

La representación y lo monstruoso: Nancy, Derrida y una lectura (in)imaginable

Javier Agüero Águila

Universidad Católica del Maule.

Centro de Investigación en Religión y Sociedad (CIRS)

jaguero@ucm.cl



© del autor

Fecha de recepción: 2/12/2022

Fecha de aceptación: 10/5/2023

Fecha de publicación: 26/10/2023

Resumen

El presente artículo busca tensionar la idea de representación, fundamentalmente a partir de la obra del filósofo francés Jean-Luc Nancy y del argelino-francés Jacques Derrida. En esta línea, se verá cómo en Nancy la representación no será un tema de presencia, sino más bien de «invisibilidad», del acontecimiento invisible que, no obstante, abre a un espacio metafísico expansivo en el que habitaría el misterio de la representación misma. Una segunda parte del trabajo persigue indagar en la noción de lo monstruoso derridiano, entendido como lo que no se puede figurar ni representar. Lo monstruoso, en este sentido y aunque infigurable, sería precisamente el otro al que se le niega la acogida.

Palabras clave: Nancy; Derrida; representación; monstruoso

Abstract. *Representation and the monstrous: Nancy, Derrida and an (un)imaginable reading*

This article aims to test the idea of representation, fundamentally based on the works of the French philosopher Jean-Luc Nancy and the Algerian-French philosopher Jacques Derrida. It will show how for Nancy representation is not a subject of presence, but rather of “invisibility”, of the invisible event which, nevertheless, opens into an expansive metaphysical space which the mystery of representation itself inhabits. A second central part of the article seeks to investigate the notion of the monstrous in Derrida, understood as what cannot be imagined or represented. The monstrous, in this sense and although incapable of being represented, will be precisely the other that is turned away.

Keywords: Nancy; Derrida; representation; monstrous

Sumario

- | | |
|---|----------------------------|
| 1. Dos citas a modo de introducción | 4. Conclusión |
| 2. Nancy: lo invisible y el <i>acceso</i> | Referencias bibliográficas |
| 3. Derrida y el <i>otro-monstruo</i> | |

1. Dos citas a modo de introducción

Se quisiera partir con dos ideas que, aunque parecen lejanas en tiempo, espacio y estilo, se interceptan abriendo este texto a su propio «oído que habla» (Cf. Derrida, 1994: 377). Es decir, a aquello que oye y deviene en palabra o, de otra forma, a una suerte de sonido que se emite desde el oído, desplazando a un logos que indica que primero es la palabra que se oye. En este caso se dice desde el oído. Sería el momento del eco que aún no rebota (preeco), asumiendo que todavía no hay una primera voz que le permita al eco mismo emerger como segunda voz: el oído como el soplo primero y último de todo eco posible o imposible.

Son solo dos frases que dejan entrever la posibilidad de una escritura que, por más que se empeñará en argumentar que la representación no existe más que en su irrepresentabilidad y que entonces es solidaria de lo monstruoso, no puede sino ser presentada como un urdido de frases, palabras y letras que deben tomar el articulado y la forma de un texto, representándose, *tomando forma*, asumiendo su devenir en contexto, pero que, sin embargo, se cimbra a sí misma desde el riesgo siempre alucinante de que todo es una ficción y nada más que «[...] la entonación de algunas metáforas» (Borges, 2018: 636).

Todo esto si consideramos a la representación como una grieta que nos hace caer una y otra vez, y que en esa misma caída nos permite intuir lo impresente, la huella de una ausencia¹ —Huella: «[...] lugar muy particular, fuertemente circunscrito, al cual sin embargo no se podrá acceder más que por vías de otro tópico»— (Derrida, 1976: 10-11).

No obstante, esta huella nos impulsa a pensar de otro modo y a desautorizar, transgredir, sin por esto dejar de asumir a la vez que es solo desde la representación misma que las preguntas emergen y es posible emprender el vuelo ciego que nos llevará a una zona aporética donde se aventura también lo indecible. Como escribía Roland Barthes: «[...] la escritura está hecha de letras, de acuerdo. Pero la letra, ¿de qué está hecha?» (1986: 107). Cambiamos abusivamente la frase y la pregunta: el mundo está hecho de representaciones. Pero la representación, ¿de qué está hecha (si lo está)?

Partamos entonces de esta cita de Gilles Deleuze que es tan inquietante como precisa y que fluye como la ácrata persistencia de una representación imposible: «La representación es el lugar de la ilusión trascendental» (1968: 341). Es decir, y si le damos cierta «lógica» a la lectura de esta frase, todo lo que pueda ser representado no es más que imaginaría, esoterismo sin bordes, una ilusión (Del latín *illusio* —‘burla’ o ‘engaño’—).

La palabra *ilusión*, en su figuración castellana, tiene dos sentidos posibles que podrían, incluso, considerarse antagónicos. Por un lado, la ilusión entendida como algo irreal, fuera de lo contingente, sin anclaje racional. Por otro, la ilusión como expectativa romántica, que deriva en la esperanza o en la

1. Decimos «huella» y «ausencia» siguiendo las derivaciones de Plotino en sus *Enéadas*: ir tras «la huella de lo informe» (VI, 7, 30-38).

espera de cualquier cosa: «tengo la ilusión de...». Como sea, y para este caso, la representación, siguiendo a Deleuze, es una ilusión. Pero no solo eso, sino que es, además, trascendental. Queremos decir en este sentido que excede cualquier percepción articulándose como lo ininteligible máximo que despunta hacia un más allá de cualquier contingencia. Lo que pareciera indicar Gilles Deleuze entonces es que la representación vendría siendo la superación de la realidad a partir de la ilusión de las ilusiones, la ilusión trascendental, o sea lo irrepresentable. La representación sería el perímetro en el que deambula lo que no tiene representación. Dicho de otra forma, la representación es desde siempre su propia imposibilidad.

Ahora Borges, volver a Borges, a él y a esa suerte de metafísica de la escritura que excedió por mucho la cuenta regresiva de un relato o un poema, lanzándonos con la potencia de su estilo a lugares desconocidos donde fue pionero, al tiempo que, también, eyectó al pensamiento mismo a la búsqueda errante de su propio azar, de su asimetría, de su rizoma. Escribe Borges en el cuento «El congreso», de 1971: «[...] planear una asamblea que representara a todos los hombres era como fijar el número exacto de los arquetipos platónicos², enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores» (Borges, 2011: 25).

Los arquetipos platónicos podrían ser infinitos. Si bien los que más se resaltan son lo bueno, lo bello, lo justo y lo verdadero, los arquetipos en general son la forma concreta que puede tomar una idea. En esta línea, entonces, lo que se trasluce en la escritura borgeana es que pensar en una asamblea, en una reunión que representara a todos y cada uno de los hombres, es una tarea imposible. No hay forma que precise la sensación de infinitud. Y esto, para él, es un enigma que habría atravesado al pensamiento a lo largo de la historia; enigma que atormenta: ¿cómo representar lo infinito? ¿De qué forma abreviar en una totalidad lo que se fuga de cualquier intento presentista? ¿Cuál es el régimen de la idea si esta misma deviene de una abstracción sin límites? (La frase de Borges, si vamos algo más allá, también nos permitiría realizar un análisis de la democracia y la pretendida representación, pero dejaremos esta cuestión pendiente.)

Así, Deleuze y Borges despejan en algo la ruta para perderse en los senderos infinitos de la representación. Pensando en Dante y en su «Canto primero» de *La divina comedia*: «nos encontramos en el bosque oscuro, en que la vía recta

2. Borges hace referencia a los tipos platónicos (o arquetipos) contenidos en la teoría general de las ideas. Si bien Platón no desarrolla con exactitud la noción de arquetipo, esta se despliega de manera transversal, siendo explicada de diferentes formas y en distintos textos, por ejemplo, en la *República*, *Fedón* y *Fedro*. El arquetipo sería la forma que toma una idea y, por lo tanto, perteneciente al mundo de lo sensible. De esta manera se piensa que el arquetipo sería —ya desde la época clásica— una representación de la abstracción general. En este sentido, y solo por tomar una de las tantas citas que podrían dar cuenta del arquetipo como representación de la idea, recuperamos estos pasajes del *Fedón*: «[...] por lo bello son bellas las cosas bellas» (2007: 100e2-3), «[...] entonces a toda cosa bella no la hace bella ninguna otra cosa, sino la presencia o la comunicación o la presentación en ella en cualquier modo de aquello que es lo bello en sí» (2007: 100d4-6).

era perdida» (1894: 5). Esto es la representación como su posible-imposible y el derivado monstruoso que puede adquirir toda vez que es justo lo que no sabemos, lo que no se nos figura al amparo de forma alguna; la representación como la exageración de un galimatías.

Es aquí entonces donde Jean-Luc Nancy y Jacques Derrida se entienden como los impulsos filosóficos desde los cuales, e imaginando la jaula de Kafka que salió en búsqueda de su pájaro³, se indagará en el «enigma» de la representación.

2. Nancy: lo invisible y el *acceso*

«[...] exponer la invisibilidad mediante los testimonios que nos fueran contemporáneos» (Nancy, 2007: 10). Con esta cita, que es una de las que abren el libro *La representación prohibida*, Nancy nos advierte de entrada que la representación no será un tema de presencia, sino más bien de «invisibilidad», del acontecimiento⁴ invisible. Por decirlo de otra forma, se trataría de un decir (testimoniar) desde un aquí y un ahora —o desde la inmanencia del presente— lo que no aparece ni se evidencia, pero que, no obstante, se insinúa en lo que le es propiamente invisible, negado para los ojos y para un tipo de mirada que podríamos denominar *empírica* o, de otro modo, *atávica* en su historicismo. Lo que se nos (re)presenta no es más que la exageración de una presencia que, y en tanto desbordada, nos eyecta por defecto a lo *in-contingente*, a lo que no puede ser dicho, tampoco escrito, ni monumentalizado o representado de cualquier manera, porque, fundamentalmente, no está ahí; una cierta fuerza que va más allá de lo puramente metafísico y que se aleja decididamente del imperio de la presencia. Bien vale recordar a Freud en este punto cuando sostiene, en *El malestar en la cultura*, que «[...] la escritura es originariamente el lenguaje del ausente» (1992: 90).

En la misma dirección, Jean-Luc Nancy sostendrá en *Las musas* que «[...] la presencia no es una forma ni una consistencia del ser: es el acceso» (1994: 116).

3. «Una jaula salió en busca de un pájaro» («Ein Käfig ging einen Vogel suchen»), escribe Kafka en el aforismo 16 del texto *Consideraciones sobre el pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Este libro fue escrito entre 1917 y 1918 y posteriormente organizado y publicado por Max Brod. Para este ensayo se recupera la siguiente edición en castellano: Franz KAFKA (2007), *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*, México DF, Distribuciones Fontamara.
4. Sería interesante, pensado en reflexiones futuras, dar cuenta de la cercanía entre las nociones de «acontecimiento» en Derrida y de «mutación» en Nancy. Derrida escribe en «Une certaine possibilité impossible de dire l'événement» que: «Es preciso recordar que un acontecimiento supone la sorpresa, la exposición, lo inanticipable [...] Es evidente que, si hay acontecimiento, es necesario que nunca sea predicho, programado, ni siquiera verdaderamente decidido» (2001: 81). Por su parte, Nancy, en una entrevista dada el 2017 y titulada «Phraser la mutation», explica lo siguiente: «Mutación: esto significa un cambio profundo, incluso completo. Es más que una "transformación" e incluso que una "metamorfosis". Es lo que ocurre espontáneamente (como se dice)» (2017: 5). Hay una cercanía entre ambas ideas que podría acoger, por otra ruta, una estrategia deconstructiva de la representación.

Presencia, forma, consistencia, ser, acceso; palabras que se despliegan en una madeja rizomática desde la cual Nancy, también, nos permite comprender a la representación como un umbral, como la compuerta que, se intuye, puede abrirse para *des-pistarse* en el espacio difuso de la ontología. Si la forma es lo que se representa, lo representado, pues por sí misma no da cuenta del ser, sin embargo, es solo a través de ella que el ser mismo se anuncia, espectral u hologramáticamente, pero se anuncia. Esta podría ser, en resumen, la aporía de la representación: aparece al mismo tiempo que desaparece, existe al mismo tiempo que deja de existir y, en toda esta suerte de *anti-elipsis*, se sacude de su inmanencia y se descubre radicalmente abierta a lo ontológico. Todo de cara a un yo que también es la insistencia de una presencia sensible a lo sin medida. La representación es «una conciencia de un aquí y ahora, que al mismo tiempo es conciencia de mi aquí y ahora» (Seel, 2010: 57).

Volviendo a *La representación prohibida* (en la que Nancy se detiene en la Shoah —quizás como el más feroz y terrible de los ejemplos que expresa la imposibilidad de la representación—), el filósofo reflexiona en torno a lo que llama el «significante sagrado». Este par de palabras es inquietante y nos conduce a pensar que cuando la representación se sacraliza, se hace canon e incluso se institucionaliza, pierde su excepcional indeterminación. En tal perspectiva, el más allá de la representación no supone ser del orden del logos, habitando más bien en una zona sin forma ni límites figurativos. En esta línea, cuando significamos intensamente algo, cuando lo arrebatamos de sentido, pues quienes pierden todos los sentidos son los que se encaran a la representación misma. Entonces, en el momento en que se persigue representar el horror de un acontecimiento como la Shoah —a través de películas, relatos, pinturas, en fin—, siempre estará presente el riesgo de fijar la interpretación y consolidar una hermenéutica invariable, en la que se sacrifica todo lo que puede ser hiperbólico en la representación, o, de otro modo, se le arrincona en retóricas anáforas o esencialismos persistentes.

Al respecto Nancy escribe: «[...] valor de indecibilidad o de significante sagrado [...] Estos gestos están siempre expuestos a suscitar sordera, ceguera y, para terminar, la no significancia por exceso de voluntad significativa [...] Porque este innombrable se puede convertir, entonces, en lo demasiado nombrable de una «esencia absoluta» (2007: 10). Lo indecible aquí es la incapacidad de escapar de la fijación interpretativa de la representación. Lo innombrable es lo irrepresentable. Lo indecible solo es posible porque hay algo decidable; lo innombrable mora en lo imposible solo porque existe el nombre.

El filósofo español Antonio Campillo, en la línea de Nancy, insiste en que la representación es un asunto de temporalidad; una en la que se fuga del presente reencontrándose en el pasado y en el porvenir, desactivando de esta manera la potencia contingente de la representación propiamente tal. Podríamos aventurar y plantear que, como tal, la representación, si la asociamos al puro presente, se radica en lo ficcional. Es *lo por llegar* y *lo que ya partió*, sin advertir un contexto o reservándose una presencia. Es más allá y más acá de la inmanencia y ocurriría, si ocurre, justo ahí donde no se presenta. La representación

en este sentido es ausencia, metáfora, desaparición continua; su condición de posibilidad es solidaria con lo impresentable y despuntaría hacia una espera o una fuga: «la representación [...] no es nunca presente: pertenece siempre al pasado o al porvenir; es lo que aún no ha llegado o lo que ya se ha ido; lo aún inminente o lo ya ausente; lo que está por suceder o lo que ya ha sucedido» (Campillo, 1991: 60). O en la misma ruta y por traer a Foucault, se trataría de «[...] órdenes (que) no son los únicos posibles ni los mejores» (1966: 12).

Habría que señalar, del mismo modo, que en Nancy la idea de representación estará siempre asociada a los intentos que el arte haga por representar lo que en principio podría parecer irrepresentable, en este caso los campos de concentración nazi. ¿Es posible representar un tal nivel de horror? ¿Se puede representar la inhumanidad en su versión patética más extrema? ¿Qué arte podría traer al presente la reproducción más vívida de la pulsión desbordada de un exterminio? Porque no se trata aquí de representar esto o aquello o tal y cual tragedia, tampoco de elegir una temática artística cualquiera. Los artistas que se han atrevido a representar la Shoah (Lanzmann, Levy, Spielberg, Quasimodo, Wiesenthal y un largo etcétera), algunos de ellos sobrevivientes, ¿sabían realmente a lo que se enfrentaban? Aquí el arte mismo se transforma en una apuesta con un alto nivel de riesgo. Se podría morir, de cualquier forma, si se escarba en lo monstruoso y, peor aún, si se logra comprenderlo. De esta forma, en un texto titulado *La partición de las artes*, Nancy escribe: «[...] el arte es la técnica de acceso a la inaccesible composición del mundo, la prueba de su apertura —o de su desgarramiento» (Nancy, 2013: 67)⁵.

No obstante, Jean-Luc Nancy establece una diferencia clara:

El «interdicto» de la representación tiene poco o nada que ver con una prohibición de producir obras de arte figurativas. Tiene todo que ver, en cambio, con la realidad o con la verdad más firmes del arte mismo, es decir, también, y en última instancia, con la verdad de la propia representación, que ese «interdicto» saca a relucir de una forma paradójica. (2007: 20)

Entonces, no se trata de prohibir —a modo de norma o de imperativo sociológico— que el arte se vuelque hacia lo que pareciera el horror y arriesgue representarlo. No estamos hablando de una regla que prohíbe. Lo que queda interdicto, a propósito de la representación, es la verdad de lo que se describe, pero, en tanto resta prohibido, es que se abre un portal hacia lo inconmensurable, esto es a lo que efectivamente no puede condensarse, simbolizarse o evidenciarse de modo alguno. En este sentido, el arte vehiculiza la representación despojándola de su exégesis particular, conmoviendo los fundamentos de

5. Ahora, no siempre es el horror lo que no podría ser representado, también y si seguimos a Platón, la belleza tampoco puede alcanzar ningún tipo de constatación ni física, ni racional, ni divina. Tal como lo escribe en *El banquete*: «[...] tampoco se aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni de cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa, por ejemplo, en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en algún otro» (1993: 96).

la interpretación única y permitiendo la entrada a una suerte de estructura fundamental del pensamiento. *La verdadera verdad* del arte, su verdad límite en la que no hay obturación posible, es la terrible transparencia que deja entrever lo que habita tras su forma. Diremos, adelantando, lo monstruoso.

De esta manera, Nancy precisa que «La “representación” de la Shoah no solo es posible y lícita, sino que de hecho es necesaria e imperativa, a condición de que la idea de representación sea comprendida en el sentido estricto que le debe ser propio» (2007: 20). Ahora, en su contrario: «Los campos de exterminio son una maniobra de sobrerrepresentación, en la que una voluntad de presencia íntegra se consagra al espectáculo del aniquilamiento de la posibilidad representativa» (2007: 19-20). Se entiende que lo que es representable abre a lo inconmensurable de una verdad brutal, mientras que la «realidad» del horror es algo más que una representación, es un exceso radical, una impotencia de la presencia que puede desintegrar por completo la condición humana. Sucedería, en estos lugares sin nombre y donde la crueldad es una hemorragia sin tope, algo así como lo que sostiene Catherine Chaliel: «todos los rostros son permitidos salvo el rostro del hombre» (1994: 70).

Ahora bien, si seguimos insistiendo en lo de la representación como algo prohibido, también es preciso indicar que sigue habitando en la aporía, y que es solo a través de ella que se despeja la ruta hacia algo así como lo irrepresentable.

En esta dirección, por ejemplo, Jean-Luc Nancy dirá que en el momento de pensar la representación no se podría dejar de lado la comprensión religiosa de la imagen. Las religiones, con mayor o menor intensidad, se han articulado y comprendido en torno a deidades que se (re)presentan. Sin embargo, estos dioses o diosas *no son*, es decir, no existen en la realidad y, sin desestimar la creencia o los relatos que insisten en que «se les ha revelado el rostro de Dios» (en el caso de las religiones abrahámicas particularmente), su bajada al mundo terrenal no son otra cosa que la representación idólatra⁶ de una imagen que se constituye sobre la base de patrones fundamentalmente culturales y de época. Es entonces que la idolatría es un más allá de la imagen, en el entendido que ella exagera la representación hiperbolizada por el culto o la creencia. La palabra que utiliza el filósofo es *fabricado*:

Se trata de la idolatría, y no de la imagen en tanto tal o de la «representación». El ídolo es un dios fabricado, no la representación de un dios, y el carácter irrisorio y falso de su divinidad obedece al hecho de haber sido fabricado. Es una imagen a la que se atribuye valor por sí misma y no por lo que presuntamente representa, una imagen que es de por sí una presencia divina, y por eso está hecha de materiales preciosos y durables, madera imputrescible, oro y plata, etc., y es, antes que nada, una forma tallada, una estela, un pilar e incluso un árbol o un arbusto. (Nancy, 2007: 22)

6. La palabra *ídolo* viene originalmente del griego *eidolon* (εἶδωλον) y puede traducirse como 'figura', 'imagen' e incluso 'fantasma'. Resulta interesante pensar para futuras reflexiones en la noción de idólatra como el amante de los fantasmas (imágenes que se aparecen) y especular desde aquí una suerte de fetichismo exagerado que podría terminar, incluso, en un sentimiento de amor hacia aquello que se idolatra pero que no existe.

Se trataría entonces de una representación que se dinamiza en el ámbito del artefacto, al cual se le atribuye un valor cultural, pero que en ningún caso tendría un «valor» divino intrínseco. Simplemente es una construcción ornamentada y bien «presentada» según el canon o el régimen de un tiempo y que no tiene sentido más allá de la devoción idólatra de quienes la admiran y la contemplan. Lo que Nancy pareciera querer decir en este punto es que, en el caso de las imágenes religiosas, lo que opera es el deseo de un grupo o de una comunidad humana por dotarse de trascendencia en un tiempo-ahora y en un espacio-aquí, lo que les permitiría organizar su cosmos y sus significados a partir de la falsa distribución de sentidos que, básicamente, se constituyen a partir del exceso de una contemplación y la intensificación de una imaginaria. Apoyamos este argumento con esta notable reflexión nancyniana: «[...] el dios de Israel, al no tener forma, tampoco tiene imagen: no hay ningún parecido como no sea el del hombre, y no se trata de un parecido de forma o de materia (el hombre está hecho, entonces, a imagen de lo que no tiene imagen)» (2007: 24)⁷.

En esta dirección, tomamos otra frase del filósofo: «[...] el cuerpo es el ser de la existencia» (Nancy, 2000: 17). En lenguaje ontológico, Nancy también habla de que aquello que se manifiesta como presencia (en este caso física, en tanto remite al cuerpo) es el lenitivo que perfora la representación deslizándonos al terreno del ser, y del ser entendido como lo más radical que existe y del cual no tenemos noticias salvo su irrepresentable forma, que deviene también en lo que no puede ser descrito, en lo inefable. Nancy siempre nos llevará a ese lugar en el que todo parece ser explicable, pero que, finalmente, no es más que la espesa y difusa niebla de lo indeterminado, en donde nada podría estar representado, solo la intuición de lo inimaginable.

Y esto irrepresentable para Jean-Luc Nancy también puede ser el otro, y es urgente que así sea; lo señala casi a modo de grito desesperado:

Por favor, ¡que llegue lo otro! Y cuando lo otro llega, cuando se hace presente [...] la presencia es precisamente esto: que ella es lo otro, siempre infinitamente improbable, inalcanzable, lo que podría haber sido capaz de no haber venido, haber sido capaz de romper la promesa, de incumplir el amor. (1993: 357)

El otro como lo infigurable; el siempre incalculable gesto del acontecimiento que no se pondera ni se mide; acontecimiento sin tiempo y sin espacio

7. Un interesante contrapunto a lo que propone Nancy es el que sostiene el crítico e historiador del arte suizo Titus Burckhardt, quien apunta que la idolatría es propia de las religiones politeístas, más no de las llamadas «abrahámicas» o «monoteístas». Refiriéndose puntualmente al tratamiento de la imagen en el islam, considera que «en su última, así como en su primera manifestación [...] el monoteísmo se opone directamente al politeísmo idólatra, de tal manera que la imagen plástica de la divinidad se presenta para él según una “dialéctica” a la vez histórica y divina» (1985: 65). Es decir, el monoteísmo expresaría una tensión entre el contexto y lo trascendente, lo que terminaría por explicar una cierta racionalidad o idea de «verdad» en la contemplación de las imágenes religiosas.

predeterminado que invade, sin previo aviso, la normalidad de lo representado dinamitándolo y, ahora, desfigurando la sociología y lo nómico, pero ciertamente neutralizando nuestras certezas relativas a la tranquilidad de nuestro mundo plagado de apariciones, de manifestaciones y de imágenes que nos apaciguan en el centro y el confort de la contingencia.

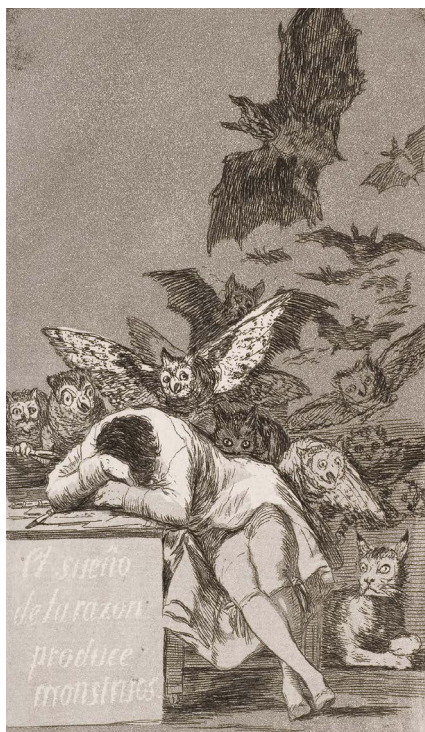
Entonces aparece lo invertebrado, lo informe, el monstruo que pone en riesgo todo nuestro saber y un mundo. Así, lo que no sabemos *qué es* lo amenaza todo: «[...] para que sea posible reparar en una perversión (o verla, o discernirla), es preciso que se plantee una normalidad. Fue necesario que se supusiera una identidad normal y normativa. Nada más, en definitiva, que la Identidad misma en cuanto a normalidad o normatividad. Para lo monstruoso» (Nancy, 2007: 13).

Entonces, Derrida.

3. Derrida y el *otro-monstruo*

El sueño de la razón produce monstruos es el título de uno de los grabados que conforman la serie «Los Caprichos» de Francisco de Goya y que se publicó en 1799. A continuación, una reproducción del grabado:

Figura 1. Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*



Fuente: de Francisco de Goya - FAF4YL0zP9cjHg en el Instituto Cultural de Google resolución máxima, Dominio público, <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21982951>>.

Se ha querido partir aludiendo al cuadro del pintor español porque, se piensa, tras el título de la obra —más allá del valor artístico obvio que lleva adherido—, podemos intentar arrancar con la idea de lo monstruoso como la ruina de la representación, o parafraseando a Maurice Blanchot, con la contemplación del desastre (cfr. 1980: 7-10)⁸. En este sentido, *El sueño de la razón produce monstruos* no solo es un título, sino también una frase que puede llevarnos a una primera reflexión sobre lo monstruoso. El hombre dormido en el cuadro, el cual es acechado por gárgolas, ha dejado escapar la razón en tanto sueña. De esta manera, la razón, cuando se fuga, cuando se enajena del yo, según lo que intuimos en Goya, desata la venida de lo monstruoso, por lo tanto, de esos *des-figurados* que deambulan por fuera de toda premeditación y que terminan por expandirse como acontecimiento: «Uno de los rasgos del acontecimiento es no solamente que viene como lo que es imprevisible, como aquello que viene a desgarrar el curso ordinario de la historia, sino que es también absolutamente singular» (Derrida, Sussana y Nouss, 2006: 89). Lo monstruoso y el acontecimiento se unen en un principio de indeterminación donde no hay concepto ni forma.

De esta manera, y ya en los textos tempranos de Jacques Derrida, particularmente en *De la gramatología* de 1967, se entrevé lo que será a lo largo de su trabajo su persistente crítica a la metafísica de la presencia. En términos muy generales, el proyecto derridiano en *De la gramatología* consistía en proponer una ciencia de la escritura que superara los análisis derivados de la ciencia del lenguaje. Esta última, para Derrida, supone una idealización del sentido —implicado en la oralidad y el estrato expresivo— que impedía el paso a otro sentido más profundo que se encontraría diseminado en una zona donde se impone la no presencia. Este sentido estaría adherido a la escritura misma. Esta cierta no presencia podría indicarnos el camino por donde lo monstruoso, también, comienza a insinuarse:

Se presiente desde ya que el fonocentrismo se confunde con la determinación historial del sentido del ser en general como presencia, con todas las subdeterminaciones que dependen de esta forma general y que organizan en ella su sistema y su encadenamiento historial [...] presencia en sí del cogito, conciencia, subjetividad, co-presencia del otro y de sí mismo, ínter-subjetividad como fenómeno intencional del ego, etc. (Derrida, 1967a: 23)

Así, e insistiendo en el libro *De la gramatología*, nos encontramos con esta decisiva reflexión derridiana: «El porvenir sólo puede anticiparse bajo la forma del peligro absoluto. Rompe absolutamente con la normalidad constituida y, por lo tanto, no puede anunciarse, presentarse, sino bajo el aspecto de la monstruosidad» (1967a: 14). El fenómeno de la presencia en esta pers-

8. Maurice Blanchot señala, en *La escritura del desastre* (1980), que el desastre es sin nosotros. Esto es, en otras palabras, que cuando todo se derrumba nosotros somos espectadores de la destrucción. El desastre es sin nosotros, pero nos arrastra hacia el momento sublime de la contemplación; es el afuera que sintomatiza la imposibilidad de vincularse al pensamiento mismo.

pectiva es vulnerado por la irrupción de lo monstruoso, que, como ya se ha señalado, es lo que no puede calcularse, pero, a la vez, lo que tampoco es presentable ni presenciabile. Es así que lo monstruoso es solidario con el acontecimiento. No se trata de la caricatura del monstruo propia de la cultura judeo-cristiana que lo ilustra a modo de demonios y bestias horribles, sino de lo que no puede siquiera imaginarse. Aquí es donde el porvenir es entendido por Derrida como anómico, sin normas, fuera de todo margen, esquema, protocolo. El monstruo como aquello que jamás será pero que, sin embargo, se activa y se insinúa en la para siempre irresoluta y radical indeterminación; en lo imponderable.

Por lo tanto, lo monstruoso no es, necesariamente y por acudir al término freudiano, lo *sinistro*. Como lo aclara Juan Carlos de Brasi:

Aunque «lo siniestro» (*das Unheimliche*) freudiano sea el ejemplo más fuerte de «sinistro», ya que lo extraño habita en lo familiar, no debería recubrir a la «monstruosidad» como la formula Derrida. [...] La monstruosidad no se deja traducir fácilmente en lo siniestro; así como la negatividad tampoco, y sin más, en la negación (*Verneinung*) desplegada en el texto de Freud. Ambos conceptos —lo siniestro y la negación— tendrán que ser deconstruidos, lanzados a la *différance*, antes de ser operados en un nuevo contexto. Así se rompe cualquier anhelo de definitividad comparativa. (2002: 309-328)

Si vamos directamente al texto freudiano vemos que «[...] lo *sinistro* sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás [...] De modo que [...] lo *unheimlich* es lo que otrora fue *heimisch*, lo hogareño, lo familiar [...]» (Freud, 2008: 12-30). No es difícil reparar que la cercanía entre lo siniestro freudiano y lo monstruoso derridiano es mínima o inexistente. En Freud, por lo general, el problema siempre remite a lo familiar, a lo próximo (padre, madre, hijo, hija), y de alguna manera deambula a modo de trauma, es decir, lo que no es simbolizable pero que tendría que ver con lo familiar en el sentido de las pulsiones reprimidas. Aunque difuso, entonces, lo siniestro pareciera tener un patrón en el psicoanálisis freudiano. En Derrida no. Lo monstruoso es lo radicalmente otro, lo extraño, lo loco; la precipitación de un sinsentido.

Si bien lo traumático en Freud es lo que en primera instancia no se puede manifestar pero que tiene posibilidad de emerger a través del habla (el inconsciente en acto), lo monstruoso derridiano no se figurará jamás y de ninguna manera posible, aunque justamente porque su figuración o manifestación es imposible es que se vuelve posible. Digamos en esta dirección que lo posible no es lo contrario de lo imposible en Derrida. Una reflexión sobre estas nociones que implique al mismo tiempo un llamado a la deconstrucción debería, radicalmente, evitar cualquier partición lógica del análisis. En Derrida lo posible y lo imposible quieren decir lo mismo. Hay, entre ellos, un vínculo esencial de realización que exilia toda consideración analítica de los conceptos (cfr. 2001: 86). En la misma línea afirma Phillipe Lacoue-Labarthe sobre el lenguaje: «La retórica es entonces una monstruosidad. El lenguaje se engendra contra natura:

Apolo aquí es anterior, el “hijo” viene antes que el “padre”. Es más que una “inversión”. Es una aberración, o lo imposible mismo [...]» (1979: 63).

Entonces lo monstruoso, lo amorfo y lo que no podemos representarnos de forma alguna es siempre la posibilidad de lo imposible, y a través de él es que se trasluce la potencia y la radical amenaza que implica para la presencia o la representación. Entonces: «marca de lo monstruoso, lo monstruoso como régimen singular de toda deconstrucción, firma, archiescritura, *pharmakon*, huella, entame, margen, *différance*... ¿y dónde situar el último eslabón? Exactamente donde no está» (De Brasi, 2002: 309). Lo monstruoso no tendría llegada, no ocurre, *no es*, pero se presiente, acecha, obturando todo tiempo cronológico y toda presencia sensible dada. El espacio de su diseminación —si es posible decir algo así— es de otro orden temporal y espacial; en otras palabras: lo desfigurado y sin representación, lo informe, solo se transparenta en la huella que deja en lo contingente. Es en esta línea que lo monstruoso se dispone y deambula en los archipiélagos múltiples de la deconstrucción.

Un último contrapunto con Freud. Se podría pensar que lo monstruoso en Derrida podría ser más pariente de lo que Freud denomina, en alemán, *das Ding*, y que traducimos al español como ‘la cosa’, y no de lo siniestro. El término es de suyo inquietante, en el entendido que nos deriva a algo que es imposible de definir, que incluso está prohibido, pero que, no obstante, está ahí, siendo ahí, abriendo desde una cierta espectralidad todo lo que cobra sentido en nuestro inconsciente, aunque no podamos sistematizarlo en un lenguaje. *Das Ding*, en esta perspectiva, sería una formulación psíquica, un elemento que tiene carácter originario y que, de esta manera, conjugaría la experiencia del dolor y la satisfacción. «La cosa» se disemina en nuestra psiquis como el deseo de lo perdido en un momento primordial, y que es toda la posibilidad de sintomatizar que poseemos. Se sintomatiza lo perdido, no lo adquirido, y es en esta dirección que se generan nuestros traumas, en tanto no podemos apuntar o saber qué es eso que se escindió del yo («la cosa» o el monstruo)⁹: «Lo que llamamos cosas del mundo son restos que se sustraen de la apreciación judicativa [...] y uno comprensible, variable, consabido para el yo por su propia experiencia, propiedad, actividad o movimiento de la cosa» (Freud, 1986: 396-397).

9. Jacques Lacan, en la ruta despejada por Freud, también se refiere al *das Ding*, entendiéndolo fundamentalmente como lo otro o como aquello que, dada su radical alteridad e imposibilidad de identificación, nos sumerge en los laberintos infinitos del inconsciente y el lenguaje (cf. Lacan, 1982). Como lo plantea Guido Crivaro: «En torno a *das Ding* se organiza el andar del sujeto en relación con el mundo de sus deseos (Lacan, 1959-60: 68), dirá Lacan en “La ética...”: *Das Ding* es el “secreto del principio de realidad”, si no olvidamos que la esencia de la realidad es el deseo, como lo plantea Lacan en “La lógica del fantasma”. El complejo del *Nebenmensch* es la primera aprehensión de la realidad por el sujeto, y *das Ding* es el secreto de dicha realidad, en la medida en que la *Cosa* permanece prohibida y a distancia. El aparato psíquico tiende, por su mismo funcionamiento, a volver a encontrar a *das Ding* en tanto Otro absoluto, pero esa búsqueda ha de respetar la “tensión óptima”, umbral que al ser traspasado atraviesa el límite del dolor» (2014: 134). Se piensa, para un futuro escrito, poder hacer una comparación entre «la cosa» en el psicoanálisis y lo monstruoso en la deconstrucción derrideana.

Ahora, volviendo a Derrida, hay, en el libro *Puntos de suspensión*, otra consideración sobre lo monstruoso que impacta por la inmovilidad que supondría. Así, Derrida sostiene que: «Una de las significaciones de lo monstruoso es que nos deja sin poder, que es justamente demasiado poderoso o en todo caso amenazante para el poder» (1992: 399). La cita es enigmática en la línea de que lo monstruoso nos lleva a una suerte de territorio donde reina, por citar nuevamente a Maurice Blanchot, «el impoder». Pero no solamente somos nosotros las potenciales víctimas de esta fijación, inmovilidad, ajustamiento, detenimiento, espasmo, en fin, sino que es el propio poder quien queda sin poder. Así entendemos la arremetida o irrupción del acontecimiento monstruoso, algo que es cercano a lo sublime, que nos paraliza de cara a lo que no podemos comprender, nombrar, decir o categorizar de manera alguna. Al decir de Canguilhem: «[...] el monstruo sería solamente lo otro, un orden distinto al orden más probable» (1962: 33).

«En este momento la monstruosidad puede revelar o tomar conciencia de lo que es la normalidad, ante un monstruo se toma conciencia de lo que es la norma y cuando esta norma tiene una historia [...]» (Derrida, 1992: 399). Aquí Derrida practica un juego algo confuso, pero al mismo tiempo fundamental, en el sentido que de cara a lo monstruoso se nos revela una sociología, un mundo nómico, adecuado y que permite, de alguna manera, el lazo social. Sería, justo, porque hay lo inconmensurable de la monstruosidad y su incapacidad de ajustarse a una historia, que la monstruosidad misma indica la urgencia de una normalización. Lo que no se nos figura, «la cosa» innombrable trae consigo, a la vez, la promesa de regularidad y la posibilidad de transitar en un mundo normado. De esta forma es que Jacques Derrida ve, por defecto, que el monstruo sin figuración reafirma la cultura y todos los principios adheridos. Porque el monstruo es lo que no se puede tolerar y se escapa a nuestra comprensión. Es lo intolerable y lo incomprensible, por lo tanto, una invitación amorfa a la organización del contexto.

Esta es, cuando menos, una desafiante herencia derridiana: lo monstruoso está en la base de todo orden social.

Para finalizar este apartado sobre lo monstruoso, se quisiera dejar circulando la siguiente cita de Derrida, la que pareciera deslizar que la monstruosidad no es más que el hábitat del otro, de lo otro, de la alteridad que aún nos negamos a significar y a la que presionamos por dejarla del lado de lo sin figuración. Como si cada acontecimiento que estremece a lo normal fuera la expresión de algo no humano, o al menos antihumano. Esto es el monstruo, la otredad que nos exige fijar la vista en lo que deseamos por canon, por regla y por régimen. Siempre estimando que solo es en el perímetro de lo figurable, de lo decidible, de lo obrado, que se juega nuestro destino como cultura. El secreto de una cierta justicia pareciera estar en decir «sí» al monstruo, darle la bienvenida, aunque se resista a ser presencia. La hospitalidad con la monstruosidad es una de las tantas herencias derridianas que nunca dejarán de exigirnos pensar de otro modo:

Y digo estas palabras con la mirada puesta, por cierto, en las operaciones del parto; pero también en aquellos que, en una sociedad de la que no me excluyo, desvían sus ojos ante lo todavía innombrable, que se anuncia, y que sólo puede hacerlo, como resulta cada vez que tiene lugar un nacimiento, bajo la especie de la no-especie, bajo la forma informe, muda, infante y terrorífica de la monstruosidad. (1967b: 428)

4. Conclusión

Resulta difícil concluir un texto que ha pretendido, desde Nancy y Derrida, abordar la temática de la representación, ya sea desde una cierta prohibición o desde la emergencia de lo monstruoso. Lo que sí se podría dejar circulando es que la representación, siguiendo a Nancy, es la presencia que nos lanza por defecto de su propia contingencia hacia lo irrepresentable; hacia una suerte de metafísica de lo informe, en donde radicaría toda posibilidad de ser y de estar de la representación misma. Todo esto, leído ahora en clave derrideana, nos ha mostrado que lo irrepresentable es también el rostro sin rostro de lo monstruoso que disloca toda normalidad, pero que, no obstante, invita a la urgente constatación de que la cultura debe ser regulada. En este sentido el monstruo siempre será el otro, lo *alter-nativo* que la cultura misma nos exige no ver, no hacerle frente, puesto que él representa la amenaza de todo orden.

Sin embargo, lo anterior, ya sea en lo irrepresentable o en la monstruosidad, lo que aparece en ambos autores, por qué no, es la insistencia política de la responsabilidad de acoger y responder a cualquier forma de la figura de alteridad de que se disponga y que «aceche» en el mundo contemporáneo, en el entendido de que en la imposible activación de lo imposible se presiente el advenimiento de una justicia; o al menos de un cierto tipo de justicia que nos lanza, en este advenir, a una posible emancipación.

Referencias bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante (1894). *La divina comedia*. Buenos Aires: Jacobo Peuser.
- BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BLANCHOT, Maurice (1980). *L'écriture du désastre*. París: Gallimard.
- BORGES, Jorge Luis (2011). «El congreso». En: *Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé.
- (2018). *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BRASI, Juan Carlos de (2002). «Jacques Derrida: Un pensador monstruoso». *Tramas*, 18-19. Ciudad de México: UAM.
- BURCKHARDT, Titus (1985). *L'art de l'Islam, langage et signification: L'«aniconisme» peut avoir un caractère spirituellement positif tandis que l'«iconoclisme» n'a qu'un sens négatif*. París: Sindbad.
- CAMPILLO, Antonio (1991). «La concepción del tiempo en la Grecia Clásica». *La(s) Otra(s) Historia(s)*, 3. País Vasco: UNED.

- CANGUILHEM, Georges (1962). «La monstruosidad y lo monstruoso». *Diógenes*, 40, año IX (octubre-diciembre). Ciudad de México: UNAM.
- CHALIER, Catherine (1994). «*L'interdit de la représentation*». En: *Le visage*. París: Autrement.
- CRIVARO, Guido (2014). «Paradojas de la ley: das ding, el deseo y la ley moral». *Actas del VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*. Buenos Aires: UBA.
- DELEUZE, Gilles (1968). *Différence et répétition*. París: PUF.
- DERRIDA, Jacques (1967a). *De la Grammatologie*. París: Le Minuit.
- (1967b). «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines». En: *L'écriture et la différence*. París: Galilée.
- (1976). «Fors, les mots anglés de Nicolas Abraham et Maria Torok». Prefacio de *Cryptonymie, le Verbier de l'Homme aux Loups*. París: Aubier Flammarion.
- (1992). *Points de suspension*. París: Galilée.
- (1994). *Politiques de l'amitié suivi de L'oreille de Heidegger*. París: Galilée.
- DERRIDA, Jacques; SUSSANA, Gad y NOUSS, Alexis (2006). *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Madrid: Arena Libros.
- FOUCAULT, Michel (1966). *Les mots et les choses*. París: Gallimard.
- FREUD, Sigmund (1986). «Proyecto de psicología para neurólogos». En: *Obras completas*, volumen 1. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1992). «El malestar en la cultura». En: *Obras completas*, volumen 21. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2008). «Lo siniestro». En: HOFFMANN, E. T. A. *El hombre de la arena*. Palma de Mallorca: El Barquero.
- KAFKA, Franz (2007). *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. México DF: Distribuciones Fontamara.
- LACAN, Jacques (1959-1960). *El Seminario. Libro 7: «La ética del psicoanálisis»*. Buenos Aires: Paidós.
- (1982). «Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel». *Bulletin de l'Association freudienne*, 1.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe (1979). *Le sujet de la Philosophie (Typographies 1)*. París: Aubier-Flammarion.
- NANCY, Jean-Luc (1992). *Sur le Seuil*. Conferencia pronunciada en el Louvre el 22 de junio de 1992. Recuperada de <https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/12/64_1993_p108_116.pdf>.
- (1993). *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press.
- (1994). *Les Muses*. París: Galilée.
- (2000). *Corpus*. París: Éditions Métailié.
- (2007). *La representación prohibida: Seguida de La Shoah, un soplo*. Madrid: Amorrortu.
- (2013). *La partición de las artes*. Valencia: Pre-Textos.
- (2017). «Phraser la mutation: Entretien avec Jean-Luc Nancy». *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 42. Strasbourg: Université de Strasbourg.
- PLATÓN (1993). *El banquete*. Madrid: Alianza.

- (2007). *Fedón*. Buenos Aires: Colihue. Colihue Clásica.
PLOTINO (2007). *Enéadas*. Buenos Aires: Colihue. Colihue Clásica.
SEEL, Martin (2010). *Estética del aparecer*. Madrid: Katz.

Javier Agüero Águila es doctor en Filosofía por la Universidad París 8 Vincennes/Saint-Denis y académico del Departamento de Filosofía de la Universidad Católica del Maule, Chile. Ha publicado el libro *Chili: les silences du pardon dans l'après Pinochet* (París, L'Harmattan, 2019) y, junto a Carlos Contreras Guala, los libros colectivos *Jacques Derrida: envíos pendientes. Im-Posibilidades de la democracia* (Viña del mar, Cenaltes, 2017) y *Poética y filosofía. Resistir en la escritura* (Viña del mar, Cenaltes, 2022); *Chile 2019-2020: entre la revuelta y la pandemia* (Talca, ediciones UCM, 2020). Recientemente ha publicado el libro *Tres ensayos portátiles sobre la guerra. Freud. Zizek, Butler* (Viña del Mar, Pecado ediciones, 2023).

Javier Agüero Águila has a PhD in philosophy from Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis and is a member of the philosophy department of the Universidad Católica del Maule, Chile. He has published the books *Chili: les silences du pardon dans l'après Pinochet* (Paris, L'Harmattan, 2019); and is co-author, with Carlos Contreras Guala, of the collective books *Jacques Derrida: envíos pendientes. Im-Posibilidades de la democracia* (Viña del mar, Cenaltes, 2017) and *Poética y filosofía. Resistir en la escritura* (Viña del mar, Cenaltes, 2022); *Chile 2019-2020: entre la revuelta y la pandemia* (Talca, ediciones UCM, 2020). He recently published the book *Tres ensayos portátiles sobre la guerra. Freud. Zizek, Butler* (Viña del Mar, Pecado ediciones, 2023).
