



Género y representación
Postestructuralismo y crisis de la modernidad

Giulia Colaizzi
Madrid, Biblioteca Nueva, 2006

“A menos que seamos conscientes de que no se puede evitar tomar posición, tomamos posición sin darnos cuenta”. Las primeras palabras con las que se inicia un texto suelen ser significativas, y más en este caso, ya que *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad* es un ensayo sobre teoría del discurso. La cita que enmarca la obra, de Gayatri Spivak, orienta, en cierto modo, la lectura y se interpreta –es una sugerencia– como una advertencia sobre la propia escritura de Giulia Colaizzi. Justamente, lo primero que va a hacer la autora en la introducción es posicionarse, situarse en un lugar, adoptar una perspectiva. Porque toda escritura –igual que toda lectura y toda interpretación–, implica una posición –que puede ser transitoria, que puede variar con el tiempo–, un lugar –que está en constante cambio, en devenir–, y una perspectiva –que puede ser múltiple. En este texto se ve claramente porque es metalingüístico, versa sobre el modo en que se produce y se desarrolla la actividad epistemológica: en y a través del lenguaje.

La propuesta de Giulia Colaizzi –téngase en cuenta que es Catedrática de Universidad y docente en la Universitat de València, en el departamento de teoría de los lenguajes– es poner en evidencia *la posición* desde la que se produce el conocimiento. Y en este punto conviene recordar lo que dice Friedrich Nietzsche sobre el proceso epistemológico que, al realizarse *en* el lenguaje, no puede ser objetivo ni neutral como pretendía la ciencia –histórica, por poner un ejemplo–, sino ideológico. En sus palabras, “perspectivista”. Por ello, cuantas más perspectivas tengamos/experimentemos en torno al conocimiento de un objeto –inseparable ya del sujeto que conoce–, mayor y más completo será nuestro conocimiento del mismo; más *polisémico*. Lo que encontramos, por tanto, en el texto es un interés no tanto por encontrar respuestas certeras y definitivas sobre la temática que se aborda, sino por plantear nuevas preguntas que permitan “ver el enigma” (26) –y aquí se apropia de las palabras de Martin Heidegger– con una “mirada nueva” (13), desde una nueva perspectiva.

No es tarea sencilla, pues el tema que se estudia es sumamente complejo: el cambio epistemológico que se da en el paso de la modernidad a la postmodernidad. Podría decirse –y así lo demuestra en los ocho capítulos que conforman el libro– que los elementos implicados en el modelo episte-

mológico (el sujeto, el objeto, el lenguaje) han cambiado sustancialmente de sentido, debido a la revisión –por seguir con el juego de las miradas y las perspectivas– que aportan las teorías postestructuralistas. Debo señalar que este es el lugar en el que se sitúa la escritura de Giulia Colaizzi, entendiendo el postestructuralismo como una práctica crítica que relee y cuestiona los fundamentos de la tradición del pensamiento occidental. Pero, precisamente, situarse en este lugar le lleva a asumir la imposibilidad de escribir una teoría general del discurso, una teoría absoluta que lo explique todo de una manera definitiva. Esta imposibilidad dota de un carácter “fragmentario y disperso” (185) al ensayo, como ella misma considera. Lo que puede ser, a su vez, un atractivo para la lectura, pues cada capítulo aborda un aspecto nuevo del tema tratado.

La segunda razón sobre la dificultad de aportar una mirada nueva es que hace frente a una perspectiva que ha sido hegemónica en nuestra tradición: la masculina, y que lleva a teóricos como Jean Baudrillard –a quien la autora cita en un par de ocasiones– a afirmar que la transformación de la modernidad a la postmodernidad se traduce en un paso de la presencia (reinante) del sujeto (masculino, se sobreentiende) a la ausencia. Giulia Colaizzi cuestiona este modo de ver el cambio, pues aquellos sujetos (los que se adjetivan como femeninos) o aquellos cuerpos (que deciden sexualizarse en tal género) no pueden experimentar el paso de la presencia a la ausencia, sencillamente porque nunca han tenido un lugar propio. De ahí que los feminismos –debe quedar claro que hay una pluralidad de teorías y prácticas feministas– constituyan, junto a otros movimientos críticos o teorías del presente –léase crítica postcolonial, estudios culturales, estudios sobre las etnias, etc.– una posición, un lugar, una mirada.

Adoptar esta nueva forma de mirar implica comprender el cambio en el modelo epistemológico de un modo más completo. Pero no crea el/la lector/a que va a encontrar en el texto una descripción de tales prácticas o aportaciones feministas, ni una reflexión desde esta perspectiva feminista de los conceptos de género y representación –como podría hacer pensar el título. El libro, como ya se anuncia más arriba, es disperso y fragmentario, no sólo por las razones apuntadas, sino porque recoge parte de las obras y artículos que la autora ha publicado a lo largo de su trayectoria. De modo que este texto, que precede a la última publicación, *La pasión del significante. Teoría del género y cultura visual* (Biblioteca Nueva, 2007), podría considerarse una especie de antología que reúne reflexiones en torno a la noción del lenguaje, del sujeto, de la literatura y de lo que la autora llama “cuerpo cyborguesco” (149). Este libro es, por tanto, una buena forma de introducirse en la escritura y la obra de esta autora, o bien, para aquellos/as lectores/as que ya la conocen, de tener reunidas en un solo volumen las aportaciones de Giulia Colaizzi a la teoría del discurso.

Los tres primeros capítulos están centrados en el cambio de significación del lenguaje, y de la relación que mantiene con los objetos, con las cosas, con el mundo. En un principio, la autora empieza –como deja entrever en la introducción– formulando una pregunta: “¿Qué es un acontecimiento?”

(17). Pero ya se ha dicho que el propósito no es encontrar una respuesta. La pregunta se realiza para detenerse en las implicaciones que tiene el hecho de preguntar (poner en cuestión) *qué* es cualquier objeto. Es decir, en realidad, una/o busca la cosidad de la cosa. Pero, en la postmodernidad, ¿es posible realizar esta pregunta sin tener en cuenta el modelo de *episteme* al que remite? Cuando alguien realiza esta pregunta, se refiere a (o se sitúa en) un “modelo de entendimiento, un episteme, que depende de una noción de Verdad absoluta” (18), pues se da por sobreentendido que el sujeto al que se dirige el interrogante va a ser capaz de conocer el objeto más allá de su propia fisicidad, de su propia presencia, de describirlo en su esencia. En otras palabras, de conocer el significado –la cosidad, la esencia– que se sitúa más allá del objeto en sí mismo: su verdad. La pregunta completa, en la que el término acontecimiento se hace equivalente al término signo, señala ya una nueva dirección en la(s) posible(s) respuesta(s): “Un acontecimiento [igual que el signo lingüístico, que la palabra] es algo que adquiere significado para alguien en un lugar determinado y en un momento preciso” (19). Es decir, un acontecimiento-signo no tiene un significado unívoco, trascendental, que esté más allá del con-texto en el que se dé.

Este es el punto de partida que toma Giulia Colaizzi para recoger la crítica derrideana del signo (que el/la lector/a comprende mejor si establece la analogía propuesta por la autora con el término acontecimiento) y revisar así la aportación de Saussure a la teoría del discurso. Como ya he advertido más arriba, toda esta revisión no incluye el modo en que se reelabora desde la teoría del género, aunque sí se apunta al final de cada capítulo el lugar en el que debe(ría) situarse el pensamiento y las prácticas feministas: en el punto de inflexión que deviene con el postestructuralismo.

El signo, según lo emplea Ferdinand de Saussure, es la *suma* de significado y significante. Pero ambos términos no están a un mismo nivel ni tienen el mismo papel en el proceso de significación, pues el significante se limita a ser el medio para “la expresión del concepto” (40). La *ex-presión* que equivale a un extraer hacia fuera algo que ya está en el interior del concepto: el significado. De modo que el término signo está relacionado, según la perspectiva de Jacques Derrida, con la serie de oposiciones binarias que fundan la estructura del pensamiento en nuestra cultura. Esa serie de opuestos está jerarquizada, y siempre hay un término al que se le otorga más valor que al otro –en este caso, el significado tiene más *presencia* que el significante, que es mera *sustancia fónica*. De ahí que Derrida inscriba la ciencia del lenguaje saussuriana en la historia de la metafísica, en su logocentrismo (el papel predominante de la palabra *hablada*, del aliento divino, de la autoridad, la verdad y la razón): “El signo representa al Logos y forma parte de la metafísica de la presencia porque, al ser concebido como «rodaja de sonido» epitomiza la predominancia de la fonología en el lenguaje y la aproximación más inmediata de la voz a la inmaterialidad del concepto” (41).

La propuesta derrideana, que suscribe Giulia Colaizzi –y me detengo extensamente en este punto porque me parece primordial para comprender

el resto de cuestiones que se analizan en el ensayo: la redefinición del sujeto y de la literatura—, es mantener el signo bajo borradura. De esta manera, en la palabra aparece la presencia (del signo) y la borradura (su contrario, la ausencia) al mismo tiempo. La existencia de un referente fuera del lenguaje entra en su “clausura” (42) —que no final—, se cuestiona, porque se aúna en un mismo lugar la borradura del signo, la presencia y la ausencia.

Todo esto remite a la revaloración que hace Derrida de la escritura respecto al habla, una nueva oposición en que la primera ha sido concebida a lo largo de la historia (filosófica) como mero *suplemento* del habla, el *significante de un significante*. El lenguaje escrito sería, de aceptar esta dicotomía, “hablar menos el habla” (43), y este punto es el que discute el pensador francés. El lenguaje debe comprenderse como una escritura, porque no hay significantes que escapen al juego de las referencias (significantes, no externas a la escritura o al lenguaje mismo). Por ejemplo, esto se ilustra a la perfección en los diccionarios. Toda entrada (un signo) se define con más signos; y si hay una palabra que no se comprende, una/o debe acudir a una nueva entrada a la que siguen más signos (significantes), y así se podría seguir en un proceso casi infinito. No hay referencia fuera de esos significantes, una verdad trascendental que dote de significado al significante vacío. El lenguaje se crea a partir de un movimiento constante y continuo de *diferimiento* (de diferir y de diferencia). Lo mismo sucede con la escritura que, al ser un significante de segundo grado —no refiere a ningún significado— inaugura lo que Derrida llama la era de la *différence*, de lo “siempreya-inscrito” (43).

En este marco, el lenguaje deja de ser, de definirse como un conjunto de formas vacías que un sujeto dota de contenido con su voz y su palabra para concebirse como “un proceso dialéctico de llegar a ser” (45). La escritura se convierte en una práctica política y subversiva, en el medio para hacer *la* revolución, que no es posible sin cambiar (la concepción de) el lenguaje. Este es el punto/puerto de partida de muchas de las teorías que han transformado radicalmente —desde la raíz— el discurso hegemónico de la cultura occidental.

En el capítulo cuarto, Giulia Colaizzi atiende a otro de los elementos primordiales del modelo epistemológico, el sujeto, y a la reconceptualización que se ha llevado a cabo en la contemporaneidad a partir del psicoanálisis. No me detengo en el estudio que realiza de las aportaciones —en torno al sujeto o la figura del yo— de la filosofía de John Locke —que en el capítulo quinto recupera en la crítica literaria de la novela *Robinson Crusoe*— y de la de René Descartes, para subrayar la ruptura epistemológica que la obra de Sigmund Freud supone. El sujeto deja de definir su identidad de acuerdo a categorías metafísicas —como lo hace en el siglo XVII y lo hará en adelante— de unidad, esencia y substancia; y pasa a *interpretarse* como devenir, cambio, transición. A partir de la teoría de Paul de Man y de Michel Foucault, la narrativa identitaria se tratará como un proceso hermenéutico, que reunirá por igual la mismidad y el extrañamiento. Esta forma de comprender la identidad procede en buena medida del punto de inflexión que supone el psico-

análisis en la historia del sujeto y de la subjetividad: la conciencia queda cercada por el inconsciente, que desconocemos por completo. Además, el sujeto sólo puede ser y comprenderse en/a través del lenguaje: Sigmund Freud “hace del sujeto algo muy próximo a un objeto que sólo se da en el lenguaje, es decir, a un significante que sólo es posible dentro del (en tanto sujeto al) discurso” (53).

Hasta aquí el bloque más teórico del texto de Colaizzi, que sirve en buena medida de base para las lecturas críticas que realiza en los capítulos siguientes. Lo que voy a rescatar de estas lecturas, que no pueden reseñarse porque pierden todos los matices que la autora recoge de lo expuesto en la teoría anterior, es el significado o el valor que le otorga a la literatura. Ya no se trata de una práctica inocua, de una representación mimética de la realidad, sino que, teniendo en cuenta la redefinición que se ha hecho del lenguaje y del sujeto, la literatura va a concebirse como una “tecnología del imaginario colectivo” (78), una de las más potentes porque, en tanto “*mitopoiesis*” en el sentido propuesto por Roland Barthes (*ibid.*), (re)crea y (re)produce representaciones, valores, estereotipos. En otras palabras, la literatura es una forma de mirar, vivir y sentir el mundo, de representarlo, que dialoga con las otras formas, miradas, perspectivas que coexisten en la cultura. Así se adentra en la lectura comparada de la novela *Robinson Crusoe* –que recrea la idea de un sujeto moderno como mito de individualidad, coherencia y control de uno mismo– y de *Pamela*, que lee desde una noción postestructuralista del cuerpo y de la corporeidad, una noción empleada por buena parte de las teorías del género contemporáneas que pone de manifiesto cómo el discurso literario –la ficción– reescribe la corporeidad y el género de aquellos sujetos que se adjetivan como femeninos, además de formar parte del “proyecto global de poder y dominación, instituyendo en el imaginario social un puesto para el sujeto como ente de autoridad, control y autorreferencialidad” (79).

En el sexto capítulo, continúa con la lectura (crítica) comparada, esta vez de dos novelas contemporáneas: *Artemisia*, de la escritora italiana Anna Banti y *Cinco*, de la española Teresa Garbí. La primera le sirve para introducir la problemática del concepto de representación (que todavía no se ha llegado a desentrañar en la filosofía del lenguaje y, por tanto, tampoco se ha llegado a fijar un sentido para la representación específicamente literaria). A partir de la novela de Teresa Garbí, se disuelve la dicotomía entre discurso literario y discurso histórico, o entre la ficción y la historia, tema que se ha tratado en el ámbito de la historiografía y la filosofía de la historia. En todo caso, ambas lecturas son aportaciones que completan el cambio de significación del lenguaje, que afecta a la representación o a la visión del mundo. Por el momento, y a través de la escritura de Giulia Colaizzi, puede decirse que todo queda entre interrogantes, porque de eso se trata: de plantear las preguntas desde una mirada que, a medida que avanza el libro, se hace más incisiva.

En el séptimo capítulo, se toman de nuevo dos obras y se realiza una lectura comparada. Esta vez se trata del estudio de Sigmund Freud, *Dora: Análisis de un caso de histeria* y de la novela *Cumbres borrascosas*, de Emily Brönte. La lectura crítica analiza ambos tipos de discurso, y los presenta como una inversión: El caso de Dora, examinado y (d)escrito por Sigmund Freud, se presenta como un discurso monologista –donde prima la voz y la palabra, el diagnóstico, del psicoanalista que mira a la paciente como si de un objeto de estudio *inerte* se tratara. En el caso de Lockwood, el personaje masculino de la novela de Brönte, cuya historia es narrada por Nelly Dean, la criada de la casa, el discurso atiende –a diferencia del de Freud, que no se detiene a contemplar la otredad “encerrada en el cuerpo de mujer” (132)– a la “otredad” discursiva y a la heterogeneidad en la representación. Es decir, el discurso está cruzado por una pluralidad de voces que hacen que la obra de Emily Brönte, según interpreta Giulia Colaizzi, se anticipe a los “avatares futuros de la literatura inglesa y el pensamiento feminista postmoderno: la insostenibilidad de la omnisciencia y de la aspiración al pensamiento totalizador, el desasosiego ante una escritura omnicomprendensiva que dice representar lo real” (147), como es el caso de Freud, escritura que, ciertamente, crea la histeria que dice representar y/o describir. La novela de Emily Brönte “llena la ausencia que era crucial en el tratamiento de Dora, en 1901”: la ausencia de la mujer en la producción del saber y del discurso (*ibid.*).

Y para completar esa ausencia, además de las aportaciones feministas, está la nueva mirada de Giulia Colaizzi. El último capítulo está dedicado a lo que ella misma nombra como “cuerpo cyborguesco o grotesco tecnológico” (149), expresión que reúne las reflexiones que ha realizado en torno al lenguaje, al sujeto, al objeto y la representación del mundo, al proceso de conocimiento en general. En el nuevo modelo epistemológico, o *episteme postmoderna*, no pueden disociarse los elementos implicados –cuando menos, no de una forma exhaustiva– en el proceso o la actividad epistémica. De ahí que con esta expresión se refiera a un cuerpo (un sujeto) que es “dialógico, idéntico a sí mismo y otro a la vez, consecuente e inestable a un tiempo” (152), un cuerpo que se estructura en y a través del lenguaje, un cuerpo que comprendemos como una articulación de discursos. Es un modo, a mi entender, de decirnos que no somos más que por y en el lenguaje, y que ese es el límite y la posibilidad de nuestro pensamiento y nuestro conocimiento.

Por tanto, será relevante atender a todas las palabras, sean las iniciales que sirven de marco, de umbral a todo lo demás, sean las finales que, por esta vez, no cierran la obra, sino que abren el texto. Convendría que el/la lector/a atendiera al penúltimo párrafo en el que vuelve a aparecer la necesidad de posicionarse, de situarse en un lugar, de adoptar una perspectiva. La propuesta es considerar el feminismo –que yo escribiría en plural– como una “teoría en sentido fuerte que atraviesa los discursos (filosófico, psicoanalítico, lingüístico, literario, etc.), en tanto *Weltanschauungen*” (186), en

Lectora 15 (2009)

(r)

tanto visión de mundo desde donde se ve, se siente, se comprende, se vive.
En otras palabras, desde donde se escribe.

NOEMÍ ACEDO ALONSO
UAB – Grup de Recerca Cos i Textualitat