

EL SABOTATGE D'UNA PRAXI GENÈRICA: L'EXEMPLE DE LUISA VALENZUELA

Núria Calafell Sala

SeCyT-Universitat Nacional de Còrdoba

namour20@gmail.com

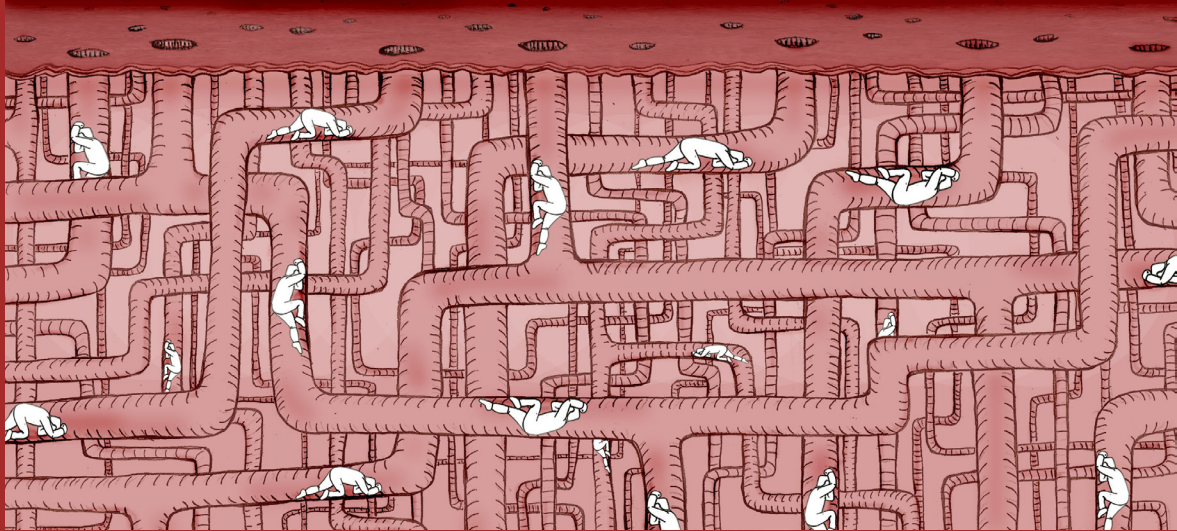
Cita recomanada || CALAFELL SALA, Núria (2012): "El sabotatge d'una praxi genèrica: l'exemple de Luisa Valenzuela" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 7, 92-152, [Data de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-nuria-calafell-sala-ca.pdf >

Il·lustració || Paula González

Traducció || Rafel Marco i Molina

Article || Rebut: 26/12/2011 | Apte Comitè Científic: 27/04/2012 | Publicat: 07/2012

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || En aquest article es proposaran dues maneres d'exercir la crítica com a sabotatge, expressió encunyada recentment per Manuel Asensi, i la incidència de la qual ens porta a plantejar una nova *episteme*. Així doncs, s'hi analitzaran aquells conceptes que el teòric estableix en un dels seus primers treballs i se'ls farà dialogar amb alguns textos de caire assagístic que Luisa Valenzuela va reunir en un llibre de reflexions personals i teòriques.

Paraules clau || crítica | sabotatge | sil·logisme | trans/versalitat negativa | cos.

Abstract || In this paper we want to propose two manners of criticism as a sabotage. This concept was created by Manuel Asensi and its effect at present allows us to explain a new *episteme*. We'll analyze these concepts that Manuel Asensi establishes in one of his first works and we'll try to make them talk with some essays that Luisa Valenzuela collected in a book of personal and theoretical thoughts.

Keywords || criticism | sabotage | syllogism | negative trans/versality | body.

1. De la crítica com a sabotatge

En un article de l'any 2009, Manuel Asensi proposava allunyar-se de la noció clàssica del cànon i treballar amb el que ell denominava un «canon por venir», és a dir,

un canon abierto por sus bordes, un canon plástico, en cuya revisión, confección y mantenimiento participara un conjunto colectivo y democrático de agentes y actores sociales en representación de las diferentes instituciones y grupos que constituyen una comunidad determinada (2009: 48)

Més enllà de la intertextualitat evident amb Maurice Blanchot i la seva forma mortuòria de comprendre tot acte escriptural —mortuòria en el sentit que mata el llenguatge, el lector i el referent, però els fa ressuscitar en una mena de vampirisme aterridor i subjugador (Blanchot, 1981)—, el que m'interessa destacar és aquest concepte obert, la idea que el cànon no és més que un mecanisme performatiu o, si es prefereix, un mitjà a través del qual els aparells reguladors, heterogenis i plurals de l'Estat en veuen complertes les expectatives ideològiques. No per casualitat, parlar de cànon segueix sent, a hores d'ara, terreny de confrontació per a totes aquelles qüestions que incumbeixen el falogocentrisme o el colonialisme. Però què passaria si, més enllà d'això, ens adonéssim que tota discussió al voltant del cànon té a veure amb quelcom molt més ampli; amb, per dir-ho en paraules del mateix Asensi, «el hecho contumaz de que toda formación social produce un *sistema de valores* que selecciona un conjunto de textos y excluye otros» (2009: 46; el ressaltat és meu). Hi passaria que ni totes les llistes de texts del món podrien ser ja més sacralitzades, ni els subjectes ser tinguts en compte com un conjunt homogeni i únic, ni la literatura qualificada d'ociosa i tancada en el tan temut espai d'una pàgina en blanc.

De fet, el mateix autor hi recordava tot just dos anys abans que per literatura no tan sols hem d'entendre aquell conjunt de regles gramaticals disposades verbalment per mitjà de les quals els subjectes s'hi comuniquen i en gaudeixen, sinó quelcom molt més complex i ric en significacions, una cosa així com «una lámpara deformante que convive con otro tipo de lámparas deformantes» (Asensi, 2007: 134). A ningú pot escapar-se-li la subtilesa que aquesta reflexió suscita a l'hora de reinterpretar la literatura, entre altres coses perquè assenyala el desplaçament d'una visió pròpiament especular —aquest mirall en la meitat del camí que *representa* la realitat reflectida— envers una visió substitutòria i, per això mateix, agentiva: hi ha mirall, en efecte, però aquest deforma, és a dir, exerceix una acció —tot i que aparentment sigui negativa— sobre l'objecte, posant-ne així en qüestió la naturalesa representacional.

Dit d'una altra manera: la literatura és, a l'igual de qualsevol altre discurs d'ordre simbòlic —la religió, la política, la medicina, per esmentar-ne només alguns—, un dels tants sistemes modelitzants que apel·len als individus i els inciten a realitzar accions determinades. La seva diferència —o la seva radicalitat— es troba en el fet que el mètode emprat per portar a terme aquesta acció és, precisament, allò que la condemna a un lloc d'irrellevància política i ideològica, a saber: un llenguatge autoreflexiu i metafòric que, per la seva mateixa estructura analògica, curtcircuita la ja de per si confosa relació entre la realitat lingüística —diguem-ne: la categoria de figura— i la natural —suposem-ne: la categoria de realitat—¹.

Ara bé, considerant que l'analogia és, ja ho deia Averroes al segle XIII, una estructura lògica de pensament que se serveix del sil·logisme per significar-se, des d'una altra perspectiva es pot considerar que és el ressort retòric emprat per la literatura. Més encara si acceptem que el sil·logisme és, en la seva funció exemplar, allò que obre la dimensió connotativa i associativa de les paraules; mentre que, en la seva funció referencial, és el que possibilita la categorització incitativa i performativa de qualsevol llenguatge. En aquest sentit, el sil·logisme és potser la forma epistemològica més precisa per generar una mirada distinta de la literatura, molt més orientada cap al caràcter gramatològic i maquinic de la mateixa. No debades, n'és l'estructura tropològica la que el circumscriu en l'àmbit lingüísticosemiòtic, sent així que no és possible pensar en qualsevol obra literària —i llegeixi ja d'aquí en endavant: artística— separada de la seva articulació significant, de la mateixa manera que ja no és operatiu a aquestes alçades pretendre comprendre-les en tota la seva complexitat sense tenir en compte la relació conflictiva que s'estableix entre aquesta mateixa organització lingüísticosemiòtica i la seva construcció discursiva i subjectiva.

Pensi-s'hi, si no, com moltes altres vegades la capacitat d'una obra d'arribar a l'espectador o al lector resulta de la directa proporcionalitat entre allò figural i el sentit lògic, de manera que com més a prop estiguin l'un de l'altre, més efectiva serà la imposició d'un model de món, és a dir, més naturalitzada estarà la posada en pràctica de l'entimema (des)figurador (el sil·logisme). Per contra, com més allunyats es mostrin l'un de l'altre, més crítica serà l'articulació del dispositiu preformatiu i, en conseqüència, més transparent serà la composició sil·logística.

Amb això no vull dir, tanmateix, que aquesta interpretació atorgui al contingut una significació per sobre del continent, com tampoc és la meua intenció caure en una ontologia de la subjectivitat, segons la qual hauria un subjecte previ que va trobant aquells referents que el discurs li ofereix i va identificant-s'hi. Tinc prou a invocar els arguments de Maurice Blanchot (1981), d'una banda, i de Paul Q.

NOTES

1 | Ambdues expressions procedeixen d'una de les preguntes capitals del pensament demanià, que el mateix Manuel Asensi i—voca i des-voca amb la seva proposta analítica de crítica i sabotatge. Per això, el que en «La alegoría de la persuasión en Pascal» és la formulació d'un fracàs presentit: «La cuestión sigue siendo —afirma en aquest escrit, publicat el 1981, el crític belga—, por supuesto, si el par figura/realidad puede o no puede ser él mismo reconciliado, si se trata de una contradicción del tipo que encontramos cuando se dice que el uno es y no es a la vez un número, o si la categoría de figura y la categoría de realidad son heterogéneas» (De Man, 1998: 91), a *Crítica y sabotaje*, el recent assaig del teòric valencià es converteix en una de les poètiques més potencialment crítiques de la contemporaneïtat, en el sentit que no dubta a (im) posar sobre el paper i el tancat àmbit del marc acadèmic un determinat model de món en el qual la literatura, més que qualsevol altre llenguatge, es presenta com un acte disruptiu i, ensem, (per) formatiu (Asensi, 2011: 52-54). Que serveixin com a exemple afirmacions com aquesta: «la literatura no es el lugar donde la epistemología inestable de la metáfora es suspendida por el placer estético, aunque este intento es un momento constitutivo de su sistema. Es más bien el lugar donde se muestra que la posible convergencia de rigor y placer es una ilusión. Las consecuencias de esto conducen a la difícil cuestión de si se puede decir de todo el campo del lenguaje semántico, semiológico y performativo que está cubierto por modelos tropológicos, una cuestión que sólo puede ser planteada después de que el poder proliferante y disruptivo del lenguaje haya sido reconocido

Hirst (1979), d'altra, per no confondre el lector. El que m'interessa destacar en aquest article, i d'aquí el meu interès a reivindicar la lectura proposta per Manuel Asensi entorn del sil·logisme, és com aquest ve a *complementar* el que és potser el buit més suggerent i suggestiu de qualsevol obra artística o literària: un referent que la signifiqui. I subratllo amb tota la intenció aquesta paraula perquè es compregui bé la significació que aquest gest enclou.

Tornem un cop més a les paraules del teòric:

Aunque una obra de arte no tenga un referente necesario (para significar), aunque los actos performativos que se realicen en su plano del contenido, en su «historia», carezcan de fuerza ilocutiva «efectiva», *su manera de* «representar» la realidad es «real» por el hecho de que da a ver el mundo de un determinado modo ideológico y se convierte, por ello mismo, en un *percepto* a través del cual un sujeto percibe la «realidad» (2007: 140; els ressaltats són meus)

Segons això, és la facultat simuladora que posseeix qualsevol obra d'art en el sentit de màquina textual —*la seva manera de*—, la qual cosa l'atorga la base preceptivoideològica necessària per apel·lar a les distintes individualitats, i incitar-les a enfrontar-se amb les seves pròpies bases perceptivoideològiques, ja siguin aquestes anteriors o contemporànies. Des d'on ho fan —reforçant-les o desmentint-les— és el que, alhora, sobrecarregarà el sil·logisme d'una dimensió afectiva que haurà de subratllar-ne l'efectivitat. Per això, el teòric insisteix:

el arte es una ficción, esto es, una deformación-modelización de la realidad fenoménica (una ideología), que produce efectos de realidad. Al hablar de «efectos de realidad» quiero decir que el espectador o lector adquiere una percepción del mundo que en muchos casos le conducirá a actuar de un modo determinado en el mundo empírico. Y es claro que la actuación queda automáticamente ligada a la dimensión ética y política (Asensi, 2007: 141).

En aquest sentit, no voldria avançar sense aturar-me en l'altra qüestió que volia plantejar quan, unes línies més amunt, apuntava a la definició del sil·logisme com a suplement. Si, tal com hem vist fins ara, aquest és un ressort retoricosemiòtic que aglutina concepte, percepte i afecte. Si, com recorda Manuel Asensi, això és causa de la fricció ideològica entre les realitats lingüística i natural —ideològica en tant que «una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia» (Althusser, 1974: 144)—, és possible preguntar-se en quina mesura el sil·logisme no funciona tan bé com això que Jacques Derrida va definir com una «instancia subalterna que tiene-lugar» (2000: 185).

Deixant de banda que el plantejament d'aquest últim se circumscriu a la qüestió de la dicibilitat/indicibilitat d'un text², el que m'interessa

NOTES

completament» (De Man, 1998: 75), que tanca un dels escrits més emblemàtics de Paul de Man, «La epistemología de la metáfora» (1978), a la vegada que serveix de pòrtic per a moltes de les idees aquí treballades.

2 | Qüestió, aquesta, que batega en la base metodològica de Manuel Asensi com a substrat o palimpsest, però de la que aconsegueix sortir a través de la seva insistència a atendre els modes de significació, és a dir, als simulacres de la representació que intervenen entre el subjecte i l'objecte, i en problematitzen les (inter/intra)relacions. Per això, més que desconstructiva, la crítica com a sabotatge plantejada pel teòric es presenta com un procediment analític metacrític, «una crítica que se arroga la potestad de decidir cuándo puede ejercerse y cuando no» (Asensi, 2007: 150).

subratllar és, en primer lloc, la inclusió d'aquesta marca o petjada que és la suplència en l'imaginari francès, dins del conjunt de les apel·lacions subalternes; i, en segon lloc, la categorització d'aquestes últimes en la lògica d'un esdevenir continu que, així mateix, les fa circular en un espai de significació tercera, ni més enllà ni més ençà, sinó en procés (tenint-lloc sense descans ni retrocés, tal com indica la barra que uneix i separa ambdós termes). És clar, parlar de subalternitat en el context actual pressuposa tenir en compte una visió pluralista, a partir de la qual es defineix com un estat difús i heterogeni: mutable, mentre que els subjectes que la pateixen participen d'una multiplicitat de grups; minoritària, quan queda relegada a un lloc d'inferioritat; i, malgrat això, disruptiva com a productora d'un tipus de saber metonímic, fundat en la crítica i en la negativitat.

Així les coses, quan afirmo que el sil·logisme és un suplement del buit representacional vull dir també que pot funcionar com una impugnació subalterna, és a dir, com un artefacte de ruptura per mitjà del qual un text arremet contra el context o els contextos pels quals es veu obligat a circular, i ho fa ubicant-se en el lloc més baix. Tot això sense negligir que, com a productor de conceptes, el sil·logisme posseeix la facultat de pertorbar la percepció de les subjectivitats i induir-les a actuar en una direcció diferent de l'hegemònica. Quan Manuel Asensi conclou que «“Crítica *literaria*” y desacuerdo es lo mismo, bien en relación a un texto, bien por sumarse a la disidencia del texto respecto a un línea molar» (2007: 150), està apuntant en aquesta mateixa direcció, en proposar la relació de reciprocitat entre la crítica literària com a sabotatge —crítica de ruptura, de dany i deteriorament— i el seu objecte d'estudi —el sil·logisme entimemàtic, la contradicció entre els nivells constatiu i performatiu d'un text—: no tan sols perquè la funció de la primera és, precisament, detectar aquells casos en els quals el segon es manifesta de manera persuasiva, és a dir, amb una clara intenció modalitzadora de les subjectivitats; sinó perquè en el mateix acte de localitzar-los i clarificar-los, s'apodera del valor isotòpic que el sil·logisme imprimeix sobre la màquina textual en qüestió.

El que, fins aquí, implica tenir en compte que la crítica literària com a sabotatge i el sil·logisme entimemàtic són i no són el mateix, però s'hi manifesten sota la mateixa lògica de sentit: a causa del contacte, del rigor i de l'afany per materialitzar-se en pensament, ambdues propostes es manifesten com un instrument analític que, en la seva funcionalitat, deriva en eina de comprensió, de persuasió i, el que és més important encara, d'acció.

Que això, a la vegada, rebati el que ja és dit per Rodolfo Alonso respecte de la impossibilitat de substituir la veu de l'*autèntic creador* quan

se lanza a reflexionar sobre su obra como «praxis concreta», como «texto» o «lenguaje» donde todo valor y sentido deben buscarse, pues no es por los servicios prestados a una u otra causa, por los favores conquistados o los halagos merecidos que aquella [la obra] debe ser juzgada (en Rosales, 2011: 12)

és quelcom que aquí es fa necessari d'esclarir. Més quan són les reflexions³ que Luisa Valenzuela realitza de certes praxis d'escriptura marcades per la petjada d'allò genèric, les que serveixen de pòrtic per reprendre la qüestió del *sil·logisme-suplement*, i vehicular-la amb el que s'ha convingut a anomenar una *episteme de trans/versalitat negativa*.

Fins ara hem vist la capacitat d'un crític de teoritzar sobre les praxis concretes d'escriptura —siguin aquestes literàries o no, s'hi hauria d'insistir—, sobre textos i llenguatges amalgamats en un tot contextualitzat i textualitzant, el valor i sentit del qual —per seguir amb els termes de l'argentí— radica, precisament, en aquesta doble direccionalitat: perquè text i llenguatge són, en tant que textualitzacions, màscares d'un subjecte desitjant i d'un cos en carn viva; mentre que com a textualitzants, esdevenen estructures creuades pels plecs de les quals discorren les pràctiques ocultes que, o bé segueixen la lògica hegemònica d'un con-text determinat —sigui aquest passat o present—, o bé la resisteixen, se l'enfronten i, fins i tot, s'arrisquen a violentar-la. Però, què succeeix quan algú que pot ser considerat un autèntic creador —Baudelaire i Alonso *dixerunt*—, faedor de mons i realitats —no tan— paral·leles —però sí— transversals, decideix ocupar el lloc del teòric i *es llança* —verb aquest que, això de banda, sobrecarrega el text d'Alonso d'una qualitat que ell sembla intuir-hi, però no compartir-la: l'actitud bèl·lica que tot exercici d'escriptura implica— a quelcom a mode d'explicació, a això que Luisa Valenzuela, no sense certa sorna i autocrítica, denomina «activismo literario» (2001: 13).

Passa que la suposada distància entre un i altre ordre discursiu es clivella, i el cos i la identitat dels subjectes es contamina (Calafell, 2010).

2. Luisa Valenzuela o el sabotatge com a praxi d'escriptura

Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo femenino.
Luisa Valenzuela, «La mala palabra»

L'autora que encapça-la aquest apartat és, pel que fa al cas, bastant reveladora, en proposar com a imperatiu la projecció especular en l'àmbit de la paraula escrita de totes aquelles identitats emparades sota el paraigua d'allò femení i requerir, per a això, la resignificació

NOTES

3 | Repeteixo el terme de Rodolfo Alonso perquè em sembla molt significatiu que l'autora subtituli un dels seus llibres d'assaigs *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora* (2001). El títol, de gran bellesa poètica, posa de manifest el lloc d'entredós que la argentina ha ocupat al llarg dels seus més de trenta anys de dedicació a les lletres: es tracta d'un llibre d'assaig o, millor, de pensament, però com descobrirem al llarg de la lectura atenta i divertida de les seves pàgines, també n'és d'escriptura, la qual cosa en ella equival a dir de paraula i «hete aquí que [ésta] es cuerpo y es nuestro cuerpo y la producimos con nuestros propios jugos a veces llamados saliva y a veces tinta» (Valenzuela, 2001: 26).

genèrica del cos, «aunque —tal y como se encarga de constatar a renglón seguido— no tenga nada de *aparentemente* femenino» (Valenzuela, 1985: 491; el ressaltat és meu). És important constatar que en la reproducció posterior del text, aquest petit però fonamental apunt no apareix, de tal manera que el breu paràgraf d'on procedeix la citació conclou amb aquestes succintes paraules: «Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo» (Valenzuela, 2001: 41). D'altra banda, és interessant veure també com alguns termes són substituïts per altres amb els quals, de manera subtil, tracen una potencial relació de continuïtat. Així, el que l'any 1985 era referència a la comunitat de les dones («Nuestra máscara es ahora el texto, el mismo que *nosotras mismas, las mujeres, las dueñas de la textualidad y la textura*, podemos —si queremos— disolver, y si no, no» (1985: 491; el ressaltat és meu), l'any 2001 es transforma en la més tancada —o no— de les escriptores: «Nuestra máscara es ahora el texto, el mismo que *nosotras las escritoras, hoy dueñas de la textualidad y la textura*, podemos —si queremos— disolver, y si no queremos, no» (2001: 41; el ressaltat és meu).

S'hi podria adduir com a explicació la diferència de formats a la qual s'adscriuen ambdós textos: d'una banda, una participació per encàrrec a la *Revista Iberoamericana*, i una recopilació personal d'assajos i reflexions, per l'altra. No obstant això, no s'ha de perdre de vista que una metamorfosi lingüística d'aquestes característiques difícilment escapa dels processos històrics que marquen la permanència d'un subjecte femení al si del pensament occidental. Quan als anys vuitanta, l'escriptora parla d'un col·lectiu «mujeres» i el vincula amb les possibilitats d'escriptura —doncs, no debades, són les mestresses de tot allò que es refereix al text i, més encara, al seu revers corporal—, el que fa és seguir una tendència general inclusiva i unificadora. Tendència, aquesta, que els successius moviments criticoteòrics van anar revertint i qüestionant, fins al punt que gairebé vint anys més tard ja no li és vàlid parlar d'un col·lectiu, sinó referir-se a una d'aquestes —la que implica ser dona i, a més, escriptora— i reivindicar-la amb tota la seva potencialitat.

Això explicaria també l'amputació de la citació que encapça-la aquest apartat, clarament tendenciosa en una primera redacció, més ambigua en la seva reescriptura posterior. Tal com la mateixa escriptora intueix i manifesta en la primera versió, no hi ha res al cos d'una individualitat que ens indiqui que aquí batega la possibilitat d'una feminització. L'interessant, tanmateix, és que per un efecte retroactiu que l'argentina reivindica com a ancoratge escriptural, també el text es transforma en un espai de buit denotatiu. La qüestió que es planteja a partir d'aquí és que si l'aspecte d'un cos i, per tant, el d'un text no permet articular cap tipus d'identitat genèrica, si l'absència de referent els despulla d'una significació present, com portar a terme el gest que ella mateixa demana? És més: com

realitzar el salt d'un cos físic —realitat fenomènica— a un textual —realitat semiòtica— sense caure en el sil·logisme entimemàtic que confon cos sexual i lingüístic, i els caracteritza ontològicament?

Potser la clau estigui, paradoxa de paradoxes, en aquest adverbí que Luisa Valenzuela utilitza en un primer moment i després rebutja, i que aquí subratlla amb una clara direcció sabotejadora: perquè, cal recordar-ho, ens està parlant d'un joc de miralls, d'una mascarada deformant. I, com ella mateixa explica en un altre lloc, «[l]a carne propia es una máscara. Puede ser la inversión del yo. La cara que hacemos para relacionarnos con los demás, la pintura, la conciencia del propio rostro» (en Ordóñez, 1985: 512).

Que un text es manifesti com la *contracara* d'un cos que, a la vegada, posa en entredit la possibilitat d'una determinació genèrica, són indicatius del fet que avui no hi ha cap element que ens permeti establir una relació referencial entre allò femení i el cos i, des d'aquí, entre allò femení, el cos i l'escriptura d'un text literari. No obstant això, en un gir disruptiu molt característic de la seva narrativa, Luisa Valenzuela exprimeix una última vegada el sil·logisme que estableix l'equivalència entre aquests tres eixos, i senyala la línia de fuga per la qual ell mateix es resemantitza. Així doncs, el que en un primer moment semblaria condemnar per enèsima vegada la susdita tríada per essencialista i poc operativa, acaba per convertir-se en una defensa del valor perceptivoideològic que ella mateix produeix, i que no és un altre que el del simulacre, la metàfora o —per seguir amb la terminologia emprada per l'escriptora— el de la màscara.

Que no és poca cosa: posar en un primer pla de significació el mode semiòtic de representació, en lloc d'incidir sobre la representació mateixa, suposa ubicar-se en un espai de ficcionalitat on la metàfora precedeix la metonímia i el significat el significant. En paraules demanianes, es podria dir que l'argentina assumeix conscientment la contradicció pròpia de tot acte escriptural, aquella que genera una fricció entre el nivell constatiu del text —la seva prèdica, esbossada aquí en el format de llibre— i el seu nivell més performatiu —la seva pràctica, en el sentit que li pot donar a aquest objecte la seva pertinença a un mercat regit pel gust d'uns lectors, per exemple. Això no obstant, atenent una vegada més a les consideracions de Manuel Asensi, penso que Luisa Valenzuela en realitat està arriscant un poc més, si fos possible, la seva proposta i està focalitzant-ne tota l'atenció en el simulacre de la representació, generant així una mena d'*indivulabilitat dicible* per la qual l'analogia adquireix l'aparença d'una praxi crítica que la fa efectiva en la seva no referencialitat, en la seva acció deformant, en definitiva, en el seu esdevenir exemple substitutori, però amb força performativa real: «Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona —confessa a «Pequeño manifiesto»—, es

posible descubrir en el juego de connotaciones y asociaciones una posible verdad que se cuele contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias» (Valenzuela, 2001: 90-91).

Potser per això, més que narrar-ne la pròpia il·legibilitat, els seus textos expliquen l'error de llegibilitat que tota màquina textual literària genera, i ho fan apropiant-se d'un cos que es nodreix de múltiples significacions. En aquest sentit, penso que és important referir-se a la seqüència el femení-el cos-l'escriptura en aquest ordre, perquè el cos és l'estadi més potencialment creador d'un entredós, línia d'intersecció i *border-line* d'unes identitats que, funàmbules en ple exercici d'equilibri, caminen pel llindar del seu ser subjectes de gènere/llenguatge. I recalco amb especial interès aquesta barra, en un intent d'anar més enllà de la copulació o l'adversativitat, perquè del que es tracta en aquest context és de comprendre el vincle des d'un lloc de contradicció dialèctica, és a dir, des d'una perspectiva que excedeixi la suspensió de les oposicions i reclami, en canvi, la riquesa processual dels esdevenirs.

Tal com constata Meri Torras:

[m]ás que *tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujetos, esto es individuos, ciertamente, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir* (2007: 20).

Que aquestes coordenades vinguin marcades pels límits —sempre fràgils— d'una paraula que és, a l'univers de Luisa Valenzuela, «a la vez cuerpo y escritura» (2001: 25) marca, a parer meu, el contrapunt de la seva producció. En especial si arriquem un poc més el camí interpretatiu i considerem que en la seva paraula, en aquella ínfima partícula de la matèria escriptural que, a l'igual dels quarks, està mancada de la mida necessària per contenir una vida però, ahora, té gust i color, i pot manifestar-se «intercambiablemente como partícula o como onda, según el ojo experimentador» (Valenzuela, 2001: 28), es concentra la problemàtica de la suplementarietat sil·logística, el que ella anomena «[e]l creciente espacio de la duda» (Valenzuela, 2001: 54), i que convoca l'experiència de subalternitat inherent a tota instrumentalització —sabotejadora, això sí— de l'entimema persuasiu.

Si, com ella mateixa declara en més d'una ocasió, la dona s'ha d'apropiar ja no tan sols del llenguatge logocèntric —«invirtiéndoles la carga a dichas palabras y a las palabras dichas para que se vuelvan liberadoras» (Valenzuela, 2001: 19)—, sinó del que circula amagat «en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho» (Valenzuela, 2001: 23), és perquè intueix que el llenguatge i la seva

unitat mínima de significació —la paraula— són, semblen i poden esdevenir aparells de sabotatge, això és, instàncies subalternes que-tenen-lloc en el simple acte d'*anomenar* des d'allò subterrani, baix, negatiu. Per això, afirmarà: «La sabiduría de ciertas escritoras consiste en ir más allá del horror y la vergüenza y articular una forma de aceptación del rechazo. Se trata de un sutil movimiento de la percepción, o de un acceso al conocimiento sagrado por la vía negativa» (2001: 47).

I cal recordar en aquest punt el vaticini de Beatriz Preciado (a Carrillo, 2004), per a qui ens trobem en un període en el qual l'accés del subaltern a les tecnologies de producció de poder condueix a la necessitat d'una nova epistemologia, és a dir, a una nova forma de concebre el saber, el coneixement i els vehicles d'accés als mateixos, per poder concloure que exemples com els de l'argentina o els esmentats de Manuel Asensi i la mateixa Beatriz Preciado permeten articular una nova *episteme* contemporània o postmoderna, que aquí he convingut a anomenar «trans/versalidad negativa».

Trans/versalitat, quan els subjectes crítics transiten els caires del sistema i s'immisceixen en aquelles esclotxes per les quals aquests mateixos es desborden, prenent com a focus d'atenció especial categories d'encreuament o, si es prefereix, satel·litals, però sempre contextuals: la llengua i el llenguatge, l'autoria o la sexualitat i el cos, per esmentar-ne només alguns dels més representatius. D'aquí també la decisió de tallar la paraula en dues meitats el pes significant de les quals és, de per si mateix, significatiu i significador, en el sentit que no tan sols sacseja el terme original (transversalitat), sinó que el sobrecarrega de noves i subtils significacions: si la preposició *trans-* remet a un moviment que s'arroga la capacitat de perforar i penetrar amb certa violència aquells espais que li són aliens i fins i tot prohibits, la substantivització de l'adjectiu consigna la projecció subjectiva del gest, ja que no són només els conceptes els que pateixen una alteració en la travessia, sinó que els projectes i, en especial, els afectes dels subjectes pateixen una re-vulsió que els per-torba i, ensems els per-forma.

D'altra banda, *negativa*, quan assumeix «la premisa según la que la mirada más privilegiada para alcanzar el conocimiento no es la que se sitúa en un afuera o en una posición superior, sino aquella que se ubica en los lugares más inferiores» (Asensi, 2011: 60) i, des dels mateixos, anomena aquesta mateixa posició amb una actitud crítica i negativa. L'apunt és summament important, no tan sols perquè rebut així una de les teories més sostingudes a l'hora de definir la in-comunicabilitat o in-traduïbilitat del que deambula pels estrats més baixos de l'escala social; sinó perquè, a més de conferir-li la possibilitat de parlar, afegeix a aquest gest una dimensió que va més enllà de l'àmbit de l'experiència i es col·loca, una vegada més, en

el context d'un coneixement, un altre, si es vol, però coneixement al cap i a la fi. No debades, dirà Beatriz Preciado:

los subalternos, mal que le pese al lenguaje dominante, hablan, y [...] además esos lenguajes minoritarios no sólo producen distorsiones de sentido, sino que también producen nuevas significaciones. Lejos de una intraducibilidad radical de la condición de subalternidad, lo que estos autores reclaman [se refiere aquí a los que conforman el Grupo de Estudios Subalternos] es el estatuto de toda [sic] lenguaje como fronterizo, como en sí mismo producto siempre y en todo caso de traducción, de contaminación, de desplazamiento, negando el carácter originario y puro de la [sic] lenguaje y por extensión de la identidad nacional, pero también de género y sexual (en Carrillo, 2004).

Bibliografia

- ALTHUSSER, L. (1974): *Escritos*, Barcelona: Laia.
- ASENSI, M. (2007): «Crítica, sabotaje y subalternidad», *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 13, 133-153.
- ASENSI, M. (2009): «De los usos del canon: el canon por venir y El Lazarillo desfigurado», *Signa*, 18, 45-68.
- ASENSI, M. (2011): *Crítica y sabotaje*, Barcelona: Anthropos.
- BLANCHOT, M. (1981): *De Kafka à Kafka*, París: Gallimard.
- CALAFELL SALA, N. (2010): «El descosido de la tela: reflexiones en torno a un nuevo modelo crítico», *Forma. Revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*, 2, 45-55, <<http://www.upf.edu/forma/otono10/calafellnuria.html>>, [06/05/12].
- CARRILLO, J. (2004): «Entrevista a Beatriz Preciado», DDOOSS. Asociación de Amigos del Arte y la Cultura de Valladolid, <http://ddooss.org/articulos/entrevistas/beatriz_preciado.htm>, [22-11-2004].
- DE MAN, P. (1998): *La ideología estética*, Madrid: Cátedra.
- DERRIDA, J. (2000): *La diseminación*, Madrid: Fundamentos.
- HIRST, P. Q. (1979): *On Law and Ideology*, Atlantic Highlands: Humanities Press.
- ORDÓÑEZ, M. (1985): «Máscaras de espejos, un juego especular. Entrevista-asociaciones con la escritora argentina Luisa Valenzuela», *Revista Iberoamericana*. 132-133, 511-519.
- ROSALES, M. (2011): «Poéticas de la incandescencia», *Deodoro. Gaceta de crítica y cultura*, 15, 12-13.
- TORRAS, M. (2007): «El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia» en Torras, M. (ed.), *Cuerpo e Identidad. Estudios de género y sexualidad I*, Barcelona: UAB, 11-27.
- VALENZUELA, L. (1985): «La mala palabra», *Revista Iberoamericana*, 132-133, 489-491.
- VALENZUELA, L. (2001): *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora*, Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.