

## **Zona de silencio: discursos críticos y políticas de la representación\***

Zones of Silence: Critical Discourses and Politics of Representation.

**Samuel Monder**

University of North Carolina, Charlotte  
samonder@uncc.edu

En este trabajo examinamos la relación entre política y literatura, proponiéndonos contribuir a un debate que es relevante para una variedad de enfoques críticos contemporáneos, tales como los estudios postcoloniales, postdictatoriales y de género. Suele sostenerse que la relación entre política y literatura es de tipo representacional, en el sentido en que, según se piensa, los textos literarios funcionan a la manera de un espejo que devuelve imágenes de la historia y la sociedad. Este puede parecer un enfoque simple y directo, pero mi argumento es que la noción misma de representación es altamente problemática. Aunque este concepto pueda parecer perfectamente neutral y cercano al sentido común, lleva el sello distintivo de una cuestionable tradición metafísica cuya historia podríamos remontar a Descartes.

**Palabras clave:** crítica, filosofía, representación.

By focusing on the relationship between literature and politics, this paper contributes to a long-standing debate with relevance to a variety of contemporary critical discourses, such as post-colonial, post-dictatorial and genre studies. It has generally been held that the relationship between literature and politics is a representational one, a literary work being a kind of mirror image of history and society. This may seem a very straightforward approach, but I argue that the very notion of representation is highly problematic. Although this concept may look perfectly neutral, even commonsensical, it is in fact the trademark of a questionable metaphysical tradition whose history we may trace back to the philosophy of Descartes.

**Keywords:** criticism, philosophy, representation.

Recibido: 28 de junio de 2010

Aceptado: 6 de septiembre de 2010

---

\* La primera versión de este artículo fue leída en LASA 2009. Rio de Janeiro, Brasil. Mayo 2009.

A pesar de sus justos escrúpulos, la teoría literaria suele ser muy poco efectiva a la hora de dismantelar aparatos conceptuales que, provenientes de la filosofía, muchas veces se encuentran alineados al servicio de discursos autoritarios. La razón no tiene tanto que ver con el hecho, bastante trivial, por otra parte, de que los críticos literarios no siempre posean entrenamiento filosófico; creo que, más bien, se trata de una imposibilidad bastante más inquietante y fundamental: la teoría no agrega nada –ni ofrece una alternativa– a la propia capacidad autorreflexiva de la filosofía. De este modo, no hay una vereda de enfrente desde donde los críticos puedan pararse a examinar los supuestos con que operan los filósofos. En todo caso, si hay un lugar distinto, este tiene que ver con el arte de la escritura, que quizás (pero solo quizás) pueda ofrecer un espacio no conceptual para el pensamiento.

No resulta sorprendente, entonces, que con bastante frecuencia el trabajo crítico resista la problematización de categorías filosóficas que, sin embargo, son claramente cuestionadas por las mismas obras sobre las que volcamos nuestros análisis. Es este el caso, según voy a sostener, de aquellas estrategias hermenéuticas que se definen a sí mismas en términos representativos, es decir, de aquellas que conciben su tarea principalmente en función de cuestiones relativas a la representación de subjetividades subalternas o experiencias *otras* de cualquier índole. Así, debo señalar que mis sospechas no van dirigidas a los conceptos de subalternidad, marginalidad u otredad, sino al aparato filosófico a partir del cual usualmente se problematizan estas nociones, el cual introduce en nuestros análisis algunos supuestos filosóficos propios de las teorías de la representación, por lo que conviene comenzar explicitando qué se entiende por estas. Para decirlo brevemente, nos referimos a intentos de construir diversos campos conceptuales –como, por ejemplo, el lenguaje, el conocimiento, la verdad y la literatura– en términos de un procedimiento común que se efectúa, aproximadamente, del siguiente modo: la palabra ‘casa’ tiene sentido porque representa una casa, un enunciado como ‘la puerta está abierta’ es verdadero porque representa adecuadamente el hecho de que la puerta esté abierta, el conocimiento consiste en la representación correcta de la realidad, nuestras ideas son imágenes de las cosas, el arte es mimesis, el teatro es un espejo de la realidad, la narrativa es un documento histórico, etc. Todas estas pueden parecer proposiciones inocentes, razonables y aun hasta atractivas para el sentido común; además, han tenido un rol central en la constitución de la filosofía moderna, de modo que su aspecto es aún del todo respetable. Sin embargo, suponen múltiples dificultades y buena parte de la tarea de la filosofía del siglo XX ha consistido en redefinir nuestros conceptos más básicos en términos no representativos, cambiando las metáforas que tienen que ver con espejos, mapas e imágenes por otras diferentes, prefiriéndose hablar, en cambio, en términos de analogías lúdicas, como Wittgenstein, cuando habla de juegos de lenguaje, o usando figuras instrumentales, como James, para quien el conocimiento, más que un fiel reflejo de la realidad, es un instrumento que nos permite hacer diferentes cosas. ¿Por qué todas estas críticas? ¿Qué tienen de malo las teorías de la representación? Para ponerlo en términos familiares para quienes nos dedicamos a la literatura, podríamos decir que su principal dificultad reside en que con ellas entramos de lleno en el mundo de las paradojas y las bromas típicas de la obra de Borges. Recordemos, por ejemplo, uno de sus relatos más breves, “Del rigor en la Ciencia”:

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. (225)

El problema que suele explotar Borges, en particular, tiene que ver con el de la identidad de los indiscernibles, es decir, con la idea de que, si la representación es idéntica a su objeto, uno de los dos términos debe ser anulado. Por ejemplo, si el mapa es idéntico al territorio, no hay representación alguna, ni objeto diferente o separado del Imperio; nada distinto de este que lo divulgue o multiplique. Cualquier otro resultado significa un fracaso: la menor distancia entre un objeto y su representación atestigua inaptitudes imperdonables. Convencidos de estas razones, en el relato que acabamos de leer, los Cartógrafos destruyen cada uno de los mapas que encuentran; y aun el más exacto les parece inexacto: así destruyen el Imperio, que ya no es diferente de su representación.

Este es un recurso que Borges emplea una y otra vez en sus relatos (podemos pensar en "Pierre Menard", en "Funes", pero también en muchos otros). En todos ellos algo siempre se escapa, se hace invisible o resulta destruido: algo debe desaparecer para dar lugar a la ilusión de una teoría representativa que aspira a lo absoluto. El punto importante a tener en cuenta aquí es que las teorías de la representación siempre generan una zona de irrepresentabilidad. Pensemos, por ejemplo, en las filosofías idealistas, que son lo más cercano que hay al imaginario de Borges. Un buen candidato a filósofo idealista comenzará su carrera afirmando sin pestañear que el conocimiento es posible solo a condición de que la conciencia represente en forma exacta la realidad. A partir de esta premisa se deduce luego la identidad absoluta de la conciencia con el universo, lo que produce la desaparición instantánea de todo objeto material independiente de la mente. Así, las ciudades que habitamos, la gente que recorre sus calles, sus calles mismas, sus monumentos y jardines, la mesa sobre la que escribimos estas palabras y aún nuestro propio cuerpo pasan a ser solo fenómenos de conciencia. Cuando la cartografía Imperial deja de ser un chiste son muchas las cosas que pueden desaparecer.

Por cierto, los relatos de Borges pueden ser considerados como paradigmas de un proyecto literario organizado en torno a las paradojas de las teorías de la representación. En este caso, el efecto de irrepresentabilidad es apropiado como resorte básico de toda emoción estética; es la promesa misma de una revelación que no se produce, según la fórmula propuesta por Borges en "La muralla y los libros". Sin embargo, de ninguna manera se

trata de un caso aislado o de una manera excepcional de entender la literatura. Sospecho que podría escribirse una historia de la narrativa del siglo XX mostrando cómo el cuestionamiento del concepto de representación se traduce en diversas prácticas literarias en las que se fragmenta la escritura, se enfrentan los espejos, se confunden la copia y el original, se mezclan lo real y lo imaginario, lo público y lo privado, se borran los rastros de la autoridad que fija el sentido del texto, etc., etc. Si bien pueden reconocerse en estos procedimientos lugares comunes dentro de la narrativa del último siglo, también debe tenerse en cuenta que la posición que ocupa Borges en este panorama es la de una bisagra entre la tradición romántica, para la cual el efecto estético aún depende del inefable centro alrededor del cual se construye un relato y otros proyectos de escritura más contemporáneos en los que ya se deja de lado por completo esta aspiración. En este sentido, tiene algo de razón Renzi, el personaje de Piglia que, en *Respiración artificial*, afirma que Borges es el mejor escritor del siglo XIX. Para entender este punto de inflexión, podemos comparar el uso de lo que parecería ser un procedimiento similar, el fragmento, en dos contextos literarios diferentes. En el siglo XIX, la fragmentación del texto remite a la imposibilidad del lenguaje de expresar algo que escapa todo sistema de representación; en el siglo XX, en cambio, el uso de una estrategia similar indica, más bien, que no hay objeto. Esta es la gran diferencia entre, por ejemplo, José de Espronceda y Manuel Puig: cuando el primero usa puntos suspensivos en un poema expresa su falta de palabras ante una emoción imposible de articular en el lenguaje; cuando el segundo hace lo mismo nos deja ver que no hay ninguna emoción pura que, al habitar un rincón inexpugnable del alma humana, pueda ser separada de algunos giros convencionales, ciertas formas melodramáticas y determinados géneros narrativos. Esto es lo que Gombrowicz llama el problema de la forma.

Para entender la posición que asume la crítica literaria dentro de este panorama, propongo que, por un momento, pensemos en ciertos textos que definen lo que se ha llamado literatura posdictatorial. Ya que hablamos antes de *Respiración artificial*, podemos ahora volver sobre esta novela y ver de qué maneras puede ser leída. Por una parte, podemos interpretarla como una alegoría sobre los años oscuros de la Argentina y, en este sentido, sostener que los diferentes niveles de escritura, las historias dentro de las historias, la fragmentación del relato, las falsas citas, los constantes desplazamientos, etc., son modos de manifestar un indecible horror (con lo que, debe notarse, establecemos una correspondencia formal entre la estructura del texto y la de las memorias marcadas por lo traumático que, por esta misma razón, se encontrarían adecuadamente representadas). Así, inscribimos este texto dentro de una estética del silencio similar a la que acabamos de proponer para entender una poética como la de Espronceda. Sin embargo, otro modo de leer esta misma novela, consiste en concebir su trabajo como un intento de desmontar el discurso de las juntas militares. Notemos que una ideología autoritaria, al postularse a sí misma como representación última de la realidad, supone un desafío crítico singular: si lo que deseamos es subvertir sus supuestos, será bastante contraproducente sostener, por ejemplo, que nosotros sí contamos con una representación de la realidad de orden superior. Eso sería como ponerse en contra de la monarquía pretendiendo la corona. Por esta razón, podemos inclinarnos a pensar que Piglia se propone

hacer sobre el lenguaje del poder un trabajo similar al que, siguiendo con el ejemplo anterior, Puig hace sobre el discurso del romanticismo. Esto es: un trabajo que, básicamente, exhibe la artificialidad de una terminología política que pretende validarse a partir de un supuesto mandato proveniente de la realidad, de la historia, de la voluntad popular o de cualquier entidad metafísica que, ocupando el lugar de lo real, escapa a las contingencias de las convenciones institucionales, las leyes civiles y los derechos humanos. En este sentido, la escritura propiamente literaria no competiría ni con los diarios ni con los tribunales, pero tampoco con los divanes psicoanalíticos ni con la arquitectura neoclásica de los memoriales. La batalla –como quizás toda batalla final– se libraría fundamentalmente en el ámbito del lenguaje.

Ahora bien, una manera de restablecer dentro de un texto las categorías que este pretende dejar de lado, consiste en alegorizarlo, interpretando su fragmentación –o para el caso, cualquier tipo de resistencia a fijar su propio significado– como silencio, el que a su vez será tomado como índice de experiencias que resisten su inscripción en lo simbólico. No es extraño, entonces, que este tipo de interpretaciones lleven a enfatizar el duelo, el trauma, lo indecible y otras variedades de lo irrepresentable, generando una modalidad de lectura que, por su insistencia en lo sepulcral, podemos llamar necrocítica. De este modo, se restaura el inefable centro del relato, solo que ya no es motivo de bromas ni de deleites estéticos, como en la poética de Borges, ni siquiera de una intuición no conceptualizable, como en el caso de Espronceda, sino que ahora, en un contexto político, vuelve al servicio del poder, un aparato que suele pensarse en términos de representación (representación de una voluntad mayoritaria o de un destino histórico, por ejemplo) y que, consecuentemente, se sostiene sobre la creación de distintos espacios de irrepresentabilidad: el *secreto de Estado*, el voto secreto, el servicio secreto, la ceguera de la justicia, el secreto bancario, las operaciones clandestinas, los secretos de familia, las tumbas sin nombre, los documentos clasificados, el referato a ciegas, el secreto de confesión, los datos confidenciales, etc. Desde luego, el secreto es una figura entre varias otras que permite nombrar el oscuro centro del relato que legitima un discurso absoluto. Hobbes está en lo cierto cuando dice que el fundamento del Estado es el temor a la muerte, algo que tomado literalmente, como afirmación histórica, probablemente sea erróneo, pero que funciona de modo sugerente como metáfora de lo irrepresentable en el ámbito de los discursos de legitimación del poder.

Al hablar de alegorías, no me refiero solamente a las lecturas que asumen la edificante tarea de decodificar mensajes que, en el caso de un texto literario, se encontrarían ocultos bajo una sucesión de metáforas. Si bien en su versión clásica, la de Quintiliano, por ejemplo, la alegoría invita a atender dos niveles de sentido –uno figurado y otro literal–, conviene tener en cuenta, más bien, el modelo de la tradición mística, que manteniendo la bipartición de sentido, ofrece una considerable vuelta de tuerca, al distinguir entre el nivel de lo dicho y el de lo indecible. Gracias a este recurso, no se condena un texto literario al destino lúdico o trivial de decir como en adivinanza lo que podría comunicar directamente, pero se crea un más allá lingüístico del cual nadie retorna para decir lo que hay. Es esta última versión la que, según me parece, goza de mayor prestigio en nuestro campo gracias, entre otras cosas, a algunas interesantes apropiaciones del trabajo de Walter

Benjamin, pero también debido a la influencia ejercida por algunas rápidas generalizaciones de Frederic Jameson y a la oportuna inauguración de un área de estudios conocido como literatura del tercer mundo, que al parecer ofrecería un conjunto de textos paradigmáticos sobre los cuales ensayar este modelo de lectura.

Así es como diversas figuras de lo irrepresentable rondan hoy los escritos académicos. Se trata de zonas de silencio que, según el ámbito de reflexión, suelen ser tematizadas de diversas maneras, por ejemplo: como imposibilidad de interpelar a la autoridad, como cuando se pregunta si puede hablar el subalterno, como una memoria que no se deja inscribir en registros públicos o como la inefabilidad del dolor, la pérdida o la muerte (el más radical de los silencios). Sin embargo, cualquiera sea su denominación, una zona de irrepresentabilidad siempre tiene que ver con residuos naturalizados de un aparato conceptual cuya sombra, proyectada sobre un texto, se toma por silueta de lo real. Si esto es así, los problemas de la representación solo denuncian una falta de sincronía entre el discurso de la crítica y el de los proyectos estéticos que nos proponemos elucidar, ya que –a la manera de una puerta giratoria– se reinscriben en un texto las mismas configuraciones conceptuales que este se esfuerza en subvertir. Nuestro desafío como latinoamericanistas no consiste, por consiguiente, en plantear cuestiones en torno a la representación de sujetos, ya que esto produce, finalmente, efectos similares a los de la Cartografía Imperial, sino en evitar la eterna reproducción de los mecanismos en que se sustentan los discursos hegemónicos.

### **Obras citadas**

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996 (2:225).

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.