

## Inoperosidad, reposo, silencio: los desafíos de un realismo del vacío

Carolina Grenoville  
Universidad Nacional de Buenos Aires

Hace un tiempo, le propuse a un colega con el que estábamos armando un dossier, destinar la primera unidad a trabajos sobre teoría literaria pero él no estaba de acuerdo porque sostenía que acá no se hacía teoría literaria y que esa unidad acabaría siendo una glosa de distintas teorías. La sentencia de que “acá no se hace teoría” ya la había escuchado un sinnúmero de veces y sé que entre “no hacer teoría literaria” y la glosa de textos teóricos hay un abanico muy amplio de posibilidades y géneros que esta persona no estaba teniendo en cuenta, pero, más allá de eso, tampoco estoy tan segura de que acá no se haga teoría. Esta anécdota pretende ser un disparador para que reflexionemos acerca de qué es hacer teoría literaria. ¿Cuándo acaba el discurso crítico o incluso literario y cuándo empieza la teoría literaria? ¿Qué gesto convierte a un texto en teórico? ¿Es cierto, en rigor, que la crítica literaria no es teoría? ¿Hasta qué punto no operan (pre)supuestos, juicios, hipótesis en torno de lo que es la literatura o la teoría de la literatura al momento de hacer crítica literaria?

Tomo como modelo dos textos que oscilan entre el comentario crítico y la teoría y cuyas hipótesis me han resultado tan sugerentes como útiles para elaborar claves de lectura que hice propias a propósito de otros corpus distintos de los que abordan estos autores.

El primero de ellos es la introducción que Foucault escribió para un libro que finalmente jamás publicó y que estaba destinado a ser una “antología de vidas”. Me refiero a *La vida de los hombres infames*. En este trabajo, Foucault describe una serie de textos escritos

a comienzos del siglo XVIII que por su intensidad resultan para él inclasificables y que englobará dentro de un mismo género al que le asigna distintas denominaciones: *exempla*, avisos, poemas-vida, leyendas de los hombres oscuros. Repasa sus características (el tema, estilo y estructura), reconstruye la situación comunicativa en la que se produjeron (su enunciación) y propone un método para su abordaje (la arqueología, la cita). Hasta aquí, entonces, podríamos decir que estamos frente a un texto crítico. Ahora bien, hacia el final del análisis, Foucault arriba a conclusiones cuyos alcances exceden con mucho el corpus estudiado:

En el momento en el que se pone en funcionamiento un dispositivo para obligar a decir lo “infimo”, lo que no se dice, lo que no merece ninguna gloria y, por lo tanto, lo “infame”, se crea un nuevo imperativo que va a constituir lo que podría denominarse la ética inmanente del discurso literario de Occidente. (...) Una especie de exhortación, destinada a hacer salir la parte más nocturna y la más cotidiana de la existencia, va a trazar –aunque se descubran así en ocasiones las figuras solemnes del destino– la línea de evolución de la literatura desde el siglo XVII, desde que esta comenzó a ser literatura en el sentido moderno del término (Foucault: 136-137).

De estos textitos menores pasamos así a la literatura moderna de Occidente. Su relación con la verdad y con el poder ha de rastrearse, siguiendo esta teoría, en estos pequeños avisos que participaron de esa gran política, de esa gran ética discursiva que prescribía “decir los más comunes secretos”.

El segundo trabajo al que me referiré en esta oportunidad es “Borges y el mal francés” de Jacques Rancière, que bien puede pensarse como una continuación de este texto de Foucault aunque en él no se haga ninguna mención a estas leyendas de hombres infames. En

base a un corpus bien distinto organizado en torno de las obras de “los héroes franceses de la literatura”, Rancière llega a conclusiones a propósito de la literatura muy similares a las presentadas por Foucault allá por 1977. El análisis formal de la expresión y del rol de los “detallecitos cotidianos y ociosos” en *Madame Bovary* lo lleva a identificar un nuevo registro de inteligibilidad en el que la primacía de lo banal es directamente proporcional a la impersonalidad del estilo, esto es, a su capacidad de volverse invisible, una manera de ver que suprime cualquier afirmación de un punto de vista particular. En definitiva, y tal y como ya había advertido Barthes en “El efecto de realidad”, el exceso estético de las palabras va de la mano de un exceso realista de las cosas. Un fenómeno análogo, según Rancière, tiene lugar también en el arte con el surgimiento de la imagen pensativa: realismo y pensatividad formarían parte de ese nuevo régimen estético que rompe con la lógica representativa y las jerarquías que gobernaban la ficción clásica dando lugar así un desborde representacional en la profusión de objetos representados que implicará para Rancière una verdadera democratización de la experiencia.

En cada uno de estos casos examinados, las operaciones que marcan el pasaje del discurso crítico al discurso teórico podrían sintetizarse en dos: la generalización y la nominación. Mediante la generalización se sale del examen y descripción del caso particular (los avisos, *Madame Bovary*, la fotografía de Evans) para avanzar en la construcción de una hipótesis o ley general que sea aplicable a casos aún no examinados (la literatura y el arte modernos). La nominación (“realismo”, “pensatividad”, “régimen estético”), por su parte, contribuye a consolidar la generalidad de un sentido y un punto de vista o hábito de lectura mediante la creación de algo en sentido figural al cual no le corresponde en rigor referente

alguno.<sup>1</sup> Ahora bien, ninguna de estas operaciones sería posible sin cierto grado de arrojo o inconciencia que vuelva a ese gesto refractario a las eventuales impugnaciones de los maestros del rigor siempre ávidos de contraejemplos. Estamos acostumbrados a vincular la teoría con grandes disquisiciones filosóficas y epistemológicas pero quizá sería más provechoso –por ser menos paralizante– asignarle un rol más modesto a pesar de la grandilocuencia implicada en el gesto adánico de sellar una interpretación con un nombre: se hace teoría toda vez que se generaliza y se explicitan los propios presupuestos teóricos sobre los que se funda una lectura.

Entramos de lleno, ahora sí, en el asunto de esta comunicación. Este mismo proceso de enriquecimiento y empobrecimiento que vimos a propósito de esta operación teórica por excelencia de la significación –en virtud del cual, a medida que el símbolo gana en generalidad, pierde su vínculo con la particularidad y se va vaciando cada vez más de contenido–, también vale para el realismo. En cualquiera de los dos casos lo que está en cuestión es la tensión entre generalidad y singularidad, entre convencionalidad y contingencia que se produce en toda relación entre el representante y el representado.

La distinción que ofrece Peirce (1974) para los signos en los que predomina la condición representativa entre íconos, índices y símbolos es particularmente ilustrativa en

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Laclau, el acto de asignar un nombre a un objeto o entidad que no lo tiene enmascara siempre una operación catacrética, esto es, figural. La significación sólo es posible en la medida en que un significado particular asume la representación de una universalidad que la trasciende y, por consiguiente, descansa sobre un vacío. Lo representado es siempre algo más que la sumatoria de los elementos particulares que el representante designa. Ese plus de significación, ese vacío o resto puede verse desde dos ángulos distintos: por un lado, el vacío alude a aquello que queda excluido de la significación y en función de lo cual se logra precisar los límites de un término. Paradójicamente, esta exclusión que constituye el sistema de diferencias a la vez promueve su desestabilización, lo amenaza. Por otro lado, vacío es también lo que queda de esa operación de generalización en función de la cual un significado particular pasa a ocupar el lugar de un significado general o universal.

este sentido. La primera forma de representación que el filósofo norteamericano define es la que establece una relación de semejanza con el objeto: el ícono. La segunda, que es la que corresponde a los índices, se funda en una relación de contigüidad entre el signo y el objeto, contigüidad que en el caso de los índices más emblemáticos asume directamente la forma de una relación de causalidad (el humo y el fuego; la veleta y la dirección del viento; el síntoma y la enfermedad). Finalmente, son símbolos los signos que se relacionan con los objetos que designan en virtud de una relación eminentemente convencional. Ahora bien, dado que, en términos fenomenológicos, las relaciones triádicas de generalización o terceridades (leyes, símbolos, hábitos) presuponen y se asientan sobre los segundos y primeros (de naturaleza más simple), todo símbolo presupone como resto (en un nivel no “consciente” en el plano de la conciencia y no de la mente) una relación menos mediada y, por consiguiente, menos convencional con el objeto, en consecuencia, una relación de mayor proximidad entre el objeto y el signo. ¿En qué consiste esta proximidad? En la capacidad del signo de retener las impresiones actuales, directas que un percepto o fenómeno provoca en un intérprete antes de la formulación de un juicio, esto es, antes de subsumir ese cúmulo de impresiones, sentimientos y cualidades vagos en una sustancia clara y distintamente definida.

Según Barthes, el realismo decimonónico desintegraba el signo en nombre de una plenitud referencial: lo banal ingresaba así a la literatura (y también al arte) para significar la expulsión del significado. El efecto de realidad es el resultado de presentar el detalle, insignificante sólo en apariencia, como el encuentro de un referente y su expresión con miras a anular así la naturaleza tripartita del signo. Por el contrario, concluye Barthes en este texto, en el presente la tendencia sería la opuesta: alejar infinitamente el objeto para dejar en un primer plano al lenguaje mismo.

Llegados a este punto, cabe hacernos algunas preguntas: ¿cuándo decimos que una representación es efectivamente realista? ¿Cuando se ajusta con mayor precisión a un código (es decir, cuando sigue las pautas de construcción del relato o discurso a punto tal de invisibilizar esos procedimientos) o bien cuando lo desarticula (es decir, cuando pone en evidencia los procedimientos retóricos del discurso y, en consecuencia, el carácter ilusorio de ese efecto de realidad)? ¿Cuando el objeto se presenta de manera nítida como si no hubiese mediación alguna o muy por el contrario cuando, como señala Barthes, hace retroceder infinitamente el objeto hasta poner en cuestión la estética secular de la representación? ¿En qué medida puede establecerse esta distinción? Quizá en lugar de plantear una oposición tajante entre código o convención y realidad, habría que concebir a ambos como los dos polos o extremos de un continuum, tal y como sugiere Peirce: cuanto más fielmente se sigue el código, más se desdibuja el objeto de la experiencia, pero, como contrapartida, cuanto más se aproxima el pensamiento al objeto (como ocurre, por ejemplo, en la contemplación) tanto más se corre el riesgo de que interpretación e intérprete acaben por desaparecer.

Frente a estas dos alternativas dentro de las cuales Barthes sitúa al realismo, como ilusión o como parte de esa red inagotable de signos que engrana el saber en una reflexividad infinita, este trabajo recupera otra inflexión del realismo que aboga por restablecer una dimensión referencial aunque alejándose de los códigos y convenciones que tradicionalmente se asociaron con esta poética. Se trata más bien de un realismo microscópico, elemental y que, como sugerimos ya desde el título, gira en torno del vacío (de restos, de lo inoperoso, lo

inapropiable).<sup>2</sup> Representa por fuera del código establecido o mejor dicho más acá del código y de la realidad de los símbolos, sus fundamentos.

El corpus de narraciones argentinas –todas de muy reciente publicación– del que partimos es algo ecléctico: *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin, *Quema* de Ariadna Castellarnau y *Una casa junto al tragadero* de Mariano Quirós, aunque el verdadero puntapié inicial para esta investigación fue “Casa tomada” de Julio Cortázar. En todos ellos, un uso excepcional e imprevisible de las convenciones del género (que se pone especialmente de relieve en las posibilidades de la voz, la focalización y la configuración de la corporalidad) coloca a la lengua en un *estado de emergencia* o *de apertura*: el uso anómalo detiene y por lo tanto desnaturaliza la asociación corriente por contigüidad de la fórmula y el objeto habilitando así un reencuentro con la cosa bajo una nueva apariencia, una nueva percepción de lo real.

Son textos que trazan un recorrido semiótico en sentido inverso en busca de la lengua como origen de conciencia forzándonos a desarrollar el método arqueológico en un plano subjetivo. ¿Qué hay en el origen de la conciencia? Por un lado, la singularidad irreductible del encuentro de una subjetividad efímera y de una realidad que aún no ha alcanzado su constitución completa, una realidad que existe antes como posibilidad que como sustancia acabada. Por otro lado, el telón de fondo del conocimiento (la dimensión ontológica de la

---

<sup>2</sup> Agamben emplea la palabra inoperosidad para referirse a un modo de concebir al uso como una relación de doble y recíproca afección, en la cual sujeto y objeto se indeterminan en contraposición con el concepto de obra, que presupone una relación jerárquica entre dos causas definida ya no por el uso sino por la instrumentalidad (148). “En contra del prestigio del conocimiento en nuestra cultura siempre es necesario volver a recordar que la sensación y el hábito, como el uso de sí, articulan una zona de no conocimiento, que no es algo como una niebla mística en la cual el sujeto se extravía, sino la morada habitual en la que el viviente, antes de toda subjetivación, está perfectamente a su aire” (Agamben: 130).



retoricidad y de la perceptibilidad, si nos basamos en Ernesto Laclau, o lo que siguiendo a Foucault también puede denominarse *a priori histórico*) en función del cual la experiencia es aprehendida o capturada en una primera instancia. El acceso a esa dimensión ontológica que recorta nuestra percepción e interpretación necesariamente conlleva una relectura de la realidad perceptual y por consiguiente una redefinición estética del mundo.

Desde el punto de vista estilístico, estos textos se caracterizan por una suerte de minimalismo basado en la pobreza de detalles, el retaceo de la información, la ralentización de la palabra y el silencio. Es mediante la interrupción de la voz o las frases en suspenso que estos textos organizan y capturan sentimientos y reacciones justo antes de su inscripción simbólica, más acá de las palabras. Se trata de un realismo paradójico, pobre en informantes.

La atmósfera que recrean, por su parte, resulta asfixiante entre otras cosas porque el margen de acción de los personajes se ve reducido al mínimo. Un ordenamiento en decadencia e inquebrantable del cual no parece haber escapatoria “condena” a sus habitantes a reducir sus vidas a la satisfacción de las necesidades más elementales: dormir, alimentarse, respirar, resguardarse de algún peligro, defecar, orinar: “Tanto correr, gritar y robar y matar y lo único que quiere todo el mundo es encontrar un sitio caliente donde morir. Lo esencial. La sustancia de la felicidad” (Castelarnau: 53).

En ese estado de anomia general, los hogares o lo que queda de ellos se vuelven así escenario de vidas sin sentido ni finalidad, aposentos sin dueño que se abren a la experiencia sin más, esto es, a la experiencia en el umbral del logos. De este modo, las ficciones configuran una afectabilidad despersonalizada que restablece otras formas de vida en las que, por ejemplo, ya no tiene cabida la vergüenza porque, como los animales, estos personajes se hallan prisioneros de una relación inmediata con el ambiente. Desandando el camino que



trazó el sujeto moderno hacia la constitución del sí mismo como propietario de la propia intimidad, estas narraciones configuran una relación con el sí mismo tanto más intensa cuanto no media allí una relación de dominio: “Silas cierra los ojos y se deja llevar por el sonido de la respiración. El cuerpo de la chica se va entibiando poco a poco, incubado por el contacto con el otro cuerpo inclinado sobre ella, ambos fusionados en un leve roce que devuelve la vida” (Castelarnau: 47).

El juego entre las diferentes modalidades del realismo que tiene lugar en estas ficciones permite poner en escena la relación de identidad negativa entre la instancia subjetivante y la instancia desubjetivante de la intimidad. El realismo se desarrolla aquí bajo dos inflexiones distintas que se corresponden a su vez con las dos formas que adopta la ajenidad de la intimidad: por un lado, encontramos un realismo deudor del realismo decimonónico en el que la impersonalidad del estilo es producto, como vimos, de la sobresaturación de detalles insignificantes. La inclusión de elementos banales lleva a desdibujar el estilo del narrador del mismo modo que la plena conformidad a un orden determinado hace desaparecer al sujeto por completo: como afirma Simone Weil, la perfección es siempre impersonal. En el otro extremo, identificamos un realismo minimalista y no ya sobresaturado de detalles que aboga por capturar esa zona de no conocimiento en la que también transcurre la vida.

Ahora bien, toda propuesta de análisis pone de manifiesto en algún punto que la operación teórica es siempre sacrificial y se comporta de manera diametralmente opuesta a la literatura: si una funciona en un plano subjetivo, la otra solo puede tener sentido en una dimensión colectiva (social, política, cultural); si una va de lo general a lo particular y

contingente, la otra se desplaza siempre de lo contingente y particular a lo abstracto, general, virtualmente universal y, por eso mismo, inexistente.

### Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2017). *El uso de los cuerpos. Homo Sacer IV, 2*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, Roland (1994). “El efecto de realidad”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós. 179-187.
- Castellarnau, Ariadna (2015). *Quema*. Buenos Aires: Gog y Magog Ediciones.
- Foucault, Michel (1996). “La vida de los hombres infames”. En *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira. 121-138.
- Laclau, Ernesto (2014). “Articulación y los límites de la metáfora”. En *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 69-97.
- Peirce, Charles Sanders (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Quirós, Mariano (2017). *Una casa junto al tragadero*. Buenos Aires: Tusquets.
- Rancière, Jacques (2011). “Borges y el mal francés”. En *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. 109-218.
- Schweblin, Samanta (2015). *Siete casas vacías*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Weil, Simone (2000). *Escritos de Londres y últimas cartas*. Madrid: Trotta.