por ello, las operaciones enunciativas que producen las metáforas indicadas son manifestaciones concretas de ese deseo.

Veamos solo una de estas manifestaciones deseantes y metafóricas, aquella que relaciona “Mujer” con “mapa de música”. Entre estas lituras hay una distancia semántica muy grande y su aproximación requiere un procedimiento de mediación que permita

salvar esta separación que funciona como un impedimento. Se trata, así, de tres campos semánticos que se confrontan: /humano/, /instrumental/ y /artístico/.

Estos tres se hallan relacionados del siguiente modo: el campo semántico humano participa en la confrontación con un campo semántico que es resultado de otra confrontación. En esta, el campo instrumental y el artístico se conectan con la preposición “de”. La expresión “mapa de música” podría, entonces, ser entendida como una forma figurada de referirse a las partituras y por causa de la función: así como el mapa nos permite orientarnos por un camino en el contraste entre una gráfica y un territorio, una partitura nos permite igualmente seguir la secuencia de las melodías o armonías confrontando grafismos y sonidos.

En todo caso, esta resolución de la confrontación es la consecuencia de una preferencia enunciativa, una posición perceptiva actualizada por la enunciación que establece una dominación del contenido de la isotopía /instrumental/ frente al contenido de la isotopía /artística/. Esto es así porque la preposición “de” ha sido leída en relación con una orientación que va desde el instrumento “mapa” hacia su objetivo o función la “música”. Pudo haberse entendido en el sentido contrario, pero esta orientación ha sido virtualizada: aquella que va desde la música hacia el mapa. Esto querría decir, en todo caso, que la música es entendida como un sujeto que posee un instrumento, un mapa, para dirigirse hacia algún lugar. Así, entre el instrumento que permite orientarse por la música y la música como un sujeto que posee un instrumento para andar por los caminos, parece verosímil actualizar la primera articulación de sentido y potencializar o incluso virtualizar la segunda.

Esta articulación es a su vez aproximada al campo semántico humano a partir de un contenido femenino: “Mujer”. Aquí tenemos que observar, nuevamente, cómo se desarrolla la confrontación y cómo se resuelve. En este caso, podemos asumir que el campo humano y femenino es enriquecido por los semas del otro campo, el del instrumento para orientarse por la música. En tal sentido, el contenido instrumental y musical domina el contenido humano y femenino en el sentido de que este es el blanco de la orientación desde el contenido instrumental. La posición contraria queda virtualizada porque el poema ha inscrito a su destinataria explícitamente y ella es hacia donde se dirigen todas las significaciones. En efecto, el poema no trata de la música y esta, por lo tanto, no se enriquece con los contenidos de lo femenino. Así, la metáfora que

compara a la mujer con el instrumento para la lectura musical extiende la semántica femenina, la musicaliza o la convierte en vía de acceso al arte sonoro.

Todos estos procedimientos enunciativos para las metáforas que aproximan los distantes por medio de actualizaciones y virtualizaciones, incluso más precisamente por reorganizaciones semióticas (compuestas por desapariciones y emergencias), cubren la hiancia de la relación sexual: son, como dijimos, una suerte de maromas de aproximación y suplementos de la ausencia de la relación sexual con las que se manifiesta el deseo del sujeto.

En tu balcón sus nidos a fluctuar

A continuación, el poema parece aludir nuevamente a Bécquer y, en particular, a la rima LIII: “Volverán las oscuras golondrinas / en tu balcón sus nidos a colgar”. Solo que no se trata de golondrinas en el caso de Oquendo, sino de “volantes” y no porque vuelan, sino porque sirven para la conducción de los automóviles. Y ya no es en el balcón de la amada, sino en la ventana, más modestamente, donde cuelgan:

En tu ventana

cuelgan enredaderas de los volantes de los automóviles
y los expendedores disminuyen el precio de sus mercancías

Otra diferencia importante es la temporalidad: mientras que en el poema del romántico español se juega con los tiempos futuro y pasado enredándolos con el hipérbaton, el poema de Oquendo se ubica en el presente; además, el enredo retórico y enunciativo es trasladado al plano textual como significado del significante “enredaderas”. Este contraste intertextual implica para el más reciente una mayor vitalidad y una distancia irónica con respecto del marco tradicional dentro del cual se inscribe: la imagen de una enredadera hecha de timones de autos —que alude, además, a las tupidas madreselvas becquerianas que treparán por las tapias del jardín de la amada— es una broma y una modernización figurativa de naturaleza vanguardista que se confirma con la alusión a las mercancías y sus expendedores: el campo semántico de la naturaleza domesticada del jardín ha sido sustituida por el campo semántico del capitalismo. En este caso, se trataría de un declive de la temática romántica y una aparición de representaciones de objetos de la modernidad occidental: estaríamos, así, en una fluctuación semiótica.

En todo caso, esta tenue alusión en forma de fluctuación que proponemos refuerza la hipótesis según la cual el “ p o e m a ” de Oquendo reflexiona sobre la poesía. Y en este punto parece afirmar que el discurso poético se constituye en el diálogo con la tradición, pero también en su transgresión jovial y risueña, y no en la solemne o dramática destrucción de lo antiguo. Aquí también notamos una manifestación de la inoperocidad que en este caso se entiende como una resistencia de lo singular a las determinaciones generales: ni la tradición romántica e hispánica que obliga cuando se trata de un cierto amor cortés ni la destrucción vanguardistas de los museos y del arte antiguo que reclamaba Marinetti. Se trata, más bien, de una afirmación humorística de la singularidad que resulta posible, aunque enmarcada por el campo de lo que es o tiene valor en tanto que general.

La enunciación entre la fluctuación y la reorganización

Hemos visto, entonces, que la reorganización compone la metáfora analizada: hay sentidos que se virtualizan y otros que se actualizan, pese a que todos ellos se inscriben en una captación semántica –aquella en el que campea la imaginación contraria a la razón instrumental moderna–, el hecho de que “Mujer” ocupe la posición de blanco de la intencionalidad discursiva impide que la música adquiera la forma de un personaje con objetivos, y que la mujer sea un atributo de las partituras. Por el contrario, el personaje destinatario se configura como agente de la mediación o vía de acceso a la música e incluso, por ello, su semántica se enriquece con los semas de lo musical.

En este orden de cosas, la figura femenina también se perfecciona con las cualidades del “claro de río” y de la “fiesta de fruta”. Así la reorganización semiótica, como operación enunciativa, describe una ampliación o incluso una amplificación –como aumento en la extensión y la intensidad— de la semántica de lo femenino: esas metáforas serían, así, más que maromas o sogas lanzadas, puentes que permitirían el tránsito sobre el vacío de la diferencia y, finalmente, la relación sexual. En ese marco, un pedido, una demanda se cae de madura:

d é j a m e q u e b e s e t u v o z

Tu voz

QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA

Las metáforas entonces realizan este excedente de la demanda, ese algo más que

solo las determinaciones del campo del Otro. Y esto permite, a su vez, un más ambicioso enlazamiento con la amada: la voz puede ser besada, no solo la boca, y esta voz cantante —puesto que la amada ya adquirió los semas de la música— puede cubrir con su canto cada uno de los elementos elegidos, las ramas, para componer el horizonte matutino. La captación semántica da soporte, evidentemente, a una “racionalidad mítica” (Fontanille, 2001, p. 201), racionalidad en la cual es posible que la mañana sea un árbol de cuyas ramas penden hojas cantadas.

Pero no es realizado el universo que así se proyecta, sino que se encuentra impregnado de deseo y puesto en el horizonte. Esto es así porque el hablante lírico solo realiza un pedido, “déjame que bese...”, dice; por tanto, este campo mítico de sentido solo se encuentra actualizado y en vías de realización.

Por su parte, la fluctuación parece ser la manifestación enunciativa que da forma al modo que ha elegido Oquendo para inscribirse en la tradición occidental, antigua y moderna. En efecto, tanto en el declive como en la aparición, la fluctuación semiótica engarza y retira al poema de la tradición. Nos referimos, claro está, al abandono de los hipérbatos con el que se da paso a humorísticas guirnaldas de volantes; pero también a la recuperación del tópico romántico de la identidad entre la amada y la poesía como ingreso al pensamiento sobre el poema en el poema.

En síntesis, la reorganización visibiliza un deseo y la fluctuación manifiesta el inoperoso retiro de la potencia general que, a su vez, ubica la consciencia singular del poema como discurso que cubre la hiancia de la relación sexual. Solo que el final del poema es un pedido y un reconocimiento o una atribución de plenitud (“...todas las ramas de la mañana”); de este modo, “ p o e m a ” termina con una apertura y una posibilidad de relación y no con la asunción de la imposibilidad de decir o una limitación wittgensteiniana.

Por ello cabe, en ese borde final, la hipótesis de que el silencio poético detrás del último verso es el lugar del goce y del buen encuentro. Y así como la mujer deseada es un mapa de música, es decir, una mediación para el acceso a la belleza; el poema “ p o e m a ” se define como un mediador hacia el amor que requiere la invención y la fórmula exclusiva e incanjeable, es decir, siempre singular. He aquí, pues, la definición que estábamos buscando: la poesía es para Oquendo el medio privativo del acontecimiento singular del amor.

4.4. Dos subjetividades y dos modos de afrontar lo real

Lo que resta ahora es sintetizar todo lo expuesto. Debemos proporcionar una mirada de conjunto y contrastiva de los resultados de nuestros análisis. No abordaremos en este momento, por lo tanto, los efectos que sobre el modelo elaborado ha dejado el pasaje por su aplicación. Nos dedicaremos aquí a lo que el modelo permite decir en general sobre las subjetividades inscritas en los discursos considerados.

Hemos partido de la hipótesis de que lo real que afrontan los poetas es de naturaleza ontológica. Esto significa que se presenta como resultado de la operación de forclusión y no de la represión. Si fuese de este modo, deberíamos hablar de un retorno y de un *real fenoménico*, es decir, de un imposible que deviene de un repunte contingente. Por el contrario, los procesos de modernización que atraviesa el país en los años veinte pueden ser descritos como inéditos para la historia del Perú, es decir, que no habían pasado a lo simbólico en la época en que se producían. Ellos son relativos al carácter de la burguesía peruana de esa época y de su modo de asumir la implantación del capitalismo monopólico. Por lo tanto, sus consecuencias no tenían, en ese momento, asidero en el bagaje de sentido potencial ni en ningún tesoro de significantes o código que permita una amable codificación y decodificación de sus actualizaciones.

Sin embargo, estas consecuencias se presentan e insisten, pero no pueden ser escritas, es decir, explicadas o por lo menos catalogadas de modo suficiente como para atenuar su impacto desorganizador. Son, pues, hechos de lo real ontológico y ante ellos, nuestros poetas son subjetividades que atestiguan a partir de algunas trazas o lituras originales el acontecimiento de su encuentro.

A diferencia de otro tipo de discursos, la poesía es aquella que, por excelencia, se dedica a afrontar las experiencias que no tienen lugar en el conocimiento. El encuentro del amor, la contemplación extática de la naturaleza, el instante vital de la existencia y la muerte son, entre otras experiencias límites, las que se han afrontado primero con la lírica y, al parecer, desde el principio de la civilización occidental (Fränkel, 1993, p. 138). La implantación del capitalismo en nuestro país, si bien es una forma de explotación sobre las multitudes que se añade a las formas anteriores, implica causas y consecuencias que no son identificables con los procesos ocurridos en épocas previas.

Así, Peralta y Oquendo son dos subjetividades que asumen esas experiencias de lo real dentro del marco puntual que significó, para los peruanos, el advenimiento de la modernización con todos sus efectos, sobre todo, en lo social y en lo cultural. Ahora bien, no lo hacen del mismo modo: sus inoperocidades, sus maneras singulares de resistirse a las potencias generales que comparten con otros individuos de su época, los distinguen.

4.4.1. Peralta

El caso de Peralta está marcado por la forma en que el grupo Orkopata asumió el devenir de los sucesos modernos con una propuesta estética y política. Como sostienen los entendidos, se trataba de una posición regional y nacionalista en el marco de una discusión sobre la nación peruana. Se debía, pues, incorporar las novedades de la modernidad occidental sin olvidar el espacio de lo tradicional andino. Era imprescindible ser modernos y antiguos, occidentales y andinos, ser de todas las culturas y, al mismo tiempo, estar anclado en un nacionalismo regional muy marcado.

Las explicaciones de Zevallos son muy convincentes al respecto. Según su perspectiva, los intelectuales andinos querían cumplir una posición de mediadores entre los intelectuales de las urbes latinoamericanas y la masa de campesinos andinos que ellos rescataban e idealizaban. Las razones de este propósito derivaban del temor ante una cruda represión que podría venir desde el poder central hacia las diversas rebeliones campesinas que se sucedían en el sur del país desde mediados del siglo XIX. Si toda la población campesina desapareciese producto de una despiadada represión, también desaparecería cierta condición de privilegio que, mal que bien, los grupos hegemónicos del sur andino detentaban. “Por esta razón, con el discurso indigenista construían una posición intermediaria entre indígenas y estado para seguir conservando pequeños privilegios de una vanguardia que iba delante de los indígenas” (Zevallos, 2004, p. 83).

En este orden de cosas, resulta verosímil entender que *Ande* es, en general, una expresión de la resolución mediadora de los intelectuales andinos. Su poética implícita se realiza con el proyecto que hemos llamado “cosmista” con el cual redacta sus páginas. Esa convivencia entre lo moderno y lo tradicional, lo andino y lo occidental se visibiliza enunciativamente no solo en la alternancia dialógica entre la escritura y la xilografía del libro, sino también, en la textualidad y discursividad vanguardista de sus versos con las cuales se aborda el espacio andino altiplánico.

Así, las metáforas de estirpe ultraísta y los juegos con el espacio de la página en blanco de origen mallarmeano son instrumentalizados para el propósito de mediación descrito, lo cual también podría significar una incorporación del intelectual andino y altioplánico al mundo intelectual hegemónico.

Los análisis de la enunciación de los poemas han demostrado que la litura 0 se manifiesta por medio de una serie de momentos de litoral delimitados por las diversas operaciones de la praxis enunciativa. En efecto, esa tachadura anterior a la primera que da cuenta de las condiciones de la distinción en tanto que pura es el modo lacaniano de pensar un borde. Este, a la par de ser constitutivo, es un litoral entre imposibles que aquí se constituyen: lo real ontológico y la significación ubican su no-relación en esa litura.

Estos litorales se ubican a través de las operaciones de la enunciación. En el poema “cristales del ande”, pudimos apreciar una imposibilidad que cohabita sin resolución en el poema: se trata de la voluntad de mediar ante un público urbano e internacional para la comunicación del espacio andino y el carácter fragmentario e incompleto de sus posibilidades. No existen fuentes potencializadas y tradicionales de sentido ni códigos virtuales desde los cuales afrontar la novedad de la cohabitación entre el mundo andino y la modernidad capitalista.

Acude, sin embargo, como medio de sostener la factibilidad de esa cohabitación, al código de la lengua y hace confluír diversas acepciones de la palabra clave “cristal” en fluctuación: “lámina de este vidrio empleada para cerrar los huecos de ventanas y puertas” y “fragmento que se desprende de un objeto de cristal al romperse o partirse”. Pero las metáforas cosmistas de “frentes quemadas de relámpagos” y “piernas mordidas de peñascos” se constituyen en una revolución semiótica que destituye el sistema de categorización occidental –en este caso, la distinción entre figura concentrada y fondo difuso— y pone en su lugar figuras míticas.

Además, en este poema observamos una instrumentalización de la escritura vanguardista con un propósito contrario al que tendría su enunciación original: en vez de cuestionar la organización jerárquica de la redacción occidental, la escritura de Peralta utiliza los juegos con la cohesión textual para acompañar la hipótesis de que la alta cultura europea y las metáforas creacionistas no son contrastantes, sino que pueden convivir armónicamente para permitir la cómoda inclusión de personajes andinos femeninos. “En

la base todos somos parte del mismo cosmos”, parece decir Peralta con su significación, “no estamos afuera, sino que siendo diferentes pertenecemos al mismo mundo”.

Todas estas operaciones delatan una subjetividad rebasada por los acontecimientos del mundo moderno y que, ante esto, busca en el origen del arte occidental –así como lo hizo con el código de la Lengua— la substancia de garantía universal y medio de atenuación de las diferencias que, para esta mirada, solo serían aparentes. Gracias a esta mismidad postulada como anhelo en la praxis enunciativa es, a continuación, posible reivindicar la mismidad de lo andino en ese marco. Se trata, pues, del cosmismo como deseo.

Sin embargo, el poema se presenta como un conjunto de destellos de lo andino, como fragmentos caleidoscópicos de imágenes altiplánicas sin que la totalidad de lo andino se vea implicada. Podríamos plantear aquí la hipótesis complementaria de que estos fragmentos se proponen como las piezas faltantes al cosmos que estaría incompleto sin ellas, los “cristales del ande”. Se trata entonces de que ese vacío de un cosmos no totalizado debe ser llenado con algunos aspectos del ande escogidos por el poeta cosmista y de este modo, él y otros como él capaces de lo mismo son fundamentales en el nuevo orden moderno.

El caso de “balsas matinales” es más claro en su modo de confirmar este litoral, aunque con diferentes procedimientos de significación. En este caso, como ya dijimos, las distinciones entre lo andino tradicional y lo moderno occidental se eliminan por medio de una representación articulada por las metáforas y los símiles, las cuales se inscriben en la dimensión discursiva. Estas representaciones analógicas se componían dentro de dos isotopías: *la corporeización del espacio y el tiempo de la naturaleza y la tecnologización de las formas tanto naturales como culturales*. Ellas no cuestionan sino que suspenden la racionalidad occidental, momentáneamente, para permitir la incorporación de lo andino en la escena mundial. Por su parte, la dimensión textual coopera con este cometido, los juegos de la disposición de los versos en el espacio en blanco refuerzan y no contradicen la significación convencional de las palabras a las que acompaña.

Es, así, una doble y paradójica estrategia la que inscribe Peralta en este poema: por un lado, desarma lo extraño y cuestionador de la escritura vanguardista para convertirla en un procedimiento formal con el objetivo de reforzar el sentido común y,

por el otro lado, diluye las diferencias occidentales para configurar un universo cosmista en el que lo humano, lo paisajístico, lo tecnológico y lo natural han disuelto sus diferencias. Así la letra de este poema se dibuja entre la dimensión textual y la discursiva; con ella se hace aparecer la imposibilidad fundamental que acucia al poeta: la no relación entre el ande tradicional y el capitalismo gamonalista.

En “gotas de cromo”, la letra se escribe entre la perspectiva globalizante y solemne y la toma de detalle farsesca. El primer punto de vista percibe y hace percibir, de modo incluso renacentista, el horizonte andino como magestuoso y poderoso; en cambio la contemplación del detalle de unas gaviotas vocingleras se impregna de una cierta valoración moralizante ante la incongruencia que estas aves parecen representar.

En nuestro análisis, resulta evidente que el sujeto de la enunciación se esfuerza por suturar esa disociación y no lo consigue. Un exceso de sinceridad poética le impide descartar el poema que lo delata del conjunto del poemario. Gracias a esto, es visible el deseo del sujeto por mediar entre el mundo occidental y el andino. También, por el mismo motivo, se puede apreciar una implícita valoración según la cual hay una superioridad de la naturaleza andina y algo más bien doble y rebajado en ciertos rasgos de la modernidad occidental.

Finalmente, el poema “orto”, un poema de desamor, ubica de dos maneras el litoral entre imposibles. En el nivel enuncivo, con la significación analógica *trino : cristal :: alegría : sangre*, establece un borde entre un universo cosmista de plenitud sin rendijas —con las cuales pretende colmar la ausencia de la amada— y un espacio sin horizontes; en este lugar se experimenta la angustia por un exceso devenido de una carga libidinal que no tiene dónde ser alojado. Y el litoral de nivel enunciativo se inscribe entre la elaboración de metáforas y el uso del sentido lato de las palabras del castellano. La primera sirve para la realización discursiva de la plenitud, mientras que el segundo remite a los recursos expresivos estabilizados por el archivo, como los incisos exclamativos. Conviven, así, cierta conformidad con el sistema de la lengua castellana y la racionalidad mítica.

Como este poema es de desamor y manifiesta de un modo específico la no relación sexual, es importante destacar que la manera con la que se colma de sentido este impasse constitutivo es con la temática de la constatación de la falta, con el lamento ante la pérdida. Hay, pues, una homología entre la desolación ante la ausencia de la relación

sexual y la hiancia imposible de suturar entre los incompatibles mundos que cohabitan en el poemario y que nunca terminan de procrear un espacio homogéneo y sin fisuras.

* * *

Por todo lo dicho, es claro que la letra de la poesía de Peralta es entonces aquella entre el mundo tradicional andino y la modernidad capitalista con su expresión terrateniente específicamente peruana. Las diversas tensiones enunciativas que constituyen la significación de los poemas hacen aparecer segmentos de su *litoralidad*. Por ello, lo que desea el poeta, sujeto inscrito de su discurso, es la inserción en el registro simbólico, en el espacio de la organización de lo nacional en el nuevo orden y el goce implicado es aquel que él y sus compañeros están por perder en su condición de *mistis* de la clase intelectual. Todos sus poemas son suplementos de sentido que cubren esa brecha de imposibilidad fundamental.

Finalmente, cabe la tentación de describir, con Badiou, a la subjetividad de Peralta como *reactiva*. Todo su esfuerzo radica en, si no negar, por lo menos atenuar la novedad radical del litoral que le compete. En ese intento, pretende diluir lo real histórico que amenaza su posición y contrapone un conjunto de armonizaciones cosmistas. Para ese objetivo, procura ampliar la enciclopedia occidental de tal manera que incluya, como particularidades provechosas, fragmentos del mundo andino seleccionados de tal manera que no impidan sino que acojan la modernidad capitalista.

4.4.2. Oquendo

El caso de Carlos Oquendo es diferente. Su escritura no obedece a los intereses de algún grupo que se encuentre en pugna por el poder. Antes bien, se asienta en el lenguaje poético que inventa y que cuestiona radicalmente la racionalidad moderna. Tanto en la dimensión textual como en la discursiva, Oquendo opera una sistemática destitución de los procedimientos constitutivos de dicha racionalidad.

En el caso del poema “ c a m p o ”, lo que se observa es que el juego con la disposición espacial de los versos pone en evidencia el carácter principal del acontecimiento de la lectura y, en consecuencia, ubica en posición secundaria al protagonismo aristotélico de los personajes alojados en la trama enunciativa que pudiera ocurrir. Además, en la dimensión discursiva, lo que ocurre es un trastrocamiento enunciativo de la lógica que relaciona y distingue la figura respecto del fondo. Nada

menos que una distinción constitutiva de la percepción occidental y moderna. Así, Oquendo establece en este poema un segmento del litoral entre la hegemonía de la racionalidad instrumental y el momento lógico anterior, aquel en el que aún no era sino una alternativa entre otras posibilidades de configurar el mundo, un mundo.

En “n e w y o r k”, la subversión de la textualidad tradicional es más intensa y extensa. Solo que, aquí, el fundamento puesto en entredicho es el de la función significativa y diferencial de la forma propia del nivel textual: el dispositivo tabular y en cuadrícula del texto, que ayuda a establecer la significación del significante por su localización, es reemplazado por un uso más bien plástico y paradójico de los grafismos: en vez de inscribir letras dentro de secuencias sintagmáticas lineales, las frases versales son inscritas en disposiciones espaciales que conforman las letras “N” y “Y”, a la manera entrecruzada que tiene el logotipo de un conocido equipo de béisbol neoyorquino.

Por su parte, en la semántica del poema, pudimos observar que los diversos enunciados han sido contruidos con la operación de conectar categorías que no se relacionan dentro del pensamiento organizado con el castellano. Por ello, es posible decir que constituyen un conglomerado disperso y al mismo tiempo regido exclusivamente por la identificación de los diferentes. Esto claramente nos ofrece una versión de la letra en los términos de un litoral entre los significantes y los significados de la lengua. Así, el poema nos ofrece nada menos que una reflexión sobre la arbitrariedad del signo y su carácter aleatorio. Finalmente, el goce que allí se inscribe no es sino el de la vitalidad pura y liberada de todo sistema de clasificación propio de una lengua.

La manera en que se cuestiona la racionalidad occidental en el poema “p u e r t o ” es otra: no ataca la diferencia entre figura y fondo, como en “c a m p o ”, sino que, esta vez, se aboca a la inversión de la jerarquía entre la cualidad sensible y la presencia. Mientras que el pensamiento moderno obliga a entender la cualidad como un rasgo derivado o adjetivo respecto de la presencia que la centra y desde la cual se desprende, lo que ocurre en este poema de Oquendo es que, a la inversa, la presencia se torna en una manifestación de la cualidad. Podríamos decir que el rasgo de la arbitrariedad del signo se generaliza, sale de su marco lingüístico y adquiere pertinencia entre la cualidad y lo cualificado. De este modo, las conexiones más estables se disuelven y las categorías del pensamiento aquí implicadas son más fuertemente desacreditadas.

Por este camino las operaciones que el poema ahora se autoriza son vanguardistas

a ultranza: cualquier escena totalizada puede desarticularse en sus componentes para constituir con ellos cualquier otra cosa. En consecuencia, en el poema se puede apreciar que una escena portuaria de despedida con los pañuelos al viento se desarticula para conformar una flor. Pero el poema no se queda en esta atomización y dispersión del universo; a continuación, pasa de las partículas a la singularidad completamente desconocida, la de los relatos no narrados de un marinero que recuerda su infancia. Nada de esto es concedido a los lectores, salvo por acotaciones metafóricas y generales: los relatos son “cintas proyectadas de infancia”. Hay, pues, un no-saber particular así enmarcado en la dispersión.

Por lo tanto, con estas operaciones tan implacables, el litoral que se visibiliza es la litura 0 sin más, la traza más contingente y más radicalmente originaria que se impuso como un *ming*, como un designio divino o un “es así porque es así”. Lo interesante es que, hacia el final del poema, no hay desolación y desierto, no nos enfrentamos al espectáculo aciago de las trazas crudas de una estepa helada. Lo que concluye con el poema es, antes bien, una brisa que convierte los sonidos de una canción alegre en pétalos. Esta conclusión es consistente con la del poema antes visto: una vez subvertidas todas las categorías del mundo lo que hay no es el fin del mundo, sino el goce de la vida sin más objetivo que sí mismo.

El último poema que analizamos, “ p o e m a ”, es una poética y es también un poema de amor. Por ello, el borde del litoral que se aloja en este discurso es nada menos que aquel que resulta constitutivo de la subjetividad, según el psicoanálisis: la falta de proporción entre los sexos. De este modo, la definición implícita de Oquendo respecto de la poesía es esta: un discurso que cubre el vacío de la no relación sexual. Pero lo que aquí se presenta como actualizado y en vías de su realización es, una vez más, el goce de la vitalidad que aquí es el goce del buen encuentro.

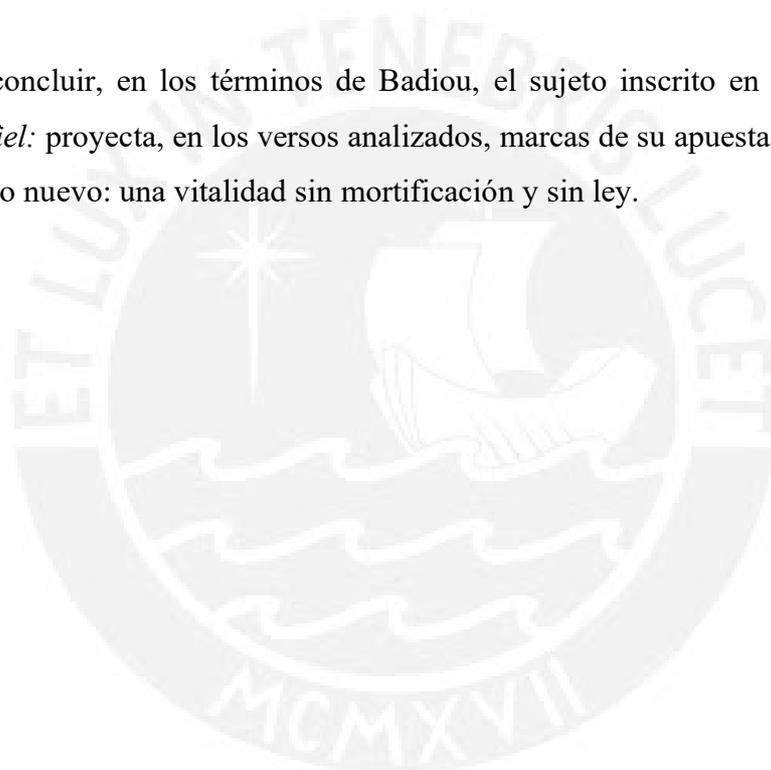
* * *

Por todo lo analizado, es posible afirmar que la de Carlos Oquendo es una subjetividad que no puede afincarse en el campo del saber establecido, del archivo de la cultura. Por el contrario, todo lo que su poesía logra, con aparente candor y frescura, es la destitución de ese saber o, más precisamente, su develamiento en lo que tiene de contingente. Todas sus operaciones enunciativas, como hemos visto, apuntan a la desintegración de los componentes del mundo para dejar en exposición enunciativa el

goce de la vida. No pretende amoldarse con estoicismo a las nuevas circunstancias que el capitalismo impone al hombre de letras, sino que enfrenta y destituye con su escritura las categorías que sostienen el modo de ser moderno y capitalista del mundo.

Por ello, como nos permite observar el biógrafo Ayala, Oquendo está separado por el resto de sus coetáneos por un campo de singularidad irrepetible: solo deja de escribir para actuar la crítica radical de sus poemas. Así, el arte poético se convierte en vida y con ello Oquendo logra hacer de su sí mismo particular una especie muy singular de sujeto. Uno tal que es poseedor de una inmortalidad semejante a la de quienes han dejado una marca imborrable en el mundo y un valor capaz de trascender otros mundos posibles.

Para concluir, en los términos de Badiou, el sujeto inscrito en los poemas de Oquendo es *fiel*: proyecta, en los versos analizados, marcas de su apuesta, de su toma de decisión por lo nuevo: una vitalidad sin mortificación y sin ley.



Conclusiones

1. Es posible introducir la dimensión de lo real, entendido como lo que no cesa de no escribirse, en el análisis semiótico del discurso a partir de la *letra*, noción propuesta por Jacques Lacan, hacia el final de su enseñanza. La *letra* es descrita teóricamente como una traza contingente, anterior a toda huella que tiene por función fundar la diferencia como pura. Esta traza es denominada litura 0 y requiere de un sujeto testigo de su advenimiento. A partir de ella, otras lituras devendrán y se hilarán con valor significativo.
2. Metodológicamente, la letra es descrita como un litoral entre dos dimensiones imposibles que, pese a ello, se implican o se conciernen. Este modo de concebir la letra permite, a su vez, describir lo real en su relación con los procesos de significación. Tanto lo real como los mencionados procesos pueden entenderse como dos imposibles que, no obstante, se hallan en permanente implicación. Así, la letra permite delimitar el impase de una formalización y describirlo como el lugar enunciativo en el que lo real se ve implicado con el discurso.
3. El aspecto teórico y metodológico que se articula con la noción de letra en el campo de la semiótica es la enunciación. Ella es entendida como una praxis de manipulación de lituras o magnitudes discursivas orientadas a la producción de significación. Estas operaciones se realizan dentro de un campo de presencias descrito, en lo básico, por sus grados: virtual, actual, realizado y potencial, y por sus combinaciones. La descripción de esta práctica permite visibilizar los impases de la formalización o los cambios que en un mismo discurso se realizan en el intento de producir una totalidad discursiva coherente, cohesionada y congruente.
4. El esquema planteado por Fontanille para la descripción de la enunciación como praxis debe ser complementado con la consideración de lo contingente como determinante general de sus operaciones. Así, la virtualización, la actualización, la potencialización y la realización no son prácticas regidas exclusivamente por la necesidad, sino que deben ser observadas como impregnadas por el riesgo permanente de devenir en algo no programado y dirigirse hacia un rumbo completamente distinto y azaroso.

5. Considerar la modalidad de lo contingente en la praxis enunciativa nos permite incorporar lo real, cuya modalidad es lo imposible, en su relación con el análisis del discurso. Existen dos tipos de real: un real óntico y descriptible con la lógica de lo reprimido y un real ontológico que se establece con el modelo de la foreclusión. El primero es el resultado de un inopinado retorno de algo expulsado de la coherencia que se procura conseguir; la contingencia, así, es el modo del devenir de este tipo de real. El segundo es el producto de un impasse constitutivo y propio de todo humano intento de significación; su modalidad es la de lo imposible.
6. Gracias a esta distinción, lo real ontológico puede ser relacionado con la dimensión de goce: si lo real ubica un imposible constitutivo de toda formalización; es decir, el lugar en donde las articulaciones de los semblantes desfallecen y ya no pueden sostener la consistencia que procuran, entonces lo único que resulta factible esperar allí es el goce, esa substancia excedente y a veces excesiva que es resultante de la inscripción del soma humano en el orden de los semblantes. Así, toda delimitación de un impasse en la formalización nos permite, a continuación, observar el goce concerniente de un discurso.
7. La observación de la praxis enunciativa que toma en cuenta la lógica de la letra revela fronteras, delimitaciones de diverso tipo entre operaciones diferentes e incluso incompatibles. A veces, sin embargo, lo que se ubica entre los movimientos enunciativos son letras propiamente, litorales entre imposibles que los discursos producen como impasses de su formalización. Ellas pueden ser leídas como localizaciones de un goce real que allí se inscribe. Este goce puede entenderse, además, como una especie de resto o excedente de deleite o de mortificación que no sirve para la significación. No obstante, delata al sujeto inscrito en la instancia de la enunciación en cuanto a su posición respecto de los impasses que afronta.
8. Sin embargo, la letra puede también ubicar el deseo que se inscribe como una singularidad que apunta a una novedad radical en el espacio de una significación. Más allá de ella y de sus impasses, es posible reconocer, por medio de la letra, el

deseo de una subjetividad que asume la lógica del discurso. Esta lógica le permite relacionar los hechos inscritos en la enciclopedia de sentido de una época con alguna novedad postulada como necesaria debido a un impasse que un real ontológico nos demanda enfrentar.

9. El análisis de los poemas nos permite reconocer una distinción no prevista en el modelo: lo real del impasse al que se enfrentan los discursos y lo real que se aloja en la letra de los discursos. Este último es, claro está, un *real discursivo* que se constituye o inscribe en los conjuntos significantes y que permite visibilizar un goce o un deseo de la subjetividad implicada en la praxis enunciativa. Este real se articula o continúa con el otro a la manera de una respuesta subjetiva. El otro real es el impasse al que se enfrentaron los poetas y que se formula como una pregunta o una interpelación. Es un *real histórico* y tiene que ver con la absoluta novedad que significó, para las subjetividades que se construyeron en el Perú y en esa época, la implantación del capitalismo monopólico en nuestro país.
10. Por causa de que la enunciación es una praxis que opera con lituras, todo análisis que apunte a la delimitación de lo real implicado en el discurso debe atravesar por la descripción de su significación con la ayuda de herramientas de análisis. En nuestro caso, fue imprescindible distinguir la lógica textual de la discursiva, y discernir la diversidad de puntos de vista. Así, texto, discurso, punto de vista, además de la dimensión retórica de los discursos fueron las categorías que preferentemente utilizamos en nuestros análisis de poemas.
11. Todas estas descripciones que son factibles en el discurso develan las operaciones que hicieron devenir diversas lituras con distintos grados de presencia en el espacio de un discurso, develan la praxis de la enunciación. Dicha manipulación y los litorales que se dibujan entre sus distintas operaciones delatan, a su vez, una subjetividad. Esta no es solo el resultado de un juego de determinaciones convencionales o enciclopédicas, sino que implica una singularidad que escapa a todas ellas y asume de un modo privativo los impasses que debe resolver por causa de una interpelación que no puede evadirse o una amenaza que debe afrontarse y que proviene, en nuestro caso, del real histórico.

12. De este modo, el análisis de los poemas de Alejandro Peralta y Carlos Oquendo han permitido develar dos subjetividades diferentes que se enfrentan a las modificaciones que se producen, principalmente, por el advenimiento de un cambio radical e histórico relacionado con la instalación del capitalismo monopólico en el Perú y todas las modificaciones que ella significó en todas las esferas de la vida. La manera de Peralta de afrontar esta crisis es la tendencia a la reconciliación de los imposibles, lo tradicional y lo moderno, para no perder o asegurarse un lugar como adalid de la mediación. El modo de afrontar el impasse de Oquendo es la relativización radical de la lógica que está en la base de todas las modificaciones históricas de la modernidad y la afirmación de un goce vital intenso.



Bibliografía consultada

Bibliografía psicoanalítica

- Badiou, A. [y] Cassin, B. (2011). *No hay relación sexual. Dos lecciones sobre 'L'Étourdit' de Lacan*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Baraldi, C. (2018). *El nacimiento del padre: Procesos de subjetivación, épocas, discursos*. Buenos Aires, Letra Viva.
- Bonoris, B. (2019). *El nacimiento del sujeto del inconsciente*. Buenos Aires, Letra Viva.
- Braunstein, N. A. (2006). *El goce. Un concepto lacaniano*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Briole, G. (2014). *Lo real puesto al día, en el siglo XXI*. Olivos, Grama Ediciones.
- Darrault-Harris, I. y Klein, J-P. (2015). *Psiquiatría de la elipse. Aventuras del sujeto en creación*. Lima, Universidad de Lima. Fondo Editorial.
- Freud, S. (1999a [1918]) *De la historia de una neurosis infantil y otras obras*, en: Freud, S., Etcheverry, J., Freud, A., Richards, A., Strachey, A., Strachey, J., & Tyson, A. (January 01, 1999). *Obras completas*. Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1999b [1919]). *Lo ominoso*, en: Freud, S., Etcheverry, J., Freud, A., Richards, A., Strachey, A., Strachey, J., & Tyson, A. (January 01, 1999). *Obras completas*. Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1999c [1925]). *La negación*. Freud, S., Etcheverry, J., Freud, A., Richards, A., Strachey, A., Strachey, J., & Tyson, A. (January 01, 1999). *Obras completas*. Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1966). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid, Alianza.
- Godoy, C. (2020). *La huella clínica de la psicosis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, San Martín: UNSAM EDITA.
- Green, A. (1993). *El trabajo de lo negativo*. Argentina: Amorrortu.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía*. Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Lacan, J. (2012a). *Otros escritos*. Buenos Aires, Paidós.
- (2012b). *El seminario 19: ...o peor*. Buenos Aires, Paidós.
- (2009a). *Escritos 1 y 2*. México, Siglo XXI.
- (2009b). *De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires, Paidós.

(1999). *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós.

(1997b). *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós SAICF, 1997.

(1981). *Libro 20. Aun. 1972 - 1973*. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires, Paidós.

(1999). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Bs. As. Paidós.

Le Gaufey, G. (2007). *El notodo de Lacan. Consistencia lógica, consecuencias clínicas*. Buenos Aires, Cuenco de Plata.

Maleval, J-C. (2002). *La forclusión del Nombre del Padre. El concepto y su clínica*. Buenos Aires, Paidós.

Miller, J-A. (2021). *1,2,3,4*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Paidós.

(2018). *Del síntoma al fantasma. Y retorno*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós.

(2017). *Introducción a la clínica lacaniana*. Barcelona : Gredos.

(2011a). *Recorrido de Lacan. Ocho conferencias*. Buenos Aires, Manantial.

(2011b). *El hombre de los lobos. Un seminario de investigación psicoanalítica*. Madrid, Gredos.

(2010). *Extimidad*. Buenos Aires, Paidós.

(2008). *El partenaire-síntoma*. Buenos Aires, Paidós.

(2000) *El lenguaje como aparato del goce. Conferencias en Nueva York y cursos en París*. Buenos Aires, Colección Diva.

Mondoñedo, M., Vargas, C. M., & Calle, K. (2014). *Lo que no cesa de no escribirse: La interpretación de lo real y algunos ejemplos de su aplicación en la lírica peruana*. Lima: Dedo Crítico Editores.

Rebaté, J-M. (2007). *Lacan literario. La experiencia de la letra*. México, Siglo XXI, E-book.

Romé, M. (2021). *La enunciación en la infancia. Incidencias clínicas a partir de Lacan*. UNSAM EDITA, ISBN: 9789878326900.

(2018). *La enunciación en el niño. Problemática e incidencias a partir de la enseñanza de Jacques Lacan*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional

de la Plata. <https://doi.org/10.35537/10915/69038>

- Savio, K. (2017). El sujeto de la enunciación: diálogos entre la lingüística y el psicoanálisis. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 2, p. 271-284, maio/ago.
- Safouan, M. (2008). *Lacanianos. Los seminarios de Jacques Lacan. 1964 – 1979*. Buenos Aires: Paidós.
- Schejtman, F. (2012). *Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis*. Buenos Aires, Grama Ediciones.
- Soler, C. (2013). *Lacan, lo inconsciente reinventado*. Buenos Aires, Amorrortu, 2013.
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Žižek, S. (2003). *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires: Paidós.

Bibliografía semiótica y de análisis del discurso

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/Sociedad*. Bs. As., Argentina: Hachette.
- Arrivé, M. (2001). *Lingüística y psicoanálisis. Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan y otros*. Puebla, Siglo XXI.
- Ballón Aguirre, E. (1986). Modalidades sustantivas. *Lexis*. Vol X, Nº 2; pp. 169 – 185.
(1981) Poética del intersticio. *Lexis*, Vol. V, Num. 1; pp. 147 – 169.
- Beividas, W. (2020). Psicanálise e Semiótica: situação em 2020. *Estudos Semióticos*, 16(1), 11-29. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.167071>
- (2006). PULSÃO, AFETO E PAIXÃO: PSICANÁLISE E SEMIÓTICA. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 2, p. 391-398, mai./ago.
- (2005). Psicanálise do sentido. Semiótica do inconsciente. *Pulsional. Revista de psicanálise*. Ano XVIII, n. 184, dezembro.
- Benveniste, É. (1985). *Problemas de lingüística general II*. México D.F: Siglo XXI, [1974]
- Blanco, D. (2009). *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Lima, Editorial Universidad de Lima.
- (2003). *Semiótica del texto filmico*. Universidad de Lima.
- Courtés, J. (1998). *Análisis del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Gredos. Madrid.

- Deleuze, G. (1999). "Repetición y diferencia". En *Theatrum philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. 2ª. ed., Barcelona: Anagrama.
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. Barcelona, Gedisa.
- Fontanille, J. (2006). *Semiótica del discurso*. Lima, Universidad de Lima y FCE
 (2008). *Soma y sema*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
 (2012). *Semiótica y literatura*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
 (2014). *Prácticas semióticas*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
 (1996) *La enunciación. Una postura epistemológica*. Puebla: UAP/CECYT (Cuadernos de trabajo 21)
 (1997). *De la imperfección*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Greimas J. A. [y] Courtés, J. (1984). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Hjelmslev, L. (1962). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.
 (1972). *Ensayos lingüísticos*, Madrid, Gredos.
- Hockett, C. F. (1971). *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. 2da. Edición. Madrid, Editorial Fundamentos. [1978]
- Landowski, E. (2015). *Pasiones sin nombre: ensayos sobre sociosemiótica*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial.
 (2009). *Interacciones arriesgadas*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Latour, B. (2013). *Investigación sobre los modos de existencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
 (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Lázaro Carreter, F. (2008) *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona, Seix Barral.
- Metz, C. (2001). *El significante imaginario psicoanálisis y cine*. Barcelona, Paidós.
- Mondoñedo, M. (2014). *Introducción a la semiótica*. CreateSpace Independent

Publishing Platform.

(2010). “De la esfinge al enigma: indagación teórica sobre la enunciación en el psicoanálisis”. En: *Telúrica y magnética*. Núm. 3. Lima, Editorial San Marcos.

RAE y ASALE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa.

Rastier, F. (2012). *Artes y ciencias del texto*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Ravanello, T., Dunker, C.I.L., Beividas, W. (2018). *Para uma Concepção Discursiva dos Afetos*. *Psicologia: Ciência e Profissão* Jan/Mar. 2018 v. 38 n°1, 172-185.
<https://doi.org/10.1590/1982-37030004312016>

Ruiz Moreno, L. (Ed.) (2007). *Significación y negatividad. Tópicos del seminario Núm. 18*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Souriau, É. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial Cactus.

Zilberberg, C. (2015). *La estructura tensiva*. Lima: Universidad de Lima.

(2006). *Semiótica tensiva*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lim

Bibliografía de crítica literaria

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia.

Ayran, C. (abril-junio de 2020). Poesía pintada, poesía por metro. La vanguardia visual en Poèmes peintre (1922) de Vicente Huidobro y 5 metros de poemas (1927) de Carlos Oquendo de Amat. *La Palabra*, (37), XX-XX. 
<https://doi.org/10.19053/01218530.n37.2020.8989>

Ayala, J. L. (1998). *Carlos Oquendo de Amat. Cien metros de biografía, crítica y poesía de un poeta vanguardista itinerante. De la subversión semántica a la utopía social*. Lima, Editorial Horizonte.

Bueno, R. (1998) “La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Sep 98, Vol. 24 Issue 48, p25. 13p.

Bürger, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Chueca, L. F. (2006). “Presentación. Alejandro Peralta y la vanguardia indigenista de los años veinte”, en: Peralta, Alejandro. *Ande [y] El Kollao*. Lima: Universidad Católica del Perú.

- Fränkel, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid: Visor.
- García-Bedoya, Carlos. (2020). Guaman Poma: de la visión de los vencidos a la fundación del discurso letrado andino, en: *Letras* (Lima); mar2020, Vol. 91 Issue 133, p35-56, 22p
- Guichot-Muñoz, E. (2020). “Lecturas cinematográficas de Cinco metros de poemas: un acercamiento intermedial a la obra de Carlos Oquendo de Amat”, en: *Coherencia* Vol. 17, n.o 33 julio - diciembre de 2020, pp. 227-247. (ISSN 1794-5887 / e-ISSN 2539-1208).
- Foucault, M. (2011). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Lauer, M. (2001). *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lauer, M. (2003). *La musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: IEP.
- Mondoñedo, M. (2014). *Recortado contra el cielo. De cómo una milagrosa hoja verde salvó a Ribeyro*. Lima, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- (2011). *Poesía como interpretación de lo real. Descripción del discurso lírico como asunción enunciativa de aquello que no cesa de no escribirse*. Tesis para obtener el grado de Magíster por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/1498>
- Monasterios, E. (2015). *La vanguardia plebeya del Titicaca. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- Montalbetti, Mario (2019). *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Santiago de Chile, Marginalia Editores.
- Morote, G. (1988). *Motivaciones del escritor: Arguedas, Alegria, Izquierdo Ríos, Churata*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Mudarra Montoya, A. (2000). “Para una lectura de Ande, de Alejandro Peralta”, en: *Escritura y Pensamiento*. AÑO 11, No 6; pp. 105 – 117.
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda: Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ubilluz, J. C. (2017). *La venganza del indio. Ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista peruana*. Lima, FCE.
- Urrejola, B. (2011). EL CONCEPTO DE LITERATURA EN UN MOMENTO DE SU

HISTORIA: EL CASO MEXICANO (1750-1850). *Historia Mexicana*, 60(3 (239)), 1683-1732. Retrieved November 26, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/41151296>

- Vich, C. (2000). *Indigenismo de vanguardia: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- (1998). "Hacia un estudio del 'indigenismo vanguardista': la poesía de Alejandro Peralta y Carlos Oquendo de Amat", en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIV, N° 47, Lima–Berkeley, 1er. Semestre; pp. 187 – 205.
- Vich Flores, V. (2013). *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre la poesía peruana*. Lima, FCE.
- Wise, D. (1984). "Vanguardismo a 3800 metros: El caso del Boletín Titikaka (Puno, 1926-1930)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 10, No. 20, pp. 89- 100.
- Zevallos, A. U. J. (2002). *Indigenismo y naci n: Los retos a la representaci n de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka, (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- (2001). "Balance y exploración de la base material de la vanguardia y de los estudios vanguardistas peruanos" (1980-2000). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27(53), 185–198.

Bibliografía filosófica

- Badiou, A. (1999). En *San Pablo: la fundación del universalismo*. Barcelona: Anthropos.
- (2002). *Condiciones*. México, Siglo XXI Editores.
- (2003). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires, Manantial.
- (2008a). *Teoría del sujeto*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- (2008b). *La lógica de los mundos: El ser y el acontecimiento, 2*. Buenos Aires, Manantial.
- (2012) *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Hegel, G. W. F. (2009). *Enciclopedia filosófica para el curso superior*. Buenos Aires, Biblos.

Bibliografía histórica

Cotler, J. (2017). *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Quijano, A. (2014). José Carlos Mariátegui: reencuentro y debate: prólogo a 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana, en: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires, Clacso. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506034649/eje2-1.pdf>

Bibliografía literaria

Peralta, A. (2006). *Ande [y] El Kollao*. Lima: Universidad Católica del Perú.

Oquendo, A. C. (2002). *5 metros de poemas*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

