

#07

PRAXI OROKOR BATEN SABOTAJEA: LUISA VALENZUELAREN ADIBIDEA

Núria Calafell Sala

SeCyT-Universidad Nacional de Córdoba
namour20@gmail.com

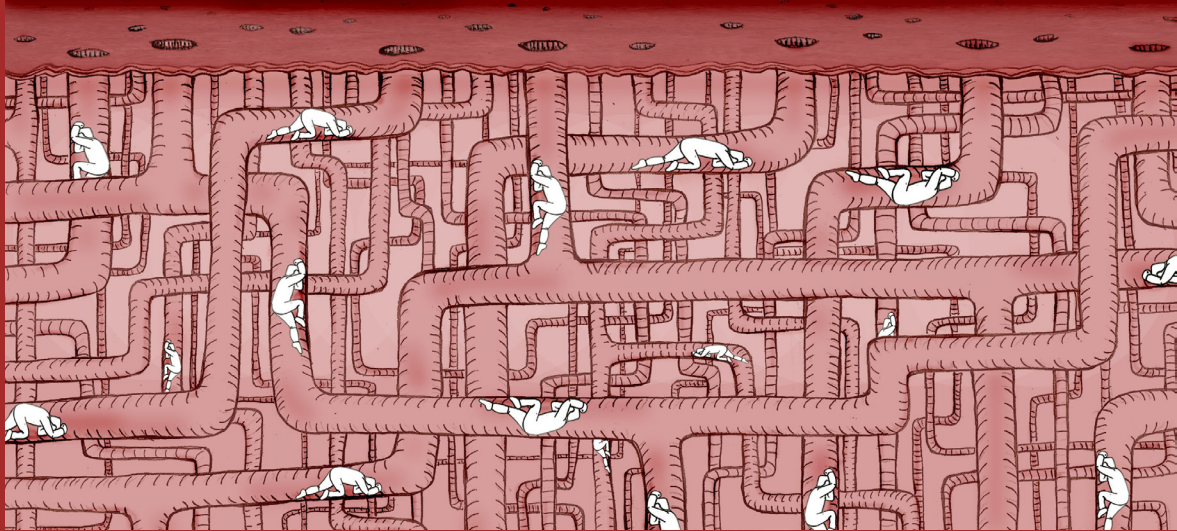
Aipatzeko gomendioa || CALAFELL SALA, Núria (2012): "Praxi orokor baten sabotajea: Luisa Valenzuelaren adibidea" [artikulu linean], 452ºF. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 7, 92-152, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-nuria-calafell-sala-eu.pdf>

Ilustrazioa || Paula González

Itzulpena || Mikel Igartua

Artikulu || Jasota: 26/12/2011 | Komite zientifikoak onartuta: 27/04/2012 | Argitaratuta: 07/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honetan kritika sabotaje gisa erabiltzeko bi modu azalduko ditugu. “Kritika sabotaje gisa” esaldia duela gutxi Manuel Asensik sortutakoa da, eta hark egun duen eraginak episteme berri bat planteatzera gakartza. Beraz, teorialariak haren lehen lanetako batean aurkezten dituen kontzeptuak aztertuko ditugu, eta Luisa Valenzuelak hausnarketa personal eta teorikoak biltzeko idatzi zuen liburuko saiakera testuekin bateratzen saiatuko gara.

Hitzak || kritika | sabotajea | silogismoa | zeharkakotasun negatiboa | gorputza.

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. Kritika sabotaje gisa

2009 urteko artikulu batean, Manuel Asensik kanonaren kontzeptu klasikoa alde batera utzi, eta “etorkizuneko kanonarekin” lan egitea proposatu zuen; hau da:

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)

Maurice Blanchotekiko testuartekotasun nabarmenetik haratago eta idazteko jarduera oro ulertzeko heriotzazko era horretaz gain – heriotzazkoa hizkuntza, irakurlea eta erreferentea hiltzen dituelako, banpirismo ikaragarri eta liluratzaille batean berpizten baditu ere (Blanchot, 1981)–, kontzeptu ireki hori azpimarratzea interesatzen zait, kanona mekanismo performatibo bat besterik ez delako ideia, edo, hala nahi izanez gero, estatuaren organo erregulatzaille, heterogeneo eta pluralek euren esperantza ideologikoak betetzeko erabiltzen duten baliabidea. Ez da kasualitatea, gaur egun ere, kanonaz dihardugunean falogozentrismoa eta kolonialismoarekin lotutako gaiak eztabaidarako aitzakia izatea. Baina, sakonago aztertuta, zer gertatuko litzateke kanonaren inguruko eztabaida guztiek askoz zabalagoa den zerbaitekin zerikusia dutela konturatuko bagina? Asensiren hitzak erabilita, honekin, hain zuzen ere: “el hecho contumaz de que toda formación social produce un *sistema de valores* que selecciona un conjunto de textos y excluye otros” (2009: 46; letra etzana nirea da). Hartara, ezin izango lirateke munduko testuen zerrenda guztiak gehiago sakralizatu, ez eta subjektuak talde homogeneo eta bakartzat jo, eta literatura nagikeria dela edo orri zuri beldurgarriaren espazioan giltzaperatuta dagoela esan ere.

Hain zuzen ere, bi urte lehenago autoreak berak gogoratzen zuen literaturaz hitz egiterakoan ez genuela pentsatu behar bakarrik pertsonak komunikatzeko eta gozatzeko erabiltzen duten hitzen bidez adierazitako arau gramatikalen multzoan, baita esanahi konplexuago eta aberatsagoa duen zerbaitetan ere; halako zerbaitetan: “una lámpara deformante que convive con otro tipo de lámparas deformantes” (Asensi, 2007: 134). Literatura interpretatzerakoan hausnarketa horrek sortzen duen sotiltasuna begi bistakoa da, besteak beste, ispilu-ikuspegi bat izatetik –islatutako errealitatea *irudikatzen* duen bidearen erdiko ispilua–, ordezkapenezko ikuspegi batera pasatzen delako, egile ikuspegi batera, beraz: ispilu bat bada, noski, baina desitxuratu egiten du, hau da, objektuari eragiten dion ekintza burutzen du –ekintza negatiboa dela badirudi ere–, eta irudikatzen denaren natura dudan jartzen du.

Beste era batera esanda: literatura, izaera sinbolikoko beste edozein gogoeta-bide bezala –hala nola, erlijioa, politika, medikuntza–, ereduak sortzen dituen sistema bat da, eta pertsonei dei egiten die, ekintza jakin batzuk burutzeko zirikatuta. Ekintzok burutzeko erabiltzen den metodoa da, hain zuzen ere, besteengandik desberdintzen duena –edo haren erradikalitasuna ematen diona–; izan ere, metodo horrek inongo garrantzi politiko eta ideologikorik ez izatera kondenatzen du, hots: hizkera auto-erreflexibo eta metaforikoa da, duen egitura analogikoagatik lehendik ere nahasgarria den errealitate linguistikoaren –nolabait esatekotan, figuraren kategorია– eta errealitate naturalaren –errealitatearen figura– arteko erlazioan zirkuitulaburra sortzen duena¹.

Hala ere, Averroesek XIII. mendean zioen bezala, analogia existitzeko silogismoa erabiltzen duen pentsamendu egitura logikoa baldin bada, beste ikuspuntu batetik, literaturak erabiltzen duen baliabide erretorikoa ere aintzat hartu beharrekoa da. Are gehiago silogismoa, ereduak funtzioan, hitzen dimentsio konnotatibo eta asoziatiboak irekitzen dituen hori dela onartzen baldin badugu. Ordea, funtzio erreferentzialari erreparatuz gero, edonolako hizkeraren kategorizazio inzitativo eta performatiboa ahalbidetzen du. Ildo horretatik, literaturari beste ikuspegi batetik begiratzeko era epistemologiko zehatzena da, agian, silogismoa, literaturaren izaera gramatologiko eta makinikoari arreta handiagoa ipintzen baitio. Izan ere, bere egitura tropologikoa da esparru linguistiko-semiotikora mugatzen duena, hain zuzen; hala, ezinezkoa da edozein lan literario –edota artistiko– bere adierazle artikulaziotik bananduta ulertzea. Era berean, egun ez da eraginkorra lan horien konplexutasun osoa ulertu nahi izatea kontuan izan gabe antolaketa linguistiko-semiotikoaren eta bere egitura diskurtsibo eta subjektiboaren arteko harreman gatazkatsua.

Bestela, ikusi besterik ez dago nola obra batek ikuslearengana edota irakurlearengana heltzeko duen gaitasuna zuzenean lotuta dagoen figuratzen denaren eta zentzu logikoaren arteko proportzionaltasunarekin. Hala, bata bestetik zenbat eta gertuago egon, eraginkorragoa izango da mundu baten ezarpen eredu, hau da, entitema (des)figuratzailearen praktikan jartzea naturalagoa izango da (silogismoa). Alderantziz, bata bestetik zenbat eta aldenduago egon, orduan eta kritikoagoa izango da baliabide performatiboaren artikulazioa, eta, hortaz, eraketa silogistikoa gardenagoa izango da.

Dena den, guzti horrekin ez dut esan nahi interpretazio horrek edukitzailearen gaindiko esanahia ematen dionik edukiari, eta ez da nire helburua, ezta ere, subjektibotasunaren ontologian sartzea; izan ere, azken horren arabera diskurtsuak emandako erreferenteak aurkitzen dituen eta haiekin identifikatzen den subjektu bat egongo litzateke. Irakurlea ez nahasteko, Maurice Blanchotek (1981) eta

OHARRAK

1 | Bi esapideak De Manen pentsaeraren galdera garrantzitsuenetako batetik dator, Manuel Asensik berak in-bokatu eta des-bokatzen duena, kritika eta sabotajearen proposamen analitikoarekin. Horregatik, “La alegoría de la persuasión en Pascal” lanean, susmatutako porrota dena: “La cuestión sigue siendo —dio kritiko belgiarrak 1981ean argitaratutako idazlan honetan—, 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), *Crítica y Sabotaje*, Valentziako teorikoaren saiakera berria garaikidetasuneko poetiketan kritikoena izan daitekeena bilakatu da, ez baitu duda egiten paperean eta akademikotasunaren esparru hertsian literatura, beste edozein hizkera baino gehiago, jarduera disruptibo, eta, aldi berean, (per) formatiboa den munduaren eredu (in)posatzerakoan (Asensi, 2011: 52-54). Adibide gisa, baieztapen hauek: “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 completamente” (De Man,

Paul Q. Hirstek (1979) emandako argudioak erabiltzea nahikoa da. Artikulu honetan azpimarratu nahi dudana da, eta hortik dator, hain zuzen ere, silogismoaren inguruan Manuel Asensik proposatutakoa irakurtzeko aldarria, silogismoak agian edozein obra artistiko edota literarioren hutsik iradokitzaile eta erakargarriena den zer hori *ordezkutzen* duela: esanahia ematen dion erreferentea. Indar biziz azpimarratu nahi dut hitz hori, gainera, halako keinuak duen esanahia ondo uler dadin.

Jo dezagun berriz ere teorikoaren hitzetara:

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; los resaltados son míos)

Horren arabera, edozein artelanek testu makina gisa *-duen era-* duen gaitasun simulatzailea da oinarri pertzeptibo-ideologikoa ematen diona, hainbat banakotasunei dei egiteko, eta euren oinarri pertzeptibo-ideologikoei aurka egitera bultzatzeko, lehenagokoak zein garaikideak izan. Hori zein ikuspuntutatik egiten den *-indarra emanda edo gezurtatuta-*, silogismoari dimentsio afektibozko gainkarga emango zaio, eta horrek bere eraginkortasuna azpimarratuko du. Horregatik, hau dio teorikoak berriz ere:

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).

Zentzu horretan, ez nuke aurrera jarraitu nahi lerro batzuk lehenago silogismoa osagarri gisa definitzerakoan aurkeztutako gaiari berriz heldu gabe. Orain arte ikusi bezala, kontzeptua, pertzeptua eta afektua biltzen dituen baliabide erretoriko-semiotiko batez badihardugu; eta, Manuel Asensik gogorarazi bezala, errealitate linguistiko eta naturalaren arteko talka ideologikoa sortzen badu *-ideologikoa diot,* “una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” sortzen duelako (Althusser, 1974: 144)–, galdera hau egin beharra dago: ez al du silogismoak, neurri batean, Jacques Derridak “instancia subalterna que tiene-lugar” (2000: 185) gisa definitu zuen hark bezala funtzionatzen?.

Azken horren planteamendua testu baten esangarritasunarekin edo esangaiztasunarekin² lotuta dagoela alde batera utzita, azpimarratu

OHARRAK

1998: 75). Hala amaitzen da Paul De Manen idazlan enblematikoenetako bat, “La epistemología de la metáfora” (1978), eta, aldi berean, hemen landutako ideia askorentzat atari gisa balio digu.

2 | Manuel Asensiren oinarri metodologikoaren barruan substratu edo palinpesto gisa funtzionatzen du galdera horrek, baina kanpora irtetea lortzen du esanahiaren ereduak jarraitzeko behin eta berriro erakusten duen nahiari esker, hau da, subjektuaren eta objektuaren artean gertatzen diren, eta bien arteko (inter/intra)erlazioak zailtzen dituen irudikapenaren simulakroak jarraitzeko nahiari esker. Horregatik, teorikoak aurkezten duen sabotaje gisako kritika hori prozesu analitiko metakritikoa da, dekonstruktiboa baino gehiago, “una crítica que se arroga la potestad de decidir cuándo puede ejercerse y cuando no” (Asensi, 2007: 150).

nahiko nuke, lehenik eta behin, frantsesaren imajinarioan ordezkapen lana egiten duen marka edo arrasto hori sartzen duela, menpeko apelazioen multzoaren barruan; eta, bigarren, azken horiek etengabeko bilakaera baten kategorian biltzen dituela, gainera, hirugarren mailako esanahi-espazio batean ibilarazten ditu, ez urrunago eta ez gertuago, baina prozesuan (etengabe eta atzera egin gabe gertatuz, bi terminoak batu eta banatzen dituen zehar marrak zehaztu bezala). Noski, testuinguru horretan menpekotasunaz hitz egiteko, beharrezkoa da ikuspegi pluralista bat kontuan izatea, horri esker definitzen baita egoera lauso eta heterogeneoa; hain zuzen ere aldakorra da, menpekotasuna pairatzen dutenek hainbat taldetan parte hartzen dutelako; minoritarioa da, behe-mailako esparrura mugatuta dagoelako; eta, hala ere, jakintza metonomiko mota baten apurtzaile zein sortzaile, kritikan eta ezkortasunean oinarrituta.

Gauzak horrela, silogismoa irudikapenezko hutsunearen osagarri dela esatearekin batera, esan nahiko nuke menpeko kontra-egite gisa ere funtziona dezakeela, hau da, haustura tresna gisa, testu batek inguruan dituen eta bide jakin bat jarraitzera behartzen duten testuinguruei aurka egiteko; betiere beheerenero mailan dagoela. Hala ere, ezin dezakegu ahaztu silogismoak, kontzeptu sortzaile gisa, subjektibitateen pertzepzioa nahasteko eta horiei bide hegemonikoa jarraitu gabe jardunarazteko gaitasuna duela. Manuel Asensik hau dioenean: “*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), geure argumentuaren alde egiten du, sabotaje gisako literatura kritikaren –hausturaren, kaltearen eta hondatzearen kritika– eta bere aztergaiaren –silogismo entimematikoa, testu baten maila konstatibo eta performatiboaren arteko kontraesana– arteko elkarrenganako lotura proposatzen baitu. Baina ez soilik lehenengoaren funtzioa, hain zuzen ere, bigarrena era bairagarrian, hau da, subjektibotasunei ereduak ezarri nahian noiz azaltzen den detektatzea delako; ezpada, lokalizatze eta argitze jarduera horrekin batera, makina testualari silogismoak ematen dion balio isotopikoa bereganatzen duelako.

Beraz, orain arte esandakoarekin, kontuan izan behar dugu literatura kritika sabotaje gisa eta silogismo entimematikoa gauza bera direla eta ez direla, nahiz eta zentzuaren logika bera erakutsi: pentsamenduaren baitan gauzatzeko duten kontaktua, zorrotasuna eta gogoia dela eta, bi proposamenak tresna analitikoak dira, euren funtzionaltasunean, ulertzeko eta konbentzitzeko tresna bihurtzen direnak, eta, are garrantzitsuago, ekintza tresna.

Eta, horrek, bestalde, Rodolfo Alonsok *benetako sortzailearen* ahotsa ordezkatzearen ezinezkotasunaren inguruan esandakoari aurka egiten dio, hau gertatzen denean:

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)

Beharrezkoa da hori hemen argitzea. Batez ere generikotasunaren marka duten idazketa praxien inguruan Luisa Valenzuelak egindako hausnarketek³ berriz ere *silogismo-osagarriaren* gaiari heltzeko parada ematen baitigute, baita nik *trans/bertsalitate* negatiboaren episteme izenez bataiatu dudan horren bidez transmititzeko ere.

Orain arte idazketarekin lotutako praxi zehatzen inguruan kritikoeak duten teorizatzeko gaitasuna ikusi dugu –idazketa horiek literarioak izan edo ez, berriro diot–, baita multzo testualizatu eta testualizatzaile batean pilatutako testu eta hizkeren inguruko teorizazioa ere; azken horren balio eta zentzuaren oinarri da, hain zuzen ere, – eta argentinarraren hitzak erabilia– norabide bikoiztasun hau: testua eta hizkera, testualizazioak direla aintzat hartuta, pertsona desiratzalearen eta haragi bizizko gorputzaren maskara dira; baina, testualizatzaile diren heinean, egitura gurutzatu bilakatzen dira, haien tolesturetatik hainbat ezkutuko praktika igarotzen direlarik, haiek testu-inguru jakin baten –iragana zein oraina izan– logika hegemonikoa jarraitu edo haren aurka eutsi, aurre egin eta, are bortxatu ere. Baina, zer gertatzen da benetako sortzailatzat jo daitekeen norbaitek –Baudelaire et Alonso *dixerunt*–, mundu eta errealitate ez hain paralelo, baina benetan transbertsalen egiletzat jo daitekeen norbaitek, teorikoaren lekua hartzea erabakitzen duenean eta *ekiten* dionean – aditz horrek, bide batez, Alonsoren testua nolakotasun berezi batez gainkargatzen du; badirudi, gainera, hark sumatzen duela, baina ez du bat egiten: edozein idazketa jarduerak behar duen jarrera belikoa – Luisa Valenzuelak, burla eta autokritika apur batez, “activismo literario” (2001:13) izena eman zionaren azalpena emateari?

Bi ordena diskurtsiboen arteko ustezko distantzia pitzatu egiten da, eta pertsonen gorputza eta identitatea kutsatu (Calafell, 2010).

2. Luisa Valenzuela edo sabotajea idazketa praxi gisa

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

Atal honen izenburuko autorea nahikoa adierazgarria da, izan ere, derrigorrezkotzat jotzen du hitz idatzien esparruan “emakumezko” hitzak bildu eta babesten dituen identitate guztien ispilu bidezko proiektzioa. Horretarako, gorputzari esanahi berria ematea beharrezkoa da, “aunque —tal y como se encarga de constatar

OHARRAK

3 | Rodolfo Alonsoren terminoa errepikatzen dut oso esanguratsua iruditzen zaidalako autoreak izenburu hau ematea bere saiakeretako bati: *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora* (2001). Izenburuak edertasun poetiko nabarmena du, eta argentinarrak letren munduan egin dituen hogeita hamar urte baino gehiagotan hartu duen tarteko lekua erakusten du: saiakera liburu bat da, edo, hobeto esanda, pentsamendu liburu bat, baina, orrialde horiek adi eta dibertsioz irakurtzen goazen heinean, ikusiko dugu idazketa liburu bat ere badela, bere kasuan, hitzena, eta “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).

a renglón seguido— no tenga nada de *aparentemente* femenino” (Valenzuela, 1985: 491; letra etzana nirea da). Garrantzitsua da azpimarratzea testuaren geroagoko kopian ez dela ageri ohar txiki baina funtsezko hori. Hala, paragrafo txiki hura, aurreko aipua biltzen zuena, hitz labur hauekin amaitzen da: “Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo” (Valenzuela, 2001: 41). Bestade, termino batzuk ordezkatzeko beste termino batzuk erabiltzen direla ikustea interesgarria da; azken horiek, gainera, jarraipena erlazio bat adieraz dezakete era sotilean. Horrela, 1985. urtean emakumezkoen komunitateari erreferentzia zena (“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; letra etzana nirea da), 2011. urtean emakumezko idazleen artean mugarrizatuena –edo ez– da: “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; letra etzana nirea da).

Azalpen gisa bi testuek oinarri duten formatuen arteko ezberdintasuna erabil daiteke: alde batetik, *Revista Iberoamericana* aldizkariaren enkarguz egindako parte-hartzea dugu, eta, bestetik, saiakera eta hausnarketa pertsonalen bilduma bat. Hala ere, ez dugu ahaztu behar halako metamorfosi linguistikoak kostata saihestuko dituela mendebaldeko pentsaeraren baitan emakumezko pertsona baten iraupena markatzen duten prozesu historikoak. Laurogeigarren hamarkadan, autoreak “emakumeen” kolektiboaz diharduenean, eta hori idazketa aukerekin lotzen duenean –izan ere, testuarekin zerikusia duen ororen jabe dira emakumeok, are haren alde gorpuztuaren jabe ere–, joera barneratzaile eta bateratzaile orokorra jarraitzen du. Geroagoko mugimendu kritiko-teorikoek joera horri buelta eman eta zalantzan jarri zuten, eta ia hogeitaz urte geroago jada ezin daiteke jardun kontraesan ez jositako multzo baten identitatea besterik ez duen kolektibo batez. Ordea, kontraesan horietako bati heldu behar zaio –emakume eta, gainera, idazle izatea–, eta ahal beste aldarrikatu.

Horrekin azal daiteke atal honen izenburuko aipuaren ebakitzea, lehen idazketan argi eta garbi alderdikoia zena, eta anbiguoagoa bigarrean. Lehen bertsio horretan autoreak igarri eta erakutsi bezala, indibidualtasunaren gorputzean ez dago ezer feminizatzeo aukera barruan duela erakusten duenik. Hala ere, interesgarria da argentinarrak idazketaren ainguratze gisa aldarrikatzen duen atzeraeragina dela eta, testua hutsune denotatibodun espazio bilakatzen dela. Hemendik aurrera egiten dugun galdera hau da: gorputz baten eta, beraz, testu baten itxurak ez badu inolako izaera orokorrik artikulatzerik ahalbidetzen, eta erreferenterik ezak oraineko esanahi oro ebasten badie, nola burutu daiteke idazleak berak eskatutakoa? Are gehiago: nola eman daiteke gorputz fisikotik

–errealitate fenomenikotik– gorputz testualerako –errealitate semiotikorako– jauzia, gorputz sexuatu eta linguistikoa nahastu, eta izaera ontologikoa ematen dien silogismo entimematikoan erori gabe?

Beharbada, Luisa Valenzuelak hasieran erabili baina geroago ezabatu egiten duen adberbioa izango da gakoa, paradoxa handia gero. Nik hemen azpimarratu dut saboteatzaile gisara: izan ere, gogoratu behar dugu, ispiluen jokoaz hitz egiten digula, maskarada deformatzaileaz. Eta, berak beste leku batean azaldu bezala, “[I] 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” (Ordóñez, 1985: 512).

Testu bat determinazio orokor baten aukera zalantzan jartzen duen gorputzaren *atzealde* gisa erakusteak feminitatearen eta gorputzaren arteko erlazio erreferentziala ahalbidetuko duen elementurik inon ez dela adierazten du; ez eta, hemendik aurrera, feminitatearen, gorputzaren eta testu literario baten idazketaren arteko erlazorik ere. Hala ere, Luisa Valenzuelak, bere narratibaren ezaugarri diren esaldi disruptibo horietako batean, azken aldiz hiru ardatz horiekiko baliokidetasuna erakusten duen silogismoa aipatu, eta hura birsemantizatzen duen ihes-lerroa markatzen du. Hala, hasiera batean hirukoa esentzialista eta eraginkortasunik gabekoa zela esanda gaitzesten zuela bazirudien ere, autoreak berak sortutako balio pertzeptibo-ideologikoaren alde egiten du azkenean, azken batean simulakroa, metafora edo –autorearen terminologia erabiltzen jarraitze aldera– maskara baino ez da.

Eta ez da gutxi, izan ere, irudikapena bera azpimarratu beharrean, irudikapen modu semiotikoa esanahiaren lehen planoan jartzeak metafora metonimiaren aurretik, eta adierazia adierazlearen aurretik kokatzen den fikziotasunaren espazioan jartzea baitakar. De Manen hitzetan, esan liteke argentinarrak kontzienteki onartzen duela idazketa jarduera ororen kontraesana, testuaren maila konstatiboaren –bere predikua, hemen liburu formatuan sortua– eta maila performatiboaren –bere praktika, objektu horri leku bat eman baitiezaioke irakurleen gustuak gobernatzen duen merkatuan, adibidez– arteko desadostasuna dakarrena. Hala ere, eta berriz ere Manuel Asensik egindako adierazpenei jarraituz, uste dut Luisa Valenzuelak zertxobait gehiago arriskatzen duela, posible bada, bere proposamena, eta bere arreta guztia adierazpenaren simulakroan ipintzen du. Hala, *esangaiztasun esangarri* gisako bat sortzen da, eta analogiak praxi kritikoaren itxura hartzen du, haren erreferentzialtasun eza eta eragin desitxuratzaila eraginkor egiten duena. Azken batean, adibide ordezkatzaila izaera egiten du eraginkor, betiere benetako indar performatiboarekin: “Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo

funciona —dio “Pequeño manifiesto» lanean—, es posible descubrir en el juego de connotaciones y asociaciones una posible verdad que se cuela contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias” (Valenzuela, 2001: 90-91).

Agian horrexegatik, testuek euren irakurtezintasuna kontatu ordez, testu makina literario orok sortzen duen irakurgarritasun akatsa kontatzen dute, eta horretarako esanahi askoko gorputzak erabiltzen dituzte. Zentzu horretan, uste dut garrantzitsua dela feminitate-gorputz-idazkera sekuentziari ordena hori jarraituta erreferentzia egitea; izan ere, gorputza da tarteki bat sortzeko aukera gehien ematen duen esparrua, elkargune eta *border-line* bat izango dena, oreka lortu nahi duten funanbulistak balira bezala, identitate batzuek euren izaeraren atarian aurrera egiten dutela, genero/hizkerari lotuta. Bereziki azpimarratu nahiko nuke zehar-marra hori, kopulaziotik edo adbertsatibotasunetik haratago joan nahi baitut, izan ere, testuinguru honetan lotura hori kontraesan dialektikoaren eremutik ulertu behar da, hau da, aurkakotasunen suspentsiotik haratago doan ikuspuntua erabiltzea beharrezkoa da, bilakaeren prozesu aberastasuna eskatuta.

Meri Torrasedek adierazi bezala:

[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).

Nire ustez, koordenada horiek, Luisa Valenzuelaren unibertsoan “a la vez cuerpo y escritura” (2001: 25) den hitzaren mugek –betiere hauskorrak– ezarriak izatea bere lanaren kontrapuntua da. Bereziki, interpretazioaren bidea apur bat gehiago arriskatzen badugu, eta *bere* hitzean, idazketa materiaren partikula ñimiño horretan, quarken antzera, bizitza biltzeko beharrezko tamainarik ez badu ere, zaporea eta kolorea duena, eta bere burua erakuts dezakeena, honela manifestatu daitekeelarik: “intercambiablemente como partícula o como onda, según el ojo experimentador” (Valenzuela, 2001: 28), ordezkatze silogistikoaren problematika biltzen dela uste badugu; berak “[e]l creciente espacio de la duda” (Valenzuela, 2001: 54) izenaz bataiatutakoa, eta entitema pertsuasiboaren instrumentalizazio orok –saboteatzaileek, noski– bere duen menpekotasun esperientziari dei egiten diona.

Behin baino gehiagotan autoreak berak adierazi bezala, emakumeak ez badu bakarrik hizkera logozentrikoa bereganatu behar —“invirtiéndoles la carga a dichas palabras y a las palabras dichas para que se vuelvan liberadoras” (Valenzuela, 2001: 19)—,

baita ezkutuan dabilenarena ere, “en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho” (Valenzuela, 2001: 23), arrazoi batengatik da: susmatzen du hizkuntzak eta esanahi unitate txikienak –hitzak– sabotaje aparailuak direla, diruditela edo bilaka daitezkeela; hau da, gertatzen-diren menpeko instantziak dira, lurpetik, behetik, negatibotik *izendatzerakoan*. Horregatik baieztapen hau: “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).

Hona helduta, Beatriz Preciadok eginiko iragarpena gogoratu behar dugu (Carrillo, 2004). Garai hauetan, menpekoen boterearen ekoizpen teknologietarako sarbideak epistemologia berri baten beharra dakar, hau da, jakintza, ezagutza eta sarbide tresnak ulertzeko modu berri baten beharra, horrela ondorioztatu ahalko baita argentinarrak, Manuel Asensik eta Beatriz Preciadok emandako adibideek *episteme* garaikide edo postmoderno berri bat artikulatzea ahalbidetzen dutela, nik “trans/bertsalitate negatiboa” izena eman diodan horixe, hain zuzen ere.

Trans/bertsalitatea diot, subjektuak sistemaren mugetan aritzen direlako, eta hark gainezka egiten duen zirrikituetatik pasatzen dira, gurutzatze kategoriei bereziki erreparatuta, edo, nahi bada, satellite gisako kategoriei, baina beti testuinguruarenei: hizkuntza eta hizkera, autoretza edo sexualitatea eta gorputza, adierazgarrienetako batzuk aipatze aldera. Hortik dator hitza bitan banatzeko erabakia, adierazlea, izatez, esanguratsua eta esanguraduna baita, ez baitio bakarrik jatorrizko terminoari erreferentzia egiten (transbetsalitatea), ezpada esanahi berri eta sotilez ere gainkargatzen du: *trans-* preposizioak arrotzak, eta batzuetan debekatuak, zaizkion guneak indarkeriaz zulatu eta haietan barneratze gaitasuna duen mugimendu bati egiten dio erreferentzia, eta adjektiboa substantiboa egiteak keinuaren proiektio subjektiboa biltzen du, izan ere, ibilbideko aldaketak ez dituzte kontzeptuek bakarrik pairatzen, pertzeptuek eta, batez ere, subjektuen aldekoek ere per-turbatzen dituen re-bultsioa pairatzen dute, aldi berean, per-formatzen dituen.

Bestalde, *negatiboa* da premisa hau jarraitzen duelako: “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), eta, leku horietatik, posizio hau berau izendatzen du jarrera kritiko eta negatibo batekin. Oharra oso garrantzitsua da, ez bakarrik gizartearen maila baxuenetan dabilzan in-komunikazioa eta itzul-ezintasuna definitzeko teoria ezagunenetako bati aurka egiten diolako; ezpada, hitz egiteko aukera emateaz gain, keinu horri esperientziaren esparrutik haratago doan dimentsioa gehitzen

diolako eta, berriz ere, ezagutza jakin baten testuinguruan kokatzen da, beste ezagutza bat, agian, baina ezagutza azken batean. Izan ere, zerbaitengatik dio hau Beatriz Preciadok:

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).

Aipatutako lanak

- 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.