

Resumen / Publicación y Comunicación

El ensayo enfoca el sustrato comunicativo de la producción teórica y la instancia textual de la comunicación. Michel Serres con su obra *Hermes* confiere a la comunicación un estatuto epistemológico nuevo. Encara el tema a través de sus lineamientos históricos, formaliza la superioridad del modelo tabular frente al lineal. La comunicación textual alcanza su dimensión especular a través de la publicación. La enunciación editorial, término acuñado por Emmanuel Souchier define la instancia en la cual el discurso textual es analizado en sus potencialidades comunicativas para acordarle una tipografía, un color, un aspecto morfológico y estético particular, para que los distintos aspectos del discurso, adquieran una forma específica capaz de incrementar sus cualidades expresivas. Se analizan también los temas éticos derivados de esta instancia de difusión y la problemática de la publicación a través del tema del sujeto desde el punto de vista psicoanalítico.

Palabras clave

Antropología - comunicación - connotación - dialéctica - discurso - enunciación editorial - historia - escritura - experiencia - texto - imaginario - lenguaje poético - marcas formales - práctica - proceso significante - psicoanálisis - publicación - semiótica - sociedad - texto.

Summary/Publication and communication

The essay focuses the communicative substrate of the theoretic production and the textual request of the communication. Michel Serres with his work *Hermes* gives to the communication a new epistemological statute. It focus the subject through its historic lineaments, formalizes the superiority of the tabular model opposite of the lineal one. La textual communication gets its spectacular dimension through the publication. The editorial enunciation, finished quoining by Emmanuel Souchier defines the request where the textual discourse is analyzed in his communicative potentialities to agree with a typography, a color, a morphologic and aesthetic particularly aspect, so as the different aspects of the discourse, acquire a specific form able to enlarge its expressive qualities.

The other ethic subjects shunt from this diffusion request and the problematic of the publication through the theme of the subject from the psychoanalytic point of view are analyzed.

Key words

Communications - connotation - dialectic - discourse - editorial enunciation - experience - formal marks - history - imaginary - poetry language - practice - psychoanalysis - publication - semiotic - significant process - society - text - writing.

Resumo / Publicação e comunicação

O ensaio aponta o substrato comunicativo da produção teórica a instância textual da comunicação. Michel Serres com a sua obra *Hermes* confere à comunicação um estatuto epistemológico novo. Estuda o tema através dos seus lineamentos históricos, formaliza a superioridade do modelo tabular frente ao lineal. A comunicação textual atinge sua dimensão especular através da publicação. A enunciação editorial, termo empregado por Emmanuel Souchier define a instância na qual o discurso textual é analisado em suas potencialidades comunicativas para lhe assinar uma tipografia, uma cor, um aspecto morfológico e estético particular, para que os diferentes aspectos do discurso adquiram uma forma específica capaz de fomentar suas qualidades expressivas. Se analisam também os temas éticos derivados desta instância de difusão e a problemática da publicação através do tema do indivíduo desde o ponto de vista psicanalítico.

Palavras chave

Comunicação - conotação - imaginári - dialética - discurso - enunciação editorial - escritura - experiência - história - linguagem poético - marcas formais - práticas - processo significante - psicanálises - publicação - semiótica - sociedade - texto.

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, N° 17 (2004). pp 9-20. ISSN 1668-0227

*Sylvia Valdés. Doctora en historia de la Escuela de Altos estudios en Ciencias Sociales de París. Docente Universidad de Rouen (Francia), Universidad Complutense de Madrid (España). Universidad de Cambridge (Reunio Unido), Profesora de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Univesridad de Palermo. Miembro del Comité de Arbitraje Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación Universidad de Palermo.

Conocimiento y Comunicación

Las operaciones cognitivas necesitan un objeto plural, recíprocamente el acto de comunicación del conocimiento exige una difusión lo más amplia posible. En el momento actual, la producción teórica en los medios académicos debe realizarse a través de un doble soporte: el tradicional que implica el uso de papel, tinta, sistema de impresión mecánico y los nuevos medios digitales de comunicación que incluyen la consideración de una cuádruple articulación: el mensaje, el medium, el medio, la mediación. El mensaje como militancia, como propuesta teórica y, quizás también, como mesianismo. El medium como memoria, material, técnica. El medio como el mundo, el macro-sistema. La mediación como mezcla, complementación de conceptos.

La comunicación en las redes digitales se asemeja a una orquesta en la cual cada lector del material puede añadir los contenidos de su propia partitura. O a una sesión de jazz en la cual cada participante interpreta a su manera el tema propuesto y enriquece con su versión la propuesta original. En el momento actual, en forma más clara que en otros momentos de la historia, hombre y técnica forman un complejo inseparable. El hombre se inventa en la técnica y la técnica en el hombre. En este proceso la vida negocia con la materia inerte organizándola, pero de tal manera que esta organización constituye un sistema y tiene sus propias leyes. Hombre y técnica son los términos de una relación transductiva. Esto significa que un término de la relación no existe fuera de la relación y está constituido por el otro término de la misma.

Si bien la importancia de los nuevos medios técnicos es evidente, es también importante el registro y la publicación en papel de los materiales teóricos, ya que este sistema permite la transmisión rigurosa de esos materiales sin las alteraciones a las que estos están expuestos en la red. Cuando Riemann cuestiona los fundamentos de la geometría euclidiana lo hace porque lee los teoremas y los axiomas de Euclides de primera mano y de esta manera puede acceder a un contacto directo con los mismos, como si discutiera con el propio Euclides. El material impreso permite retomar los razonamientos de un autor en el mismo lugar en que este dejó su trabajo sin perder nada de la memoria del camino recorrido por éste.

En el caso de Riemann fue de esta manera que logró acceder a las condiciones materiales abiertas por el rigor de la axiomática euclidiana.

Es Jacques Derrida el primero que plantea en el nivel filosófico la importancia de la traza, a la que considera un suplemento cuando explora, en 1967, las condiciones de lo que llama una gramatología. Esta importancia de la conservación de la traza se transforma en un elemento esencial en el terreno de la comunicación y, más específicamente, en el tema de la comunicación de conocimientos teóricos. En efecto en este campo el soporte de la memoria no es un simple medio de transmisión del saber, se transforma en una herramien-

ta fundamental al punto de constituir la posibilidad misma de elaboración de ese saber.

En su *Introduction "Aux Sciences de la Communication"* (Introducción a las ciencias de la comunicación) Daniel Bondoux (Ed. La Découverte, París, 1998) sostiene que tales ciencias contienen tres disciplinas distintas: semiología, pragmática y mediología. Bondoux agrega a la lista psicoanálisis y cibernética, pero estas dos cumplen un papel claramente auxiliar: la primera de inspiración, la segunda de soporte inicial e iniciático, por lo tanto no parecen tener una función constitutiva de la misma entidad que las tres primeras. Para situar esta nueva disciplina que Bondoux llama mediología, es decir ciencia de los medios, en relación a las otras dos, parece conveniente señalar los aspectos que las relacionan en términos comparables.

1) La semiótica trata los problemas del signo y la significación, se la define a través del triángulo tradicional cuyos tres vértices son: significante, significado y referente. El significante es el signo propiamente dicho, el sonido emitido por la voz, la materialidad sensible y el símbolo en general. El significado designa aquello que el significante evoca en el espíritu del intérprete es decir el sentido del significante.

La semiótica estudia las diferentes dimensiones del proceso de la significación como por ejemplo: a) los tipos de signo según su relación con las cosas, esta relación se puede ilustrar por la famosa distinción entre índice (relación de contigüidad entre signos y cosas), ícono (relación de analogía) y símbolo (relación convencional); b) relaciones de los signos entre ellos: sitagmáticas (su disposición en los mensajes) o paradigmáticas (relaciones sistemáticas en cada lenguaje) y c) la manera en que los mensajes cobran sentido para los seres.

2) La pragmática extiende el cuadro de la semiótica poniendo en escena el acto de significar en relación a los individuos. Conceptualmente esto implica por lo menos dos seres comprometidos en el acto de la comunicación. El acto semiótico pone su acento en el signo, la pragmática pone el acento en la interacción entre los seres, es decir en la relación. En el esquema pragmático el signo está considerado como un mediador o un intermediario entre los seres, es decir como un operador de relaciones.

3) En la mediología el símbolo del signo circula en una cadena o, mejor dicho en una red. Aquí el acento ya no está puesto en la relación sino en la transmisión y la red asegura la excelencia de la comunicación. Si se piensa en un diagrama de red éste está constituido por una diversidad de puntos donde se concentran informaciones unidos por una diversidad de líneas o caminos por donde circula la información. En un diagrama de red cada punto representa una tesis, o sea un elemento definible de un conjunto empírico determinado, y cada camino representa una relación entre dos o más tesis. Por definición ningún punto es privilegiado en relación al otro y ninguno está unívocamente subordinado. Al estar repartida la información

es recuperable si alguno de los puntos colapsa y cada punto se enriquece por los aportes del otro. Esto implica que los puntos o tesis son tan importantes como los caminos o canales de comunicación.

A escala mediológica las cosas no funcionan solamente como contexto o referencia objetiva sino, igualmente, como organización y como medias (sistemas materiales de inscripción y de difusión de mensajes), o como técnicas en general, en la medida en que toda técnica puede ser considerada como memoria. (Sobre la técnica considerada como memoria ver Bernard Stigler *La technique et le temps* (París, Gallilée, 1997).

De esta manera la mediología estudia las relaciones de constitución recíproca o de inseparabilidad entre organizaciones sociales (colectividades humanas), sistemas técnicos o mundos materiales (colectividades de cosas), tipos de mensajes o universos culturales (colectividades de signos).

La ventaja de esta presentación triádica es la de mostrar la unidad profunda de las ciencias de la información y la comunicación: su objeto es el tejido de las relaciones humanas. Pero ellas permiten, al mismo tiempo, distinguir entre diferentes escalas de análisis de este tejido: la semiótica se interesa en la malla elemental del tejido lo que hace que la tela del sentido combine diferentes hilos. La pragmática examina el mismo tejido pero en la escala de los motivos elementales de diseño de figuras resultantes de las acciones e interacciones entre los individuos humanos, los mensajes que intercambian y el contexto que los reúne.

La mediología encara la dinámica de las formas a gran escala, la duración y extensión de estas formas. Los motivos y formas que estudia constituyen la historia y la geografía de la cultura.

Comunicación y producción

Es, sin duda, Michel Serres quien le confiere a la comunicación su plena operatividad epistemológica. En los cinco volúmenes que titula *Hermes*¹, publicados desde 1969 a 1980, demuestra que la comunicación es el hecho humano total en la época actual “comunicar es viajar, traducir, intercambiar: pasar al lugar del otro, asumir su palabra como versión, menos subversiva que transversal, hacer comercio recíproco de objetos”². En la primera mitad del siglo XX era la producción y no la comunicación la que concentraba la energía intelectual y las prácticas sociales. Prometeo, dios griego cuyo emblema es la forja del herrero, era quien reinaba en esa época y ocupaba las mentes y las lenguas: la producción era entonces el centro de las preocupaciones. Fue una novedad absoluta la de anunciar, a fines de los años 60, el fin del reinado del dios industrial, para ser sustituido por Hermes, el dios de los mensajeros que tiene alas en los tobillos y un caduceo en la mano. Efectivamente en un plazo de veinte años tanto las ciencias como las técnicas, la economía y la vida cotidiana se alinearon bajo el caduceo de Hermes. Aquellos, tanto empresarios como intelectuales, que lo comprendieron más rápidamente consiguieron salir antes y mejor de las crisis. “Comunicar para poder producir, producir para comunicar...” dice

Serres³. Las consecuencias de la toma de conciencia acerca de este hecho en el plano de la vida individual, en el de las colectividades y las clases, tanto como en el terreno del saber teórico y práctico son las que rigen las relaciones sociales en la actualidad.

Serres aborda el tema a través de sus lineamientos históricos, parte de Leibniz y la idea de la comunicación de las sustancias para luego detenerse en las matemáticas nuevas, la teoría del grafos, la red, la cuadrícula. Formaliza la superioridad del modelo tabular frente al lineal. Partiendo de Nietzsche y de una cierta “química de las sensaciones y de las ideas” prioriza el cuerpo y los cinco sentidos en una época en la que se ponía el acento en la lengua y se suponía que el orden retórico era superior al orden dialéctico de la interacción.

La lengua soporte formal de la comunicación es siempre un sistema, una estructura, portadora de sentido, articuladora de discursos, a causa de esto, implica necesariamente la participación de un sujeto (individual o colectivo) como comunicador, generador del discurso y como receptor. Esto introduce en la estructura de la comunicación la necesidad de una consideración psicológica, relativa al sujeto.

La experiencia del sujeto, en la relación psicoanalítica se refiere esencialmente al texto. Texto discursivo o texto escrito, es esta instancia la que define la relación del sujeto con el otro. El psicoanalista, como intermediador o facilitador de esta relación, puede recibir este texto de la enunciación en la instancia transferencial y procesarlo para lograr la adaptación del sujeto al entorno. Sin embargo este texto sólo adquiere una verdadera dimensión social a través de la publicación.

La enunciación editorial

La mediación entre el sujeto enunciadador y el sujeto receptor se establece a través de distintas formas de publicación que, en nuestros días, se pueden clasificar a grandes rasgos en dos categorías de publicación: tipográfica y electrónica. Estas dos categorías implican dos soportes diferentes de archivo y circulación de ideas que exigen la puesta en práctica de dos formas particulares de enunciación editorial. La enunciación editorial, término acuñado por Emmanuel Souchier⁴ define la instancia en la cual el discurso textual es analizado en sus potencialidades comunicativas para acordarle una tipografía, un color, un aspecto morfológico y estético particular para que los distintos aspectos del discurso adquieran una forma específica capaz de incrementar sus cualidades expresivas.

La enunciación editorial difiere de la enunciación textual ya que no transmite, en el sentido técnico del término sino transforma y postula una intermediación del sentido y de la forma. Convoca una poética de la imagen del texto que se sitúa en la articulación de lo simbólico, lo estético y lo político. En efecto a través de la enunciación editorial las ideas textuales pueden transformarse en ideas políticas activas en el medio urbano.

Según Leroi-Gourham⁵ la escritura opera una síntesis entre la palabra y el gesto. El tomar en cuenta la dimensión gráfica, objetual, de la escritura es una tarea

que realizaba, tradicionalmente, el diseñador. Las marcas visuales no sólo tipográficas sino también las ilustraciones, el papel elegido, la encuadernación fueron elaboradas históricamente por generaciones de actores de la edición que no sólo acompañaron el texto con su trabajo sino que, además, le confirieron vida a través de formas diferentes. En distintas ediciones los textos adquirieron vidas y formas múltiples a lo largo de la historia. En el momento actual los medios electrónicos abren la vía a la participación del público en este campo. Lo interesante de esta posibilidad es que el público debe asimilar el enorme poder de esta herramienta. Por otra parte, antes que diseñador es preciso ser un buen lector para comprender el conjunto de aspectos constitutivos del objeto textual.

Algunos casos notables en este aspecto son el de Mallarmé a fines del siglo XIX, quien elige personalmente la tipografía, la disposición general y el diseño de las líneas de su obra *Un golpe de dados nunca abolirá el azar*, con el objeto de conferirle el alcance plástico y musical que deseaba, y el de Raymond Queneau a mediados del siglo XX quien con sus "Ejercicios" de estilo ilustra a la perfección la polifonía de la enunciación editorial. Esta obra aparece por primera vez durante la segunda Guerra Mundial (1943-1945) en revistas ligadas a la Resistencia al nazismo. Cuando, al fin de la guerra, son publicadas por Gallimard en 1947 nuevos actores se suman a esta aventura editorial: tipógrafos, ilustradores, maquetistas y el libro adquiere una dimensión nueva. En 1961 Queneau publica dos nuevos Ejercicios en los Cuadernos del Colegio de Patafísica que presentan una articulación textual inédita y diferente a la de las publicaciones precedentes. No presentan ni el aspecto sobrio de sus primeras ediciones ni el de mimesis objetual precisa de la edición de Gallimard, el autor le confiere un status intermedio que configura una nueva lectura. Otro libro de Queneau "Cien millares" de poemas sólo adquiere su verdadera dimensión estético-formal en la edición diagramada por Massin, en la cual cada verso estaba editado en una tira de papel, la combinación de las diferentes tiras era la que engendraba la pluralidad de poemas. De esta manera era el lector quien creaba los poemas al manipular el libro. En ediciones posteriores en livre de poche esta particularidad del texto se pierde y se transforma en una lectura tradicional.

La enunciación editorial presenta dos características esenciales la primera concierne a la pluralidad de las instancias de enunciación y la segunda a la importancia del diseño editorial que debe soslayar la obviedad, la banalidad y la vulgaridad. La dualidad lingüística e icónica que constituye esta enunciación confiere grandes poderes al diseñador. No obstante Maximilian Vox⁶ afirmaba "El arte del tipógrafo es pasar desapercibido, Raymond Cid⁷ decía "Ser tipógrafo es, antes que nada servir" después agregaba "Prudentes Mallarmé y Valéry se sirvieron a sí mismos". Esta idea de servicio encubre un poder absoluto, el de conferir forma y existencia al texto, el de magnificar o anular su lectura. De esta manera la enunciación editorial remite al concepto de elaboración plural del objeto textual. Anuncia la consolidación del famoso precepto de

Lautréamont "La poesía debe ser hecha por todos". Esta teoría no sólo consolida la frase de Lautréamont sino que implica una concepción polifónica del texto. En relación a la semiología, la enunciación editorial convoca también a la historia y la antropología. Desde el fabricante de papel hasta el encuadernador, pasando por el tipógrafo, el ilustrador, el maquetista, el sello editorial; todos estos factores están implicados en la nueva teoría y gran parte de ellos son determinantes en la elección y evaluación del texto por parte del lector. Por otro lado la supremacía de una u otra de estas instancias editoriales depende de causas históricas ideológicas, políticas, psicológicas etc. Indudablemente para un lector revolucionario o políticamente activo no significaba lo mismo un libro de la editorial Pueblos Unidos que un libro de Editorial Atlántida. Un libro en rústica que una edición de lujo, un libro ilustrado que un libro solo de texto. A estas instancias pueden agregarse otras como los puntos de distribución (librerías, kioscos, supermercados, aeropuertos) y los precios, variables que definen sectores sociales y económicos de acceso. Todos estos actores dejan la traza de su intervención, la cual esta debidamente codificada o bien, en algunos casos, responde simplemente a prácticas o usos determinados. La suma de las trazas, que los diversos actores del proceso editorial dejan en el texto, constituyen su identidad. Esto comprueba que un texto no se vincula con otros únicamente en base a relaciones intertextuales que constituyen su horizonte cultural. Según Julia Kristeva⁸ un libro es el lugar de una enunciación colectiva detrás de la cual se afirman funciones, cuerpos, oficios de los individuos y a los cuales, inevitablemente, se vinculan juegos de poder. Esta enunciación colectiva se expresa a través de marcas de enunciación editorial que mantienen una relación dialógica con la historia, la historia del arte, las prácticas sociales.

La noción de enunciación editorial implica una concientización de los diversos campos semióticos convocados por la problemática del texto. Como ha dicho Bakhtine "La situación forma parte del enunciado como una parte constituyente de la estructura semántica"⁹.

El término enunciación transpone el dominio de las ciencias del lenguaje para dar cuenta de una nueva dinámica que asocia a la escritura un material significativo complejo compuesto por útiles, soportes, prácticas y oficios que se vinculan al acto de elaboración del texto, acto que es necesariamente colectivo.

Siguiendo la línea analítica de Roland Barthes se puede definir el término de enunciación editorial por el de "segundo texto"¹⁰. El cual no está constituido por las palabras de la lengua articuladas por el autor sino por los materiales que constituyen el soporte de la escritura, por la organización del texto y su aspecto formal. La función del "segundo texto" consiste en dar a leer el primer texto, su significación y connotación nos remite a la época histórica en que fue escrito. El primer texto y el segundo texto implican para Barthes dos lenguajes distintos y, a la vez, complementarios. Cada uno de ellos tiene la particularidad de que sólo puede alcanzar una existencia posible a través del otro. Estos dos textos conforman lo que puede llamarse literatura o más exactamente comunicación escrita.

Experiencia textual y publicación

La experiencia textual, privada de la publicación, se bloquea en el ejercicio de una ideología autoreferente, coagulante, limitativa que termina por alienar al sujeto de la enunciación. La literatura en todas sus modalidades instaura a la publicación como instancia de validación. La publicación transmuta la experiencia textual en práctica significativa. La noción de publicación se transforma así en una condición indispensable de la dimensión práctica de la textualidad. Este sistema de representación liga la experiencia textual con la práctica social.

La distinción entre experiencia y práctica se impone en este punto y se clarifica a través de los aportes de Hegel y Marx. Hegel distingue el momento de la aparición inmediata del objeto (en este caso del texto) para la conciencia, de la verdadera experiencia en la cual un nuevo objeto se constituye (en este caso la etapa de la escritura). Este movimiento dialéctico, dice Hegel identificando aquí experiencia y dialéctica, "que la conciencia ejerce en ella misma y su saber, tanto como en su objeto, mientras el nuevo objeto surge frente a ella"¹¹. La experiencia hegeliana conduce a una concepción de la práctica que el materialismo dialéctico retoma para pensar toda actividad de transformación socio-histórica tanto como científica, teórica o estética.

La experiencia hegeliana es un saber que se apoya en el sujeto pensante mientras el materialismo dialéctico se refiere siempre a la historia y a la actividad práctica humana considerada en forma colectiva.

Hacia el fin de "Ciencia de la Lógica" Hegel propone una nueva noción: el conocimiento como tal alcanza su precisión definida desde el exterior y se transforma en idea práctica (*Praktische Idee*)¹².

La idea práctica deviene concepto práctico que culmina, para Hegel en una subjetividad impenetrable "concepto práctico, objetivo, determinante en sí y pos sí y, en tanto que emitido por una persona, es una subjetividad impenetrable, atómica, pero al mismo tiempo, lejos de ser una individualidad exclusiva en relación a las otras, es generalidad y conocimiento y tiene como fin su propia objetividad en relación al otro"¹³.

La dialéctica materialista retoma, despliega e invierte este punto: son las relaciones humanas y, esencialmente, las relaciones de producción las que determinan la práctica. "El defecto de todo materialismo pasado, escribe Marx refiriéndose a Feuerbach, es que el objeto, la realidad, la materialidad sólo son tomados bajo la fuerza del objeto o de la intuición pero no como actividad humana sensible, como práctica... Feuerbach postula la existencia de objetos sensibles realmente distintos de los objetos ideales, pero no toma la actividad humana misma como actividad objetiva"¹⁴. La práctica para el marxismo está por encima del conocimiento teórico ya que no sólo propende a la universalización de la experiencia, sino que la relaciona con lo real inmediato.

Si bien para el marxismo la experiencia individual no ocupa un lugar preponderante, se puede postular que el texto retoma la experiencia individual y la invierte en una enunciación y una denotación referidas al entorno

socio-simbólico. De tal manera que las significaciones que preocupan a la sociedad se encuentran reflejadas en el proceso de un sujeto, el autor. En la experiencia psicoanalítica el proceso del sujeto se realiza en el lenguaje, en el texto. Sin embargo ese proceso sólo alcanza su verdadera significación cuando se socializa, es decir, cuando el texto es publicado.

El texto opera en esta instancia una suerte de relación transferencial. Pero esta relación, suponiendo que ella exista, esta controlada por la estructura del texto más que por el otro que es el destinatario. Sin embargo esta relación no agota, de ninguna manera, el impacto del texto como práctica social en relación a los posibles lectores. Sade, Lautréamont, Mallarmé empujaron decididamente las barreras del pudor y de la gramática de su época. Sus textos no estaban dedicados al público consumidor. Establecían un diálogo privilegiado y casi privado con un número limitado de lectores. Según Julia Kristeva en ciertos casos (se refiere específicamente a Mallarmé y Lautréamont) el texto obtiene su dimensión esencial, la de una práctica que cuestiona las estructuras del lenguaje simbólicas y sociales a través de la propuesta de nuevos dispositivos significantes¹⁵. La publicación coloca al sujeto parlante en el plano de la acción, que es según Kristeva el plano del goce. Muchas veces las condiciones histórico-económicas de la sociedad no permiten que los textos publicados alcancen su culminación real en el plano de la acción. Por ejemplo la situación de la clase obrera y campesina en Europa entre 1848 y 1871, año este último de la instalación por un breve plazo de la Comuna de París, tuvo por resultado numerosos estallidos sociales que fueron portadores, inicialmente, del correlato teórico del positivismo místico de Comte y los textos de los socialistas utópicos, en especial Luis Blanc que participó él mismo de los acontecimientos revolucionarios. Los textos de Marx y en Engels, "La Sagrada Familia" y "La Ideología Alemana" de 1845 y 1846 respectivamente tenían poca difusión en la época entre la clase obrera, sin embargo el "Manifiesto Comunista" escrito en 1848, a raíz de estos acontecimientos, tuvo un fuerte impacto en las conciencias europeas. Al culminar este período revolucionario con la instauración de la Comuna, la producción teórica en torno al tema social se había cuadruplicado. El capitalismo que con su política de Estado, engendra la revuelta la reprime de manera violenta y sangrienta. Sin embargo los sistemas ideológicos surgidos en la coyuntura permanecen y pasan a formar parte del repertorio social a través de su publicación. Si bien no estaban reunidas las condiciones para la instalación de un gobierno revolucionario perdurable, los sujetos de la época encuentran su simbolización en los textos de la vanguardia revolucionaria del siglo XIX donde se reflejó la verdad y la raíz de los estallidos sociales. Estos textos alimentaron más tarde las revoluciones del siglo XX.

La vanguardia del siglo XIX no sólo esta compuesta de experiencias políticas, las experiencias poéticas surgen también en los textos simbolistas, parnasianos, mallarmeanos.

Estos textos, a pesar de su aparente apoliticismo, revelan el estallido del sujeto frente a la realidad de una sociedad burguesa y tecnocrática. Estallido que tiene

relaciones con el estallido social aunque se expresa a través de manifestaciones diferentes. La experiencia de la vanguardia literaria, por sus características mismas, se transformó en el laboratorio de un discurso y de un sujeto nuevo. Según Roland Barthes esta vanguardia produce una mutación tan importante como la que llevó de la Edad Media al Renacimiento¹⁶. Esta vanguardia rechaza la lógica cartesiana y los discursos fijos o eclécticamente universitarios e instaura un saber inédito, transformador. Abre el camino a cambios ideológicos que debieron aguardar condiciones socioeconómicas adecuadas para alcanzar su formulación política justa. Esta vanguardia cuyo nacimiento es fijado por Barthes a mediados del siglo XIX con los textos de Lautréamont y Mallarmé, continúa y se profundiza en el siglo XX a través de los aportes de Alfred Jarry, Raymond Roussel, Joyce, Artaud¹⁷.

A través de sus publicaciones la vanguardia literaria revela el absurdo de la lógica del liberalismo burgués dominante, siempre explotador y le opone un absurdo poético hecho de azar y libertad que Dadá legítima a partir de 1916. También se opone a la revisión y la integración precipitadas del dogmatismo que impone cánones representativos reduccionistas. En este plano es el Surrealismo, que suma a la crítica poética la crítica a los sistemas políticos que imponen cánones representativos rígidos. En efecto, el Surrealismo presenta una oposición militante tanto a la burguesía dominante como a la represión intelectual del stalinismo a través de numerosos panfletos y de la redacción del famoso Manifiesto de la F.I.A.R.I (Federación Internacional de Artistas Revolucionarios Independientes) que suscriben en México, Breton, Trotsky y Diego Rivera¹⁸.

La literatura realiza esa subversión positiva del viejo mundo y formula nuevos dispositivos de significación, a través de las publicaciones de sus textos. La difusión de estos textos es la que opera una nueva distribución de relaciones entre lo simbólico y lo real, lo subjetivo y lo objetivo.

La literatura es, para Barthes, un discurso infinito, una enunciación siempre abierta a las leyes de la práctica, en la cual lo objetivo consiste en exponer la operación creativa a través de un objeto concreto que la pone en contacto con el lector.

Esta enunciación abierta que constituye "el primer texto" debe estar necesariamente acompañada del "segundo texto" o enunciación editorial ya que, despojada del lector, la literatura perdería sus capacidades operativas en el contexto social. La publicación introduce en el lenguaje normativo de la comunicación usual códigos extralingüísticos, materiales, estéticos, sociales que actúan sobre el texto. Ciertas ediciones tienden a suturar los desgarramientos, que produce el texto vanguardista, entre una ideología subjetivista arcaica y una realidad estética renovadora. Otras tienden a profundizar este desgarramiento a través de una intensificación de los elementos de ruptura que presenta el texto. El ejemplo ya citado del Coup de dés de Mallarmé y la tipografía usada por los dadaístas dan cuenta de ese intento de incrementar los efectos del estallido a través de la práctica editorial.

Barthes decía "La escritura esta siempre enraizada en

un más allá del lenguaje, se desarrolla como un germen y no como una línea, manifiesta una esencia y amenaza un secreto, puede ser una contra-comunicación e intimidar... hay en la escritura una circunstancia extraña al lenguaje, algo como la mirada de una intención que ya no es la del lenguaje. Esta mirada puede ser la pasión por el lenguaje como en la escritura literaria... escrituras literarias en las que la unidad de los signos es fascinada sin cesar por zonas de infra o ultra-lenguaje"¹⁹.

La publicación puede ser vista como el borde que separa y une la subjetividad, de la cual da testimonio el estilo "Parte de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne y el mundo"²⁰ y la objetividad que representa la historia social. La publicación establece un lazo indisoluble entre la individualidad subjetiva y la objetividad del mundo exterior, es el principio de lo que Hegel llama movimiento espontáneo que introduce la ley en la relación del sujeto con su propia escritura y de esta manera lo socializa. "La precisión de este elemento animador que se diferencia del concepto mismo es la introducción de la ley"²¹. En efecto la publicación de un texto no sólo vincula al sujeto de la enunciación con otros sujetos sociales, sino que introduce en esta comunicación elementos legales y normativos de la sociedad. En realidad instaura una legalidad otra, sostenida no por el sujeto como autor sino por un sujeto desdoblado, pluralizado que no ocupa sólo el lugar de la enunciación sino lugares y situaciones móviles, múltiples, permutables. Las diferentes interpreta-ciones operadas por parte de los lectores confieren al autor intenciones y hasta personalidades múltiples forjadas por cada uno de los individuos que recorre, a través de su lectura, el texto publicado, confiriéndole nuevos alcances y sentidos. Cuando Barthes postula; "otra idea de la escritura es posible ni decorativa, ni instrumental, es decir segunda, pero a la vez primera, antecedente al hombre al que atraviesa, fundadora de sus actos como tantas otras inscripciones"²².

El primer trabajo de Barthes que registra la multiplicación del lugar de la enunciación, apoyándose en los análisis lingüísticos acerca del sujeto de la lengua realizados por Emile Benveniste, se lo consagra a Drama de Phillippe Sollers (R.Barthes Théorie d'ensemble Paris 1968). En él señala la situación escénica del sujeto pluralizado en el tablero de la escritura, una vez que esta ha sido publicada, y la explicita a través de pronombres personales. La situación del autor en esta instancia no es ni la del "yo" lírico ni la del "tu" ritual ni la de "él" épico, o más prosaicamente novelístico. El sujeto plural del texto editado atraviesa a la vez los lugares de estas tres instancias discursivas, interpela sus conflictos y atraviesa pasajes divergentes. Multiplica al sujeto en actuantes múltiples, en lugares posibles de adquisición o pérdida del sentido en el discurso y la historia.

De esta manera el autor no responde únicamente a sus propias leyes originales-parentales ni tampoco únicamente a la ley del Estado sino a leyes otras que podrían denominarse trans-subjetivas o, siguiendo a Barthes, pro-nominales. Después de la instancia unificadora y simbolizante de la publicación se produce un estallido del sujeto de la enunciación que

se reencarna en actuantes múltiples, los lectores, que establecen nuevos procesos de la enunciación, imposibles de simbolizar en el momento de la lectura misma pero que, posiblemente, el porvenir se encargará de reunificar en otros actos simbólicos, es decir en nuevas publicaciones, que seguirán pautando la evolución cultural de las sociedades futuras. A medida que los lectores inscriben nuevas opciones a través de sus enunciaciones que emanan de lugares múltiples, combinan estas enunciaciones y liberan significaciones y representaciones nuevas. Estas representaciones nuevas de un mundo en progreso (en el sentido del *work in progress* de Joyce) traducen la supresión de un solo sujeto de la comprensión, lo cual genera una multiplicación de las versiones que crecen en progresión geométrica. La materia asimbolizada se sitúa fuera de la nominación, sólo se relaciona con la escritura como metáfora, pero engendra frases en un devenir perpetuo, que serán o no simbolizadas algún día.

Para la metalengua semiológica estas representaciones nuevas aparecen como un *double coding*, como una redistribución del lenguaje sometido a reglas suplementarias.²³

Han sido las vanguardias de todas las épocas, desde Rabelais hasta los poetas concretos brasileños, pasando por Joyce y Artaud, entre otros, las que han engendrado más frases en devenir perpetuo ya que su ritmo épico ha servido para romper la mitología social y fantasmática, para crear una síntesis nueva de la tradición crítica que ha tenido un impacto subversivo cuyas consecuencias son todavía imprevisibles. Duchamp decía que es el observador el que termina el cuadro, es también el lector el que confiere sentido al libro y tanto la literatura como la teoría o la filosofía que son leídas una y otra vez a través de los tiempos, adquieren así diversos sentidos. Estos textos no pueden ser solamente un objeto, ni siquiera objetos múltiples. Se trata, más bien, de un corpus animado que adquiere, a través de la publicación, formas diversas.

Crítica y contexto social

A diferencia de la literatura el crítico escribe en forma trans-subjetiva y trans-representativa, su discurso examina el sentido plural del trabajo del autor como condición de funcionamiento o como índice heteronómico. "discurso general cuyo objeto no el sentido sino la pluralidad de sentidos de la obra"²⁴.

"...ciencia de las condiciones del contenido, es decir de las formas: lo que interesará (al crítico) son las variaciones de sentido engendrables por las obras, no interpretará los símbolos sino, únicamente su polivalencia en la palabra, su objeto no será el sentido pleno de la obra sino el sentido vacío que los admite a todos"²⁵. "No se clasificará el conjunto de sentidos posibles como un orden inmutable sino como las trazas de una inmensa disposición operante que se abre desde el autor hacia la sociedad"²⁶. El crítico introduce un nuevo sujeto en la obra que asume una voz representativa, localizada y contingente. El crítico se dirige específicamente al Otro e introduce el deseo: "pasar de la lectura a la crítica es

cambiar de deseo, es desear no ya la obra sino su propio lenguaje"²⁷, "...obras atravesadas por la gran escritura mítica donde la humanidad ensaya sus significaciones, es decir sus deseos"²⁸.

Sin duda, el hombre se liga a la sociedad a través de su deseo. En un análisis lingüístico el deseo hace aparecer el significante como heterogéneo y, al mismo tiempo, indica la heterogeneidad a través del significante. Es a través de él que accede a aquello que lo simbólico no explicita aunque a menudo traduce: pulsiones y contradicciones históricas. "Lo que hay de destacable en ese imaginario constituido según el fin del deseo (y esperamos que el análisis semiológico lo muestre de manera suficiente) es que la substancia es esencialmente inteligible; no es el objeto es el nombre lo que hace desear, no es el sueño es el sentido el que hace vender"²⁹.

Se puede decir que para Barthes, deseo parece significar reconocimiento de lo heterogéneo social en relación con lo simbólico: espacio de una contradicción material en la cual el Otro es otro topos del sujeto, otra práctica de los sexos. Así se construye no una jerarquía de metalenguajes imbricados uno con otro sino un sistema móvil de disposiciones significantes libres.

La red formal que se establece a partir de la publicación de un trabajo crítico no es más que la faz exterior de ese bloque cuyo interior está compuesto por fragmentos a-simbólicos. También la escritura literaria recorre una poética compuesta por contenidos asimbólicos. Sin embargo es sólo a través del crítico que se puede acceder a la eventualidad de un conocimiento posible del funcionamiento significativo de esos elementos y de su verdadera incidencia en el campo cultural y social.

La crítica, cuando cumple sus verdaderas funciones de articulación de sistemas, va más allá de un procedimiento lógico formal. Establece una dialéctica entre el plano de lo simbólico-real y el de los sujetos históricos. Vincula al sujeto de la enunciación con el medio social y precisa la objetivación de lo subjetivo a través de la historia.

La lectura de un texto es el primer momento de la elaboración teórica, cuando la lectura es solamente empírica y el lector se mantiene alejado de él, el resultado no será seguramente un nuevo texto, salvo en los casos en los que el rechazo es tan profundo que engendra una pulsión de negación y controversia. En cambio cuando el texto se transforma en un objeto de placer³⁰ la identidad del "yo" lector se atomiza, es el tiempo del goce en el que se descubre detrás del texto otro texto, ese otro texto que se perfila es ya el del crítico. De allí un solo paso separa a ese lector del discurso explicativo, es necesario comunicar ese placer y encontrar un código para vincular ese placer, provocado por el texto, con el Otro que esta inserto en el medio social.

Publicación y función ética del texto

La enunciación editorial, tal como fue definida anteriormente, disuelve el narcisismo o sea el sentido de unicidad del sujeto y lo sustituye por una práctica

social, por una ética. Según Kristeva “El texto que en su disposición significante y en su significación es una práctica que absorbe toda positividad para negativizarla, para hacer aparecer así el proceso subyacente es, precisamente, lo que realiza la exigencia ética”³¹. A partir de estas consideraciones ya no se le puede exigir al texto que emita exclusivamente mensajes positivos, agrega Kristeva, porque la enunciación unívoca de un mensaje es ya la supresión de la función ética. Esta definición de la ética impide que la publicación de textos esté limitada al servicio de ideologías particulares o a filosofías que niegan la libertad. Esta libertad no se refiere sólo a la crítica sino también a la literatura y las artes. Les permite situarse en el lugar de la contemplación o del metalenguaje por un lado o del imperativo pulsional por otro, sin ninguna limitación proveniente de las ideologías políticas o institucionales de turno.

La ética del texto, así definida, también se separa de la postura idealista hegeliana que veía en el arte una forma de reprimir o purificar las pasiones al representarlas “El arte al representar al hombre en unión con la naturaleza tiene por efecto elevar al hombre por encima de la naturaleza”³².

Hegel llega a una subordinación de la ética del arte a la filosofía porque esta puede reabsorber a la naturaleza y a la ley contradictorias³³ mientras el arte no deja de señalar esta contradicción³⁴. En cambio Kristeva aporta una noción de la ética coextensiva a la práctica textual.

Después del siglo XIX las más interesantes aventuras textuales, intelectuales políticas o sociales que marcan la irrupción de una novedad en las reglas de la sociedad y del discurso occidental, están generalmente relacionadas, con Lautréamont, Mallarmé, Joyce, Artaud, Freud, Marx, Nietzsche, Deleuze, Derrida; y operan, sobre todo, en vista de una nueva formulación de la ética. La ética ya no es considerada como un hábito coercitivo que asegura la coherencia de un grupo a través de un código repetitivo o de un discurso más o menos aceptado. Surge, en cambio, en el lugar en que el código debe romperse, porque las necesidades y los deseos sociales así lo exigen, para dejar lugar a una formulación nueva.

Plantear el problema de la ética de la lingüística es, antes que nada, obligarla a cambiar de objeto, darle como objeto una práctica del discurso para la cual la estructura significante signo, sintaxis, significación son límites desplazables por un ritmo semiótico todavía no captado por el sistema de la comunicación lingüística. Significa, también, inducir la observación del lenguaje como articulación de elementos heterogéneos, es decir, darle como objeto un lenguaje abierto a las pulsiones y a las verdades últimas del sujeto: el lenguaje poético. Este desplazamiento no debe operarse para postular que el lenguaje poético obedece a reglas suplementarias a las del lenguaje común, sino para analizar aquello que el lenguaje corriente, es decir las reglas sociales, el contrato social censuran en el lenguaje poético, en el que se inscribe la dialéctica del sujeto. Se tratará entonces de un objeto diferente del lenguaje mismo, de una práctica cuyo borde es el lenguaje pero que opera de acuerdo a un funcionamiento que

considera a la lengua y a la sociedad como límites que pueden ser cambiados, disueltos o transformados. El lenguaje poético supone una dialéctica entre un límite significante y la disposición de un ritmo pre y trans-lógico. Es Roman Jakobson quien hace una contribución fundamental en relación al lenguaje poético, por su preocupación histórica, al mismo tiempo que poética. La lingüística de Jakobson parece poner entre paréntesis los tecnicismos de ciertas tendencias actuales. Es su escucha del lenguaje poético la que le confiere su dimensión ética y mantiene su teoría abierta, libre de las saturaciones de los discursos lingüísticos contemporáneos.

En sus “Ensayos” de lingüística general³⁵ Jakobson dice “Esta claro que muchos de los recursos que estudia la poética no se limitan al arte verbal. Podemos referirnos a la posibilidad de hacer una película de Cumbres Borrascosas de plasmar las leyendas medievales en frescos y miniaturas, o poner música y convertir en ballet o en arte gráfico *L’après midi d’un faune*. Por chocante que pueda parecer nos convertirá *La Iliada* o *La Odisea* en cómic, algunos rasgos estructurales del argumento quedarán a salvo a pesar de la desaparición de su envoltorio verbal. Preguntarnos si las ilustraciones de Blake a la Divina Comedia son o no apropiadas, es ya una prueba de que pueden compararse entre sí artes diferentes. Los problemas del Barroco o de otro estilo histórico desbordan el marco de un solo arte. Al hablar de la metáfora surrealista difícilmente podríamos dejar en el olvido los cuadros de Max Ernst y las películas de Buñuel *Le chien andalou* y *L’âge d’or*. En pocas palabras muchos rasgos poéticos no pertenecen únicamente a la ciencia del lenguaje sino a la teoría general de los signos eso es a la semiótica general”.

El tema ético es planteado en su plenitud en otro libro de Jakobson: La generación que ha desperdiciado a sus poetas³⁶ donde se pregunta “Como hablar del ritmo en la poesía de Miakovski ahora, cuando la dominante ya no es el ritmo sino la muerte del poeta”. Cuando este texto aparece en 1931 los psicoanalistas no sabían todavía que la “sociedad está fundada en un crimen cometido en común” ya que Freud dirá esto en 1939 en “Moisés y el Monoteísmo”. Que este crimen consiste, más concretamente, en un asesinato del lenguaje poético, Jakobson lo formula a propósito de Maïakovski. Este postulado publicado antes del advenimiento de la política cultural del stalinismo y del fascismo revela que una sociedad se vuelve represiva en el campo de la expresión y, por ende en la censura de sus publicaciones, cuando excluye el lenguaje poético. El poeta es asesinado porque quiere otorgarle a la lengua una libertad y una movilidad que van más allá del signo, porque pretende autonomizar al signo de la denotación ya que es este gesto paródico el que congela el sistema “La palabra es sentida como palabra y no como simple sustitución del objeto nombrado ni como explosión de una emoción... Junto a la identidad entre el signo y el objeto (A es A) es necesaria la conciencia inmediata de la ausencia de esa identidad (A no es A) esta antinomia es inevitable ya que, sin contradicción, no hay juego de conceptos, no hay juego de signos, la relación de concepto y signo se vuelve automática, en

curso de los acontecimientos se detiene... Es la poesía la que nos protege contra la automatización, contra la herrumbre que amenaza nuestra fórmula del amor, del odio, de la rebelión y de la reconciliación, de la fe y de la negación”³⁷.

Si en Maïkovski es el ritmo el que se enfrenta al sistema cristalizado de la lengua para transformarla, en Khlebnikov es la glosolalia la que opera esta mutación. Inventa palabras siguiendo el principio de la onomatopeya, con numerosas aliteraciones, exigiendo una atención especial para la base articulatoria y la carga pulsional de esta articulación. Todo esto rompe el ritmo de la lengua rusa para tejer a través de la metáfora y la metonimia una red de fonemas cargados de sentido.³⁸ Los futuristas rusos profundizaron la autonomía del signifiante y propusieron una lengua trans-mental. Conectados con una escena anterior a la sistematicidad lógica de la comunicación plantearon la profunda libertad del texto como la máxima realización pulsional del hombre. Hicieron esto sin refugiarse en torres de marfil sino participando del estallido de la Revolución de Octubre a la que acompañaron en forma militante. En esa época Khlebnikov decía “sabemos que una obra es buena cuando como un elemento del futuro inflama el presente, la patria de la creación es el futuro. De allí sopla el viento de los dioses del verbo En la medida en que el discurso poético apunta al futuro puede decirse que es el discurso histórico por excelencia. Lamentablemente la revolución rusa que se pretendía anti-feudal y anti-burguesa cambia de signo en el periodo stalinista y se dedica a combatir la libertad poética. Somete a la literatura y al arte al anacronismo de los preceptos del realismo socialista. En esta forma de realismo la palabra solo puede ser denotativa y soslaya el combate del ritmo contra el sistema de signos. Si bien este combate pudo ser impedido circunstancialmente, esto lo prueba el suicidio de Maïkovski y el abandono obligado, por parte de Khlebnikov, de sus glosolalias para servir al estado, la publicación de los textos futuristas en diferentes idiomas ha llevado este germen de libertad literaria a otros sistemas de signos y a otras literaturas. La ética de la lingüística y del texto tal como se la puede leer en Jakobson, consiste en detectar el surgimiento de nuevas formulaciones de lenguaje poético que volverán para rehacer estructuras en las cuales se anuncia el combate constitutivo de la libertad de expresión en la escena social. En el ya mencionado Manifiesto de la F.I.A.R.I (Federación Internacional de Artistas Revolucionarios Independientes) se reclama y postula la amplia libertad de creación para los artistas en los regímenes revolucionarios. Es preciso señalar que Trotsky era gran admirador de Maïkovski y parte de sus escritos están consagrados al análisis de sus poemas. Respetaba el individualismo del famoso poema *Estoy solo* y llamaba a esta erección del yo poético un maïkomorfismo que oponía al antropomorfismo (es preciso recordar que en ruso maïak es faro lo cual permite multiplicar las relaciones y las implicancias del término (citado por Jakobson en *Questions de poétique*).

Al reconocer el texto como articulación de un funcionamiento social que le es heterogéneo, el sujeto

de la enunciación se marca en la dialéctica entre esta articulación y este funcionamiento.

La función social del texto se cumple y efectiviza a través de la publicación, garantía de la perpetuación de discursos poéticos que, a pesar de las censuras circunstanciales operadas en ciertas épocas, consiguen volver a emerger para garantizar no solo las libertades individuales sino las de las sociedades a través de la historia.

Psicoanálisis y publicación

Si se trata de interpretar la terminología freudiana se advierte que “representación de cosa” designa particularmente la carga pulsional inconsciente ligada a los objetos. La situación se complejiza cuando se trata de definir el término “representación de palabra”. Parece, en principio, designar un estado complejo de la carga pulsional que al llegar al nivel simbólico es reemplazada por el signo que la sustituye en el plano de la comunicación.

En las representaciones de palabra la carga pulsional a la vez 1) se dirige a un objeto exterior, 2) es signo en un sistema y 3) procede del órgano biológico que articula ese signo, el aparato bucal.

En relación a esto Freud escribe “Las representaciones de palabra provienen de la percepción sensorial de la misma manera que las representaciones de cosa pero tienen elementos que las profundamente ligan al cuerpo”³⁹.

Las representaciones de palabra están, en efecto, doblemente ligadas al cuerpo 1) en tanto representación de un objeto exterior que el cuerpo nombra 2) como representación de un objeto interior percepción interna en el acto de elaboración de la palabra. Este dúo corporal condensa lo exterior con lo interior tanto como las cargas pulsionales relativas a uno y otro. Se transforma así en una carga pulsional compleja y en signo dirigido al Otro en un sistema de comunicación que es el lenguaje.

Este registro de cargas pulsionales que acompañan a la representación de palabra llega a su culminación más perfecta con la publicación, instancia de condensación del signo en un sistema perdurable que lo inscribe en la sociedad y en la historia.

La brecha freudiana abierta en el sujeto cartesiano permite que se dibujen diversas topologías que articulan la posición del sujeto con el objeto. La más primaria, denominada intención en las formas coloquiales, es la que vincula al sujeto con el objeto en los discursos. Sin embargo esta actitud está también presente en las instancias en las que el sujeto de la enunciación decide transformarse en autor y esa intención se dirige a la publicación, instancia que logrará socializar su texto, insertarlo en un espacio heterogéneo del que forman parte tanto la economía del sujeto como la base histórico-social en la que se despliega su práctica.

En sus avances más audaces la teoría psicoanalítica actual, lacaniana, preconizó la no-publicación como fundamento teórico. En efecto Lacan invirtió el famoso precepto latino *Los escritos quedan las palabras vuelan*

para postular Las palabras quedan los escritos vuelan. El análisis lacaniano fundado en la enunciación primaria del sujeto y en la escucha analítica que debía detectar las diversas acepciones de la vocalización del relato del paciente, no podía ser sustituido por la cristalización del discurso que opera la publicación. Para demostrar su fidelidad a esta concepción Lacan solo publicó en vida un libro *Écrits*⁴⁰ y supervisó de mala gana la publicación de uno de sus Seminarios realizada por su yerno Jacques Alain Miller. Sin embargo, después de su muerte sus "Seminarios" fueron publicados en su totalidad en una doble versión, la del grupo encabezado por Miller y la del grupo Litoral. De tal manera los Seminarios se abren en dos vertientes, derivadas de diversas audiciones e interpretaciones de sus clases. La intención de Lacan consistía en que cada uno de sus alumnos elaborara su propia versión. La publicación a través de medios digitales audiovisuales hubiera podido hacer perdurar los "Seminarios" en un soporte capaz de ser fiel a la intención lacaniana y posibilitar a futuros auditorios, siempre renovados, hacer nuevas deducciones acerca del mensaje lacaniano que se apoyaba, fundamentalmente en la captación por parte del sujeto de tres órdenes fundamentales: lo real, lo imaginario y lo simbólico.

El alcance de lo simbólico en Lacan es, a lo largo de su trayectoria, alternativamente más importante que lo imaginario y otras veces esta supeditado a él. En cambio siempre consideró que lo real es el pilar menos importante de su triado "Lo real es el resto que queda después de realizar el proceso de simbolización" decía en sus "Seminarios".

Por su parte la antropología actual ha dejado de buscar una teoría sociológica del simbolismo para postular el origen simbólico de la sociedad. Lo social y lo simbólico aparecen entonces como sinónimos. De Mauss a Lévy-Strauss la antropología social no deja de confirmar esta equivalencia ya que consideran como lenguajes los diversos modos de regulación que se da el corpus social. Esto es lo que Lévy-Strauss parece decir cuando afirma la relación entre estructura de parentesco y lenguaje como una comunidad simbólica. "Porque son sistemas de símbolos, los sistemas de parentesco ofrecen a la antropología un territorio privilegiado sobre el cual sus esfuerzos pueden casi reunirse con la ciencia social más desarrollada, es decir la lingüística. Pero la condición de este reencuentro, del que puede esperarse un mejor conocimiento del hombre, es no perder nunca de vista, en el caso del estudio sociológico como en el de la lingüística, que estamos en el dominio del simbolismo. Por lo tanto, es legítimo y en un sentido inevitable, recurrir a la interpretación naturalista para tratar de comprender la emergencia del pensamiento simbólico, una vez comprendida esta instancia la explicación debe cambiar radicalmente de naturaleza ya que el fenómeno surgido difiere de los precedentes"⁴¹.

La pregunta que queda pendiente es qué ocurre con la semiótica dentro de esta disposición simbólica. No hay lugar para la semiosis cuando la antropología piensa la cultura como enteramente simbólica y programada por el simbolismo. Mauss dice: "cualquiera que haya

sido el momento y las circunstancias de su aparición en la escala de la vida animal, el lenguaje sólo pudo aparecer de golpe. Las cosas no pueden haber comenzado a significar progresivamente Después de una transformación cuyo estudio no proviene de las ciencias sociales sino de la biología o de la psicología, se efectúa un pasaje de un estadio en el que nada tenía sentido a otro en que todo lo poseía... Hay una oposición fundamental en la historia del espíritu humano entre el simbolismo que ofrece un carácter de discontinuidad y el conocimiento marcado por la continuidad"⁴². Más adelante sostiene que existe un exceso de significantes en relación a los significados disponibles y esos significantes flotantes son el refugio del arte y de toda invención mítica o estética. Agrega que el conocimiento científico debe estancar o, por lo menos, disciplinar este tipo de producción.

En este orden socio-simbólico saturado el lenguaje poético recuerda lo que ha sido, desde siempre, su función: introducir a través de lo simbólico los elementos que lo trabajan y lo amenazan. Aquello que la teoría del inconsciente busca el lenguaje poético lo practica en el interior y al encuentro del orden social. Este es el medio último de su mutación o de su subversión, condición de su sobrevivencia y de su revolución.

El descubrimiento de Freud levanta el velo que el siglo XIX había mantenido sobre la sexualidad designándola como el nudo entre el lenguaje y la sociedad, la pulsión y el orden socio-simbólico. Gracias a este descubrimiento la práctica poética de Lautrémont y Mallarmé, entre otros, logró el impacto social que no hubiera conseguido de otra manera. Freud, focalizado por su educación académica no usa en sus trabajos ejemplos de artistas de su época sino derivados de la literatura y la pintura clásicas. Hay que esperar a Lacan para conseguir una alianza entre psicoanálisis y estética contemporánea. Pero es gracias a Freud que, en vez de ser sepultada por la censura, esta práctica poética tiene continuidad en otros artistas del siglo XX por ejemplo en Joyce y Artaud en el orden verbal, en Duchamp en la plástica y en Cage en la música. A partir de la publicación y la difusión de estos trabajos y la constitución de un conocimiento posible y amplio del lenguaje poético se prevé un incremento en el futuro de este tipo de obras que amenazan con disolver las relaciones subjetivas y sociales, pero por este mismo camino aseguran su renovación. La publicación de estos textos responde a expectativas contenidas en la representación comunitaria de la práctica, expectativas que se hacen sentir con más fuerza en los momentos históricos en los que el desfase entre la práctica social y la ideología se profundiza.

- ¹ Michel Serres. *Hermes I La communication*. Ed. de Minuit, 1969. Los cinco volúmenes de los que esta compuesto *Hermes* son 1) La comunicación - Serie de artículos que parten de las matemáticas y de una hipótesis sobre la génesis intersubjetiva del milagro griego. Examina también el rigor de la organización leibniziana: la comunicación de las substancias y la importancia de pasar al lugar del Otro, asumir su palabra como versión, menos subjetiva que transversal. 2) *Hermes II L'Interference* publicado en 1971. Interferencia puede leerse como inter-referencia, nada existe a parte de un receptor móvil sumergido en un espacio de comunicaciones con una multiplicidad de emisores. Espacio en el que circulan mensajes y ruidos Interferencia es una imagen que permite detectar zonas de luz y tinieblas, estallidos sonoros y silencios. 3) *Hermes III La Traduction* 1974 La traducción hace que los sistemas productivos y reproductivos varíen según su diferencia. Es posible que la ciencia matemática sea el sistema de mensajes optimamente invariable para toda estrategia de traducción. Pero cuando no se trata de explicación sino de aplicación los grupos de poder pueden alterar los mensajes optimamente estables de la ciencia para hacerlos producir la muerte: la thanatocracia. 4) *Hermes IV La Distribution* 1977 el orden es una isla rara, es un archipiélago el desorden es el océano en el que estas islas emergen. La resaca erosiona sus costas hasta que este orden desaparece, en otra parte un nuevo archipiélago surgirá de las aguas. El desorden es el fin de los sistemas y su comienzo. El océano distribuye estos conjuntos fluctuantes que preceden y siguen a toda formación. 5) *Hermes V Le passage Nord-Ouest* 1980 alude a los desplazamientos comunicacionales regionales y políticos.
- ² *Hermes II La Transference*. op. cit. introducción.
- ³ *Hermes I La Communication*. op. cit., p. 10.
- ⁴ Emmanuel Souchier (1968) *L'image du texte*. En *Les Cahiers de Médiologie* N° 6. París: Gallimard.
- ⁵ André Leroi-Gourham (1964) *Le geste et la parole*. En *Technique et langage*. París: Albin Michel.
- ⁶ Maximilien Vox (1963) *Cents alphabets monotypes pour servir à l'étude de la typographie du demi siècle*. París: Larousse, p. 117.
- ⁷ Raymond Cid (1992) *Célébration de la lettre*. París: Fata Morgana, p. 47.
- ⁸ Julia Kristeva (1976) *Intertextualités. Poétique*. N° 27. París.
- ⁹ Citado por Tzvetan Todorov (1981) *Mihail Bakhtine Le principe dialogique*. París: Ed. du Seuil, p. 31.
- ¹⁰ Roland Barthes (1985) *L'Aventure sémiologique*. París: Ed. du Seuil, p. 65.
- ¹¹ G.W.F Hegel (1947) *La Phénoménologie de l'esprit*. T. I - Introducción. París: Aubier, p. 75-76.
- ¹² G.W.F Hegel (1947) *Science de la logique*. París: Aubier. T. II, p. 498.
- ¹³ G.W.F Hegel op. cit., p. 549.
- ¹⁴ Karl Marx (1968) *Tesis sobre Feuerbach*. En *La Ideología alemana*. Ed sociales, pp. 31 y 601.
- ¹⁵ Julia Kristeva. *La révolution du langage poétique*. París: Ed. du Seuil, p. 185.
- ¹⁶ Roland Barthes (1966) *Critique et Verité*. París: Ed. du Seuil, p. 48
- ¹⁷ Ver Roland Barthes (1953) *Le degré zéro de l'écriture*. París: Ed du Seuil.
- ¹⁸ Ver José Pierre (1968) *Tracs surréalistes et déclarations collectives*. Vol. 2. París: Ed. Eric Losefeld.
- ¹⁹ Roland Barthes. *Le Degré zéro de l'écriture*. P. 32-33.
- ²⁰ *ibid.* p. 20.
- ²¹ G.W.F Hegel (1949) *Science de la logique*. París: Aubier, T. II, p. 424.
- ²² Roland Barthes (1971) *Sade, Fourier, Loyola*. París: Ed du Seuil.
- ²³ Fonagy (1971) *Double Coding in Speech*. *Semiótica* N° III, p. 3.
- ²⁴ Roland Barthes (1966) *Critique et Verité*. París: Ed. du Seuil Col Points, p. 56.
- ²⁵ *ibid* p. 57.
- ²⁶ *ibid* p. 58.
- ²⁷ *ibid* p. 79.
- ²⁸ *ibid* p. 61.
- ²⁹ Roland Barthes (1977) *Sistema de la Moda*. París: Ed. du Seuil, p. 10.
- ³⁰ Ver Roland Barthes (1973) *Le plaisir du texte*. París: Ed. du Seuil.
- ³¹ Julia Kristeva. *La révolution du langage poétique* París: Ed. du Seuil col Points, p. 203.
- ³² G.W.F Hegel (1964) *Introduction à l'esthétique* París: Aubier-Montaigne, p. 62.
- ³³ *ibid* p. 70.
- ³⁴ *ibid* p. 69.
- ³⁵ Roman Jakobson (1985) *Ensayos de lingüística general* Barcelona: Planeta Agostini, p. 348.
- ³⁶ Roman Jakobson (1973) *Texto retomado en Questions de poétique*. París: Ed. du Seuil.
- ³⁷ Roman Jakobson (1973) *Qu'est ce que la poésie en Questions de poétique*. París: Ed du Seuil.
- ³⁸ Ver V. Khlebnikov (1967) *Oevres* París: Oswald.
- ³⁹ Sigmund Freud (1968) *Metapsicologie*. París: Gallimard, p. 118.
- ⁴⁰ Jacques Lacan (1965) *Ecrits*. París: Editions du Seuil.
- ⁴¹ Claude Levy-Strauss (1958) *Antropologie structurelle*. París: Plon, p. 62.
- ⁴² *Introducción a la obra de Marcel Mauss*. En *M.Mauss Sociologie et anthropologie*. París:PUF. 1950, p. XIV XLVII.