

# #07

# EL SABOTAJE DE UNA PRAXIS GENÉRICA: EL EJEMPLO DE LUISA VALENZUELA

**Núria Calafell Sala**

*SeCyT-Universidad Nacional de Córdoba*

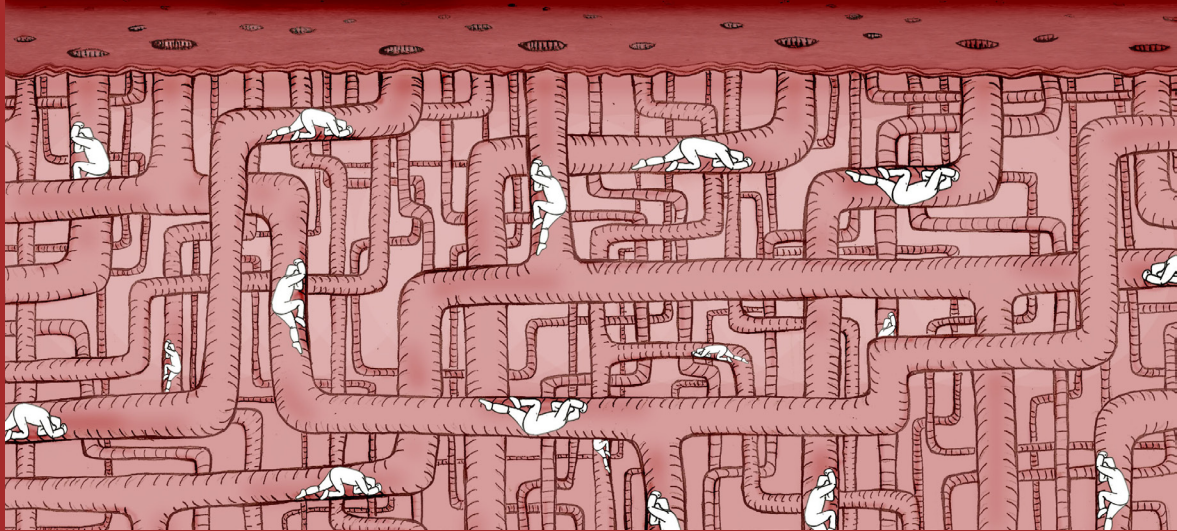
*namour20@gmail.com*

**Cita recomendada** || CALAFELL SALA, Núria (2012): "El sabotaje de una praxis genérica: el ejemplo de Luisa Valenzuela" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7, 92-152, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mis-nuria-calafell-sala-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-nuria-calafell-sala-orgnl.pdf)>

**Ilustración** || Paula González

**Artículo** || Recibido: 26/12/2011 | Apto Comité Científico: 27/04/2012 | Publicado: 07/2012

**Licencia** || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



**Resumen** || En este artículo se propondrán dos modos de ejercer la crítica como sabotaje, expresión acuñada recientemente por Manuel Asensi, cuya incidencia en la actualidad nos conduce a plantear una nueva *episteme*. Así pues, se analizarán aquellos conceptos que el teórico establece en uno de sus primeros trabajos y se los hará dialogar con algunos textos de corte ensayístico que Luisa Valenzuela reunió en un libro de reflexiones personales y teóricas.

**Palabras clave** || crítica | sabotaje | silogismo | trans/versalidad negativa | cuerpo.

**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 como sabotaje

---

En un artículo del año 2009, Manuel Asensi proponía alejarse de la noción clásica del canon y trabajar con lo que denominaba un «canon por venir», esto es,

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)

Más allá de la intertextualidad evidente con Maurice Blanchot y su forma mortuoria de comprender todo acto escritural —mortuoria en tanto que mata al lenguaje, al lector y al referente, pero los hace resucitar en una suerte de vampirismo aterrador y subyugador (Blanchot, 1981)—, lo que me interesa destacar es este concepto abierto, la idea de que el canon no es más que un mecanismo performativo o, si se prefiere, un medio a través del cual los aparatos reguladores, heterogéneos y plurales del Estado ven cumplidas sus expectativas ideológicas. No por casualidad, hablar de canon sigue siendo, a día de hoy, terreno de disputa para todas aquellas cuestiones que incumben al falogocentrismo o al colonialismo. Pero qué pasaría si, más allá de esto, nos diéramos cuenta de que toda discusión alrededor del canon tiene que ver con algo mucho más amplio; con, por decirlo en palabras del propio 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 resaltado es mío). Pasaría que ni todas las listas de textos del mundo podrían ser ya más sacralizadas ni los sujetos ser tenidos en cuenta como un conjunto homogéneo y único, ni la literatura calificada de ociosa y encerrada en el tan temido espacio de una página en blanco.

De hecho, recordaba apenas dos años antes el mismo autor, por literatura no solo debemos entender aquel conjunto de reglas gramaticales dispuestas verbalmente por medio de las cuales los sujetos se comunican y gozan, sino algo mucho más complejo y rico en significaciones, algo así como «una lámpara deformante que convive con otro tipo de lámparas deformantes» (Asensi, 2007: 134). A nadie puede escapársele la sutileza que esta reflexión suscita a la hora de reinterpretar la literatura, entre otras cosas porque señala el desplazamiento de una visión propiamente especular —ese espejo en la mitad del camino que *representa* la realidad reflejada— hacia una visión sustitutoria y, por lo mismo, agentiva: hay espejo, en efecto, pero este deforma, es decir, ejerce una acción —aunque aparentemente sea negativa— sobre el objeto, poniendo así en cuestión la naturaleza representacional del mismo.

Dicho de otra manera: la literatura es, al igual que cualquier otro discurso de orden simbólico —la religión, la política, la medicina, por citar solo algunos—, uno de los tantos sistemas modelizantes que apelan a los individuos y los incitan a realizar acciones determinadas. Su diferencia —o su radicalidad— se encuentra en el hecho de que el método utilizado para llevar a cabo tal acción es, precisamente, aquello que la condena a un lugar de irrelevancia política e ideológica, a saber: un lenguaje autorreflexivo y metafórico que, por su propia estructura analógica, cortocircuita la ya de por sí confusa relación entre la realidad lingüística —digamos: la categoría de figura— y la natural —supongamos: la categoría de realidad—<sup>1</sup>.

Ahora bien, considerando que la analogía es, ya lo decía Averroes en el siglo XIII, una estructura lógica de pensamiento que se sirve del silogismo para significarse, desde otra perspectiva cabe considerar el resorte retórico empleado por la literatura. Más si aceptamos que el silogismo es, en su función ejemplar, aquello que abre la dimensión connotativa y asociativa de las palabras; mientras que, en su función referencial, es lo que posibilita la categorización incitativa y performativa de cualquier lenguaje. En este sentido, el silogismo es quizá la forma epistemológica más precisa para generar una mirada distinta de la literatura, mucho más orientada hacia el carácter gramatológico y maquinico de la misma. No en vano, es su estructura tropológica la que lo circunscribe al ámbito de lo lingüístico-semiótico, siendo así que no es posible pensar cualquier obra literaria —y léase ya de aquí en más: artística— separada de su articulación significativa, del mismo modo que ya no es operativo a estas alturas pretender comprenderla(s) en toda su complejidad sin tener en cuenta la relación conflictiva que se establece entre esta misma organización lingüístico-semiótica, y su construcción discursiva y subjetiva.

Piénsese, si no, cómo muchas veces la capacidad de una obra de llegar al espectador y/o lector resulta de la directa proporcionalidad entre lo figural y el sentido lógico, de manera que cuanto más cerca estén uno del otro, más efectiva será la imposición de un modelo de mundo, es decir, más naturalizada estará la puesta en práctica del entimema (des)figurador (el silogismo). Por el contrario, cuanto más alejados se muestren uno del otro, más crítica será la articulación del dispositivo performático y, en consecuencia, más transparente será la composición silogística.

Con ello no quiero decir, sin embargo, que esta interpretación otorgue al contenido una significación por encima del continente, como tampoco es mi intención caer en una ontología de la subjetividad, según la cual habría un sujeto previo que va encontrando aquellos referentes que el discurso le ofrece y va identificándose con ellos. Me basta con invocar los argumentos de Maurice Blanchot (1981),

## NOTAS

1 | Ambas expresiones proceden de una de las preguntas capitales del pensamiento demaniano, que el mismo Manuel Asensi in-voca y des-voca con su propuesta analítica de *crítica* y *sabotaje*. Por eso, lo que en «La alegoría de la persuasión en Pascal» es la formulación de un fracaso presentado: «La cuestión sigue siendo —afirma en ese escrito, publicado en 1981, el crítico 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), en *Crítica y sabotaje*, el reciente ensayo del teórico valenciano se convierte en una de las poéticas más potencialmente críticas de la contemporaneidad, en el sentido de que no duda en (im)poner sobre el papel y en el cerrado ámbito de lo académico un determinado modelo de mundo en el cual la literatura, más que cualquier otro lenguaje, se presenta como un acto disruptivo y, al mismo tiempo, (per)formativo (Asensi, 2011: 52-54). Sirvan como ejemplo afirmaciones como ésta: «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

en un caso, y de Paul Q. Hirst (1979), en el otro, para no confundir al lector. Lo que me interesa destacar en este artículo, y de ahí mi interés en reivindicar la lectura propuesta por Manuel Asensi en torno al silogismo, es cómo éste viene a *suplementar* el que es quizá el vacío más sugerente y sugestivo de cualquier obra artística y/o literaria: un referente que la signifique. Y subrayo con toda la intención esta palabra para que se comprenda bien la significación que tal gesto entraña.

Volvamos una vez más a las palabras del teórico:

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)

Según esto, es la facultad simuladora que posee cualquier obra de arte en tanto que máquina textual —*su manera de*—, lo que le otorga la base perceptivo-ideológica necesaria para apelar a las distintas individualidades, e incitarlas a encararse a sus propias bases perceptivo-ideológicas, ya sean estas anteriores o contemporáneas. Desde qué lugar lo hagan —reforzándolas o desmintiéndolas— es lo que, a su vez, sobrecargará al silogismo de una dimensión afectiva que habrá de subrayar su efectividad. Por eso, el teórico insiste:

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 este sentido, no quisiera avanzar sin detenerme en la otra cuestión que quería plantear cuando, unas líneas más arriba, apuntaba a la definición del silogismo como suplemento. Si, tal y como hemos visto hasta ahora, este es un resorte retórico-semiótico que aglutina concepto, percepto y afecto. Si, como recuerda Manuel Asensi, esto es causa de la fricción ideológica entre las realidades lingüística y natural —ideológica por cuanto opera «una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia» (Althusser, 1974: 144)—, cabe preguntarse en qué medida el silogismo no viene a funcionar también como eso que Jacques Derrida definió como una «instancia subalterna que tiene-lugar» (2000: 185).

Dejando de lado que el planteamiento de este último se circunscribe

## NOTAS

lenguaje haya sido reconocido completamente» (De Man, 1998: 75), que cierra uno de los escritos más emblemáticos de Paul de Man, «La epistemología de la metáfora» (1978), al tiempo que sirve de pórtico para muchas de las ideas aquí trabajadas.



a la cuestión de la decibilidad/indecibilidad de un texto<sup>2</sup>, lo que me interesa destacar es, en primer lugar, la inclusión de esta marca o huella que es la suplencia en el imaginario del francés, dentro del conjunto de las apelaciones subalternas; y, en segundo lugar, la categorización de estas últimas en la lógica de un devenir continuo que, asimismo, las hace circular en un espacio de significación tercera, ni más allá ni más acá, sino en proceso (teniendo-lugar sin descanso ni retroceso, tal y como indica la barra que une y separa ambos términos). Claro está, hablar de subalternidad en el contexto actual presupone tener en cuenta una visión pluralista, a partir de la cual se define como un estado difuso y heterogéneo: mutable, en tanto que los sujetos que la padecen participan de una multiplicidad de grupos; minoritaria, por cuanto queda relegada a un lugar de inferioridad; y, a pesar de ello, disruptiva como productora de un tipo de saber metonímico, fundado en la crítica y en la negatividad.

Así las cosas, cuando afirmo que el silogismo es un suplemento del vacío representacional quiero decir también que puede funcionar como una impugnación subalterna, es decir, como un artefacto de ruptura por medio del cual un texto arremete contra el contexto o los contextos por los que se ve obligado a circular, y lo hace ubicándose en el lugar más bajo. Todo ello sin descuidar que, como productor de conceptos, el silogismo posee la facultad de perturbar la percepción de las subjetividades e inducir las a actuar en una dirección diferente a la hegemónica. Cuando Manuel Asensi concluye 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), está apuntando en esta misma dirección, al proponer la relación de reciprocidad entre la crítica literaria como sabotaje — crítica de ruptura, de daño y deterioro— y su objeto de estudio —el silogismo entimemático, la contradicción entre los niveles constativo y performativo de un texto—: no solo porque la función de la primera es, precisamente, detectar aquellos casos en los que el segundo se manifiesta de manera persuasiva, esto es, con una clara intención modalizadora de las subjetividades; sino porque en el mismo acto de localizarlos y clarificarlos, se apodera del valor isotópico que el silogismo imprime sobre la máquina textual en cuestión.

Lo que, hasta aquí, implica tener en cuenta que la crítica literaria como sabotaje y el silogismo entimemático son y no son lo mismo, pero se manifiestan bajo la misma lógica de sentido: debido al contacto, a la rigurosidad y al empeño por materializarse en pensamiento, ambas propuestas se manifiestan como un instrumento analítico que, en su funcionalidad, deriva en herramienta de comprensión, de persuasión y, lo que es más importante aun, de acción.

Que esto, a su vez, rebata lo dicho por Rodolfo Alonso respecto a la imposibilidad de sustituir la voz del *auténtico creador* cuando

---

## NOTAS

2 | Cuestión, ésta, que late en la base metodológica de Manuel Asensi como sustrato o palimpsesto, pero de la que logra salir a través de su insistencia en atender a los modos de significación, es decir, a los simulacros de la representación que median entre el sujeto y el objeto, y problematizan sus (inter/intra)relaciones. Por eso, más que deconstructiva, la crítica como sabotaje planteada por el teórico se presenta como un procedimiento analítico metacrítico, «una crítica que se arroga la potestad de decidir cuándo puede ejercerse y cuando no» (Asensi, 2007: 150).

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)

es algo que aquí se hace necesario aclarar. Más cuando son las reflexiones<sup>3</sup> que Luisa Valenzuela realiza de ciertas praxis de escritura marcadas por la huella de lo genérico, las que sirven de pórtico para retomar la cuestión del *silogismo-suplemento*, y vehicularla con lo que he dado en llamar una *episteme de trans/versalidad negativa*.

Hasta ahora hemos visto la capacidad de un crítico de teorizar sobre las praxis concretas de escritura —sean éstas literarias o no, habría que insistir—, sobre textos y lenguajes amalgamados en un todo textualizado y textualizante, cuyo valor y sentido —por seguir con los términos del argentino— radica, precisamente, en esta doble direccionalidad: porque texto y lenguaje son, en tanto que textualizaciones, máscaras de un sujeto deseante y de un cuerpo en carne viva; mientras que como textualizantes, devienen estructuras cruzadas por cuyos pliegues discurren las prácticas ocultas que, o bien siguen la lógica hegemónica de un con-texto determinado —sea este pasado o presente—, o bien la resisten, la enfrentan e, incluso, se arriesgan a violentarla. Pero, ¿qué sucede cuando alguien que puede ser considerado un auténtico creador —Baudelaire y Alonso *dixerunt*—, hacedor de mundos y realidades —no tan— paralelas —pero sí— transversales, decide ocupar el lugar del teórico y *se lanza* —verbo este que, por lo demás, sobrecarga el texto de Alonso de una cualidad que él parece intuir pero no compartir: la actitud bélica que todo ejercicio de escritura implica— a algo a modo de explicación, a eso que Luisa Valenzuela, no sin cierta sorna y autocrítica, denomina «activismo literario» (2001: 13)?

Pasa que la supuesta distancia entre uno y otro orden discursivo se agrieta, y el cuerpo y la identidad de los sujetos se contamina (Calafell, 2010).

## 2. Luisa Valenzuela o el sabotaje como praxis de escritura

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

La autora que encabeza este apartado es, al respecto, bastante reveladora, al proponer como imperativo la proyección especular en el ámbito de la palabra escrita de todas aquellas identidades amparadas bajo el paraguas de lo femenino y requerir, para ello, la resignificación genérica del cuerpo, «aunque —tal y como

### NOTAS

3 | Repito el término de Rodolfo Alonso porque me parece muy significativo que la autora subtitule uno de sus libros de ensayos *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora* (2001). El título, de gran belleza poética, pone de manifiesto el lugar de entredós que la argentina ha ocupado a lo largo de sus más de treinta años de dedicación a las letras: se trata de un libro de ensayo o, mejor, de pensamiento, pero como iremos descubriendo a lo largo de la lectura atenta y divertida de sus páginas, también lo es de escritura, lo que en ella equivale a decir de palabra y «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). proliferante y disruptivo del lenguaje haya sido reconocido completamente» (De Man, 1998: 75), que cierra uno de los escritos más emblemáticos de Paul de Man, «La epistemología de la metáfora» (1978), al tiempo que sirve de pórtico para muchas de las ideas aquí trabajadas.

---

se encarga de constatar a renglón seguido— no tenga nada de *aparentemente* femenino» (Valenzuela, 1985: 491; el resaltado es mío). Es importante constatar que en la reproducción posterior del texto, este pequeño pero fundamental apunte no aparece, siendo así que el breve párrafo de donde procede la cita concluye con estas sucintas palabras: «Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo» (Valenzuela, 2001: 41). Por otro lado, es interesante ver también cómo algunos términos son sustituidos por otros con los que, de manera sutil, trazan una potencial relación de continuidad. Así, lo que en el año 1985 era referencia a la comunidad de las mujeres («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 resaltado es mío), en el año 2001 se transforma en la más acotada —o no— de las escritoras: «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 resaltado es mío).

Se podría aducir como explicación la diferencia de formatos a los que ambos textos se adscriben: una participación por encargo en la *Revista Iberoamericana*, por un lado, y una recopilación personal de ensayos y reflexiones, por el otro. Sin embargo, no hay que perder de vista que una metamorfosis lingüística de estas características difícilmente escapa de los procesos históricos que marcan la permanencia de un sujeto femenino en el seno del pensamiento occidental. Cuando en los años ochenta, la escritora habla de un colectivo «mujeres» y lo vincula con las posibilidades de escritura —pues, no en vano, son las dueñas de todo lo que se refiere al texto y, más aun, a su reverso corporal—, lo que hace es seguir una tendencia general inclusiva y unificadora. Tendencia, ésta, que los sucesivos movimientos crítico-teóricos fueron revirtiendo y cuestionando, hasta el punto de que casi veinte años más tarde ya no le es válido hablar de un colectivo sin más identidad que una amalgama de contradicciones, sino referirse a una de éstas —la que implica ser mujer y, además, escritora— y reivindicarla en toda su potencialidad.

Esto explicaría también la amputación de la cita que encabeza este apartado, claramente tendenciosa en una primera redacción, más ambigua en su reescritura posterior. Tal y como la propia escritora intuye y manifiesta en la primera versión, nada hay en el cuerpo de una individualidad que nos indique que ahí late la posibilidad de una feminización. Lo interesante, sin embargo, es que por un efecto retroactivo que la argentina reivindica como anclaje escritural, también el texto se transforma en un espacio de vacío denotativo. La cuestión que se plantea a partir de aquí es que si el aspecto de un cuerpo y, por ende, el de un texto no permite articular ningún tipo



---

de identidad genérica, si la ausencia de referente los desnuda de una significación presente, ¿cómo llevar a cabo el gesto que ella misma demanda? Es más: ¿cómo realizar el salto de un cuerpo físico —realidad fenoménica— a uno textual —realidad semiótica— sin caer en el silogismo entimemático que confunde cuerpo sexuado y lingüístico, y los caracteriza ontológicamente?

Quizá la clave esté, paradoja de paradojas, en ese adverbio que Luisa Valenzuela utiliza en un primer momento y luego tacha, y que aquí subrayo con una clara dirección sabotadora: porque, cabe recordarlo, nos está hablando de un juego de espejos, de una mascarada deformante. Y, como ella misma explica en otro lugar, «[ ] la 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 texto se manifieste como la *contracara* de un cuerpo que, a su vez, pone en entredicho la posibilidad de una determinación genérica, son indicativos de que no hay ningún elemento que nos permita establecer una relación referencial entre lo femenino y el cuerpo y, desde aquí, entre lo femenino, el cuerpo y la escritura de un texto literario. No obstante, en un giro disruptivo muy característico de su narrativa, Luisa Valenzuela exprime una última vez el silogismo que establece la equivalencia entre estos tres ejes, y puntea la línea de fuga por la que él mismo se resemantiza. Así pues, lo que en un primer momento parecería condenar por enésima vez la susodicha tríada por esencialista y poco operativa, se acaba convirtiendo en una defensa del valor perceptivo-ideológico que ella misma produce, y que no es otro que el del simulacro, la metáfora o —por seguir con la terminología empleada por la escritora— el de la máscara.

Lo que no es poco: poner en un primer plano de significación el modo semiótico de representación, en vez de incidir sobre la representación misma, supone ubicarse en un espacio de ficcionalidad donde la metáfora antecede a la metonimia y el significado al significante. En palabras demanianas, se podría decir que la argentina asume conscientemente la contradicción propia de todo acto escritural, esa que genera una fricción entre el nivel constativo del texto —su prédica, esbozada aquí en el formato de libro— y su nivel más performativo —su práctica, en el sentido que le puede dar a este objeto su pertenencia a un mercado regido por el gusto de unos lectores, por ejemplo. No obstante, atendiendo una vez más a las consideraciones de Manuel Asensi, pienso que Luisa Valenzuela en realidad está arriesgando un poco más, si cabe, su propuesta y está focalizando toda su atención en el simulacro de la representación, generando así una suerte de *indecidibilidad decible* por la que la analogía adquiere los visos de una praxis crítica que la hace efectiva en su no referencialidad, en su acción deformante, en definitiva,

---

en su devenir ejemplo sustitutorio, pero con fuerza performativa real: «Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona —confiesa en «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).

Quizá por ello, más que narrar su propia ilegibilidad, sus textos cuentan el error de legibilidad que toda máquina textual literaria genera, y lo hacen apropiándose de un cuerpo que se nutre de múltiples significaciones. En este sentido, pienso que es importante referirse a la secuencia lo femenino-el cuerpo-la escritura en este orden, porque el cuerpo es el estadio más potencialmente creador de un entredós, línea de intersección y *border-line* de unas identidades que, funambulistas en pleno ejercicio de equilibrio, caminan por el umbral de su ser sujetos de género/lenguaje. Y resalto con especial interés esta barra, en un intento por ir más allá de la copulación o la adversatividad, porque de lo que se trata en este contexto es de comprender el vínculo desde un lugar de contradicción dialéctica, es decir, desde una perspectiva que exceda la suspensión de las oposiciones y reclame, en cambio, la riqueza procesual de los devenires.

Tal y como 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 estas coordenadas vengan marcadas por los límites —siempre frágiles— de una palabra que es, en el universo de Luisa Valenzuela, «a la vez cuerpo y escritura» (2001: 25) marca, a mi juicio, el contrapunto de su producción. En especial si arriesgamos un poco más el camino interpretativo y consideramos que en *su* palabra, en esa ínfima partícula de la materia escritural que, al igual que los quarks, carece del tamaño necesario para contener una vida pero, al mismo tiempo, tiene sabor y color, y puede manifestarse «intercambiamente como partícula o como onda, según el ojo experimentador» (Valenzuela, 2001: 28), se concentra la problemática de la suplementaridad silogística, lo que ella llama «[e]l creciente espacio de la duda» (Valenzuela, 2001: 54), y que convoca la experiencia de subalternidad inherente a toda instrumentalización —saboteadora, eso sí— del entimema persuasivo.

Si, como ella misma declara en más de una ocasión, la mujer debe apropiarse ya no solo del lenguaje logocéntrico —«invirtiéndoles la

---

carga a dichas palabras y a las palabras dichas para que se vuelvan liberadoras» (Valenzuela, 2001: 19)—, sino del que circula escondido «en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho» (Valenzuela, 2001: 23), es porque intuye que el lenguaje y su unidad mínima de significación —la palabra— son, parecen y pueden devenir aparatos de sabotaje, esto es, instancias subalternas que-tienen-lugar en el simple acto de *nominar* desde lo subterráneo, lo bajo, lo negativo. Por eso, afirmará: «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).

Y hace falta recordar en este punto el vaticinio de Beatriz Preciado (en Carrillo, 2004), para quien nos encontramos en un periodo en que el acceso del subalterno a las tecnologías de producción de poder conduce a la necesidad de una nueva epistemología, es decir, a una nueva forma de concebir el saber, el conocimiento y los vehículos de acceso a los mismos, para poder concluir que ejemplos como los de la argentina o los citados de Manuel Asensi y la propia Beatriz Preciado permiten articular una nueva *episteme* contemporánea o postmoderna, que aquí he dado en llamar «trans/versalidad negativa».

*Trans/versalidad*, por cuanto los sujetos críticos transitan los bordes del sistema y se inmiscuyen en aquellas grietas por las que estos mismos se desbordan, tomando como especial foco de atención categorías de cruce o, si se prefiere, satelitales, pero siempre contextuales: la lengua y el lenguaje, la autoría o la sexualidad y el cuerpo, por citar solo algunos de los más representativos. De ahí también la decisión de cortar la palabra en dos mitades cuyo peso signifiante es, de por sí, signifiante y signifiador, en el sentido de que no solo sacude el término original (transversalidad), sino que lo sobrecarga de nuevas y sutiles significaciones: si la preposición *trans-* remite a un movimiento que se arroja la capacidad de perforar y penetrar con cierta violencia aquellos espacios que le son ajenos y hasta prohibidos, la sustantivación del adjetivo consigna la proyección subjetiva del gesto, pues ya no son solo los conceptos los que sufren una alteración en la travesía, sino que los perceptos y, en especial, los afectos de los sujetos sufren una re-vulsión que los per-turba y, al mismo tiempo, los per-forma.

Por otro lado, *negativa*, por cuanto asume «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) y, desde los mismos, nombra esta misma posición con una actitud crítica y negativa. El apunte es sumamente importante, no solo porque rebate así una de las teorías más sostenidas a la hora de

definir la in-comunicabilidad o in-traducibilidad del que deambula por los estratos más bajos de la escala social; sino porque, además de conferirle la posibilidad de hablar, añade a este gesto una dimensión que va más allá del ámbito experiencial y se coloca, una vez más, en el contexto de un conocimiento, otro, si se quiere, pero conocimiento al fin y al cabo. No en vano, dirá 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).

## Bibliografía

- 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](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.



# SABOTAGING A GENERIC PRAXIS: THE CASE OF LUISA VALENZUELA

**Núria Calafell Sala**

*SeCyT-Universidad Nacional de Córdoba*  
namour20@gmail.com

**Cita recomendada** || CALAFELL SALA, Núria (2012): "Sabotaging a Generic Praxis: The Case of Luisa Valenzuela" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 7, 92-152, [Consulted on: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mis-nuria-calafell-sala-en.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-nuria-calafell-sala-en.pdf)>

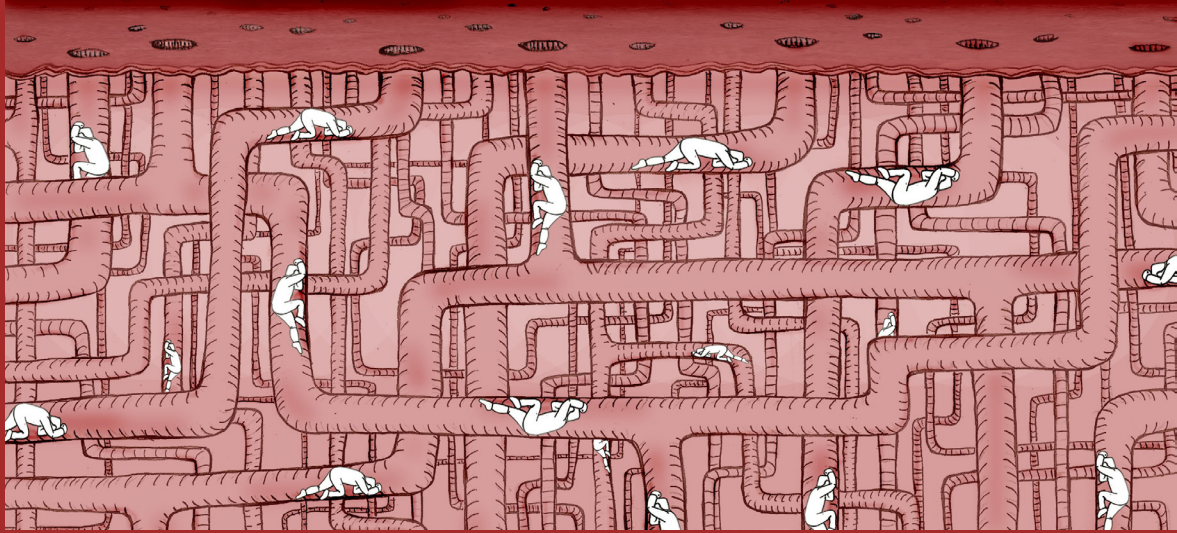
**Illustration** || Paula González

**Translation** || Jennie Rothwell

**Article** || Received on: 26/12/2011 | International Advisory Board's suitability: 27/04/2012 | Published on: 07/2012

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License

# 452°F



**Abstract** || This article will propose two modes of criticism as ‘sabotage,’ as the present impact of this expression coined by Manuel Asensi leads us towards a new episteme. This article will analyse concepts that Asensi sets out in one of his early works, and place them in dialogue with a collection of short essays from a book of personal and theoretical reflections by Luisa Valenzuela.

**Keywords** || Criticism | Sabotage | Syllogism | Negative Transversality | Body.

## 1. Criticism as sabotage

---

In a 2009 article, Manuel Asensi proposed to distance himself from classical notions of the ‘canon,’ and concern himself with what he deemed a ‘forthcoming canon’, defined as,

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)

Beyond the obvious intertextual reference to Maurice Blanchot and his understanding of all writing acts as funereal (in respect to the act killing language, the reader and the referent, and resuscitating them in a sort of terrifying and subjugating vampirism (Blanchot 1981), this article will aim to emphasize the open concept that the canon is nothing more than a performative mechanism, or a method through which the regulatory, heterogeneous and plural bodies of the State fulfill their ideological expectations. To this day, the canon remains in dispute regarding issues around phallogocentrism and colonialism. Notwithstanding, what happens if we were to realize that every argument about the canon pertains to a broader issue, or to what Asensi calls, ‘el hecho contumaz de que toda formación social produce un *sistema de valores* que selecciona un conjunto de textos y excluye otros’ (2009: 46; my emphasis). None of the existing lists of texts could be seen as sacred any longer, nor their subjects regarded as a homogenous and unified collection, nor would literature be categorised as pointless and contained in the dreaded space of the blank page.

In fact, two years previous, Asensi himself noted that we must not conceive literature as a mere collection of verbally disposed grammatical rules, which their subjects use to communicate with each other and take pleasure in, but as something much more complex and rich in signification, akin to ‘una lámpara deformante que convive con otro tipo de lámparas deformantes’ (2007: 134). The subtlety provoked by this reflection becomes inescapable when reinterpreting literature: amongst other things, it signals the displacement of a mirrored vision—the mirror in the middle of the road that *represents* a reflected reality—towards a substitute vision, and consequently, is active. In effect, the mirror is there, but it deforms, or performs an action (albeit an apparently negative one) upon the object, calling its representational nature into question.

Similar to any other discourse of symbolic order (religion, politics, medicine, to name but a few), literature is one of many modelling systems that appeals to individuals and incites them to

carry out certain actions. The difference, or radicality appears in the method used to bring forth these actions, which is precisely what condemns them to a place of political and ideological irrelevance, namely a self-reflexive, metaphorical language whose very nature short-circuits the unclear connection with linguistic reality, due to its analogical structure -in other words, the category of the figure and the supposedly natural category of reality<sup>1</sup>.

However, if analogy, as Averroes wrote in the 13<sup>th</sup> century, represents a logical thought-structure that employs syllogism to distinguish itself, the rhetorical means employed by literature can be considered from another perspective. Yet, if we accept that syllogism, in its model function, opens up the connotative and associative dimension of words, its referential function makes the provocative and performative categorization of any language possible. Therefore, syllogism is perhaps the most specific epistemological form to generate a distinct view of literature that is much more oriented towards its own grammatical and mechanic? qualities. Indeed, its tropological structure confines it to the field of semiotic linguistics, so that it becomes impossible to think of any literary work -herein considered artistic- separate from its signifying articulation, in the same way that it is no longer functional to try to understand its complexity without maintaining the conflicting relationship it establishes with this same linguistic-semiotic organization, as well as its discursive and subjective function.

Otherwise, in many cases the capacity of a work to reach the reader and/or spectator comes from the direct proportion between the figural and the logical sense, in that the closer one is to the other, the more effective it will be to impose a world model, thus, putting the (dis)figuring enthymeme (syllogism) into practice will be more naturalized. On the other hand, the further apart they remain, the more critical the articulation of the performative mechanism, and subsequently, the more transparent the syllogistic composition.

However, this interpretation does not grant greater signification to the container over the content, nor does this article intend to succumb to an ontology of subjectivity whereby a previous subject would encounter referents offered by the discourse and identify with them. It will suffice to invoke the arguments of Maurice Blanchot (1981) in one case, and the ideas of Paul Q. Hirst (1979) in the other, in order not to confuse the reader. This article aims to emphasize (and from this stems the desire to vindicate the proposed article by Manuel Asensi on syllogism) how this comes to *supplement* what is perhaps the most suggestive void in any artistic and/or literary work: a referent that signifies it. Additionally, this article stresses the word 'supplement' so that the significance such an expression entails can be understood.

---

## NOTES

1 | Both expressions come from principal questions in De Man's thought, that Manuel Asensi in-vokes and revokes with his analytical proposal of criticism and sabotage. In this way, what in 'Pascal's Allegory of Persuasion' is the formulation of an expected failure is affirmed in this essay, 'The question remains, of course, whether the pair figure/ reality can or cannot be itself thus reconciled, whether it is a contradiction of the type we encountered when it was said that one is a number and is not a number at the same time, or whether the order of the figure and the order of reality are heterogeneous' (De Man, 1996: 61-62), in *Critica y sabotaje*, the recent essay by Asensi has become one of the most potentially critical contemporary poetics, in the sense that it does not hesitate to (im)pose on the role and in the closed academic field a determined/particular world model whereby literature, more than any other language, is presented as a disruptive act and at the same time, (per) formative (Asensi, 2011: 52-54). Examples come from affirmations such as: 'literature is not the place where the unstable epistemology of metaphor is suspended by aesthetic pleasure, although this attempt is a constitutive moment of its system. It is rather the place where the possible convergence of rigor and pleasure is shown to be a delusion. The consequences of this lead to the difficult question whether the entire semantic, semiological, and performative field of language can be said to be covered by tropological models, a question which can only be raised after the proliferating and disruptive power of a figural language has been fully recognized' (De Man, 1996: 50), which closes one of De Man's most emblematic essays, 'The Epistemology of Metaphor' (1978), at the same

To return to Asensi:

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)

Accordingly, the simulating faculty that any work of art possesses as textual machine, or what Asensi calls its 'way' (*'su manera de'*), presents the perceptive-ideological basis necessary to appeal to disparate individuals, and encourage them to face their own previous or current perceptive-ideological bases. Wherever they stem from, reinforcing or refuting them will overload syllogism with an affective dimension that must emphasize its validity. For this reason, Asensi insists:

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).

Therefore, this article will not progress without considering the definition of syllogism as a supplement, as set out a few lines above. As we have seen to date, this rhetorical-semiotic means unites concept, precept and affect. If, as Asensi recalls, this causes ideological friction between linguistic and natural realities -ideological in that they work on 'a "representation" of the imaginary relationship of individuals to their real conditions of existence' (Althusser, 1971: 162) - it is reasonable to question how syllogism will not eventually become like Jacques Derrida's definition of 'a subaltern instance which takes-(the)-place [tient-lieu]' (1997: 145).

Aside from the above approach, which limits itself to the question of the iteration/non-iteration of the text<sup>2</sup>, what seems more interesting is, firstly, the inclusion of this mark or footprint which represents the substitute in Derrida's imaginary within the group of subaltern appeals, and secondly, the categorization of these in the logic of becoming, which likewise, makes them circulate in a space of third signification, neither here nor there, but in progress (taking-place without a break or backward step, just as the hyphen separating the two terms indicates). Therefore, talking about subalternity in today's context assumes a pluralist vision, through which it can be defined as a vague and heterogeneous state: changeable, in that those who

---

## NOTES

time serves as a portico for many of the ideas worked out here.

2 | This question pulsates through Asensi's methodological base, as a substratum or palimpsest, yet appears through his insistence on dealing with modes of signification, with simulacra of representation that separate subject and object and problematize their (inter/intra)relationships. In this way, Asensi's concept of criticism as sabotage presents itself as an analytic, metacritical procedure, rather than a deconstructive one: 'una crítica que se arroga la potestad de decidir cuándo puede ejercerse y cuando no' (Asensi, 2007: 150).



are subjected to it participate in multiple groupings; minority, insofar as it is relegated to an inferior place; and in spite of that, disruptive as a producer of a kind of metonymic consciousness, based on criticism and negativity.

Therefore, affirming that syllogism is a supplement to the representational void also means it can function as a subaltern challenge; an artefact of rupture through which a text attacks the context or contexts it is obliged to orbit, by locating itself in the lowest position. Thus, as a producer of concepts, syllogism possesses the faculty to perturb the perception of subjectivities and lead them away from the hegemonic. As Asensi concludes: “*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). Thus he is pointing in that same direction, in proposing the relationship of reciprocity between literary criticism as sabotage (criticism as rupture, damage and deterioration) and its object of study (enthymematic syllogism, the contradiction between the constative and performative levels of a text). Not only because the function of the former is precisely to detect those cases in which the latter manifests itself in a persuasive manner, that is, with a clear intention to modelize subjectivities; but because in the same act of locating and classifying them, he is overcome by the isotopic value that syllogism stamps onto the textual machine in question.

Up to this point, he implies that literary criticism as sabotage and syllogism are at once the same and not the same, but they manifest within the same logic of meaning: due to contact, to rigour and the determination to materialize in thought, both proposals reveal themselves as analytic instruments which, through their functionality, become tools of comprehension, persuasion and most importantly, action.

This, in turn, refutes what Rodolfo Alonso writes in respect to the impossibility of substituting the voice of the authentic creator:

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)

This issue needs to be clarified, and to a greater extent when it concerns the reflections Luisa Valenzuela produces from certain writing praxes marked with traces of the generic<sup>3</sup>, which serve as a portico to reintroduce the question of supplementary-syllogism, and direct it with what this discussion terms an episteme of *negative trans/versality*.

---

## NOTES

3 | return to the term used by Rodolfo Alonso because it seems significant that the author herself subtitled one of her collections of essays, *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora* (2001). This title of great poetic beauty takes the liminal space that Valenzuela has occupied for more than thirty years in her dedication to writing as its manifesto: it deals with a collection of essays or thought, but as we discover during the course of a close and entertaining reading, it is also about writing, which for Valenzuela amounts to saying in words: ‘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).

---

Until now, we have seen the capacity of a critic to theorize about the concrete praxes of writing (literary or otherwise), about texts and languages amalgamated into a textualized and textualizing whole whose value and meaning -to use the words of Alonso- radiate precisely from this double directionality because text and language, as much as they are textualizations, represent masks of a desiring subject and of a body of living flesh, while as textualizers, they become structures criss-crossed with pleats and shot through with hidden practices that follow the hegemonic logic of a determined con-text - whether it is past or present - or else resist it, confront it or even dare to distort it. Yet what happens when someone who might be considered an authentic creator, -as Baudelaire and Alonso deem it- a maker of worlds and realities not quite parallel but transversal, decides to occupy the position of the critic and launches into (this 'launching' otherwise overloading Alonso's text with a quality he seems to sense but does not share: the militant attitude that all writing exercises imply) something by way of an explanation, something which Luisa Valenzuela somewhat sardonically and self-critically calls 'activismoliterario' (2001: 13)?

What happens is the supposed distance between one discursive order and another overlap, and the body and identity of the subjects become contaminated (Calafell, 2010).

## 2. Luisa Valenzuela, or sabotage as a writing praxis

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

The author named above proves quite revelatory on this subject, proposing the mirrored projection within the domain of the written word of all identities that fall under the umbrella of the feminine as imperative, and for this, she requires the generic re-signification of the body, 'aunque —tal y como se encarga de constatar a renglón seguido— no tenga nada de *aparentemente* femenino' (Valenzuela, 1985: 491; my emphasis). It is important to note that in the subsequent reproduction of the text, this small but fundamental note does not appear, so the brief paragraph the quote is taken from ends with these succinct words: 'Espejarnos en el libro, en el texto, la otra cara del cuerpo' (Valenzuela, 2001: 41). On the other hand, it is also interesting to note how some terms are substituted for others that subtly plot a potential relationship of continuity. Thus, what in 1985 was a reference to a community of women ('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; my emphasis), in 2001 she transforms herself into the most, or least, restricted of women writers: '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; my emphasis).

By way of an explication, it can be suggested that the difference in format of the two texts lies in their affiliation: one, an invited contribution to *Revista Iberoamericana*, the other, a personal collection of essays and reflections. However, we must not forget that a linguistic metamorphosis with these characteristics escapes with some difficulty from the historic processes that mark the permanence of the female subject in the bosom of western thought. In the 80's, when the author speaks of a collective of 'women' and links it to the possibilities of writing, -indeed they control everything the text refers to and furthermore, their corporeal opposite- what she is doing is following an inclusive and unifying general trend. A trend which successive critical-theoretical movements were reverting to and questioning, to a point where almost twenty years later, it is no longer valid to speak of a collective with no more identity than an amalgam of contradictions, but referring to just one of them - what being a woman, and moreover, a woman writer implies- and restoring its potentiality.

This would also explain the amputation of the quote that heads this section, clearly tendentious in a first draft, more ambiguous in a subsequent rewrite. Just as the writer herself senses and declares in the first version, there is nothing in the body of an individuality that signals the possibility of feminization. Interestingly, through a retroactive effect that Valenzuela restores as a writing anchor, the text also transforms itself into an empty denotative space. She then poses the question that if the appearance of a body, and consequently, that of a text does not permit the articulation of any kind of generic identity, or if the absence of referent strips them of a present signification, how to carry out the gesture she herself demands? (page number?) Or, how to take the leap from a physical body -a phenomenal reality- to a textual one -a semiotic reality- without succumbing to enthymemic syllogism that confuses the sexed and linguistic bodies and categorizes them ontologically?

Paradoxically, perhaps the key lies in the adverb that Valenzuela uses in the first instance and later deletes, highlighted here with a clear aim of sabotage: because it is important to remember that it tells us about a game of mirrors, a deforming mask. And as she explains in another text, '[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).

That a text appears as the mirror image of a bodythat, for its part,

---

calls into question the possibility of a generic determination, indicates that there is no element that permits us to establish a referential relationship between the feminine and the body, and hence, between the feminine, the body and the writing of a literary text. However, in a disruptive turn characteristic of her work, Luisa Valenzuela once more extracts the syllogism that establishes the equivalency between those three axes, and plucks the vanishing point that re-semanticizes itself. Therefore, what in the first instance would, for the umpteenth time, seem to condemn the aforementioned triad as essentialist and barely functional, ends up defending the perceptive-ideological value that she herself produces, none other than simulacrum, metaphor, or -to continue with the terminology used by Valenzuela- the mask.

Likewise, placing the semiotic mode of representation under the scrutiny of signification is no mean feat; instead of having a bearing on the same representation, it implies placing itself in a space of fictionality where metaphor precedes metonymy and the signified the signifier. In De Man's terms it could be said that Valenzuela consciously accepts her own contradiction that every writing act which generates a friction between the constative level of the text (its predicate, outlined here in book form), and its more performative level (its practice), in the sense that it can, for example, give this object access to a market governed by readers' tastes. However, in accordance with Asensi's views, it seems that Luisa Valenzuela is risking her position a little more, if possible, and focusing all her attention on the simulacrum of representation, as such generating a sort of *iterable non-iteration* through which the analogy acquires its sheen of a critical praxis, which makes it effective in its non-referentiality, its deforming action, in short, becoming substitute example, but with a real performative force. In 'Pequeño manifiesto' she confesses: 'Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona 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).

Perhaps, rather than narrate her own illegibility, her texts recount the error of legibility that every literary textual machine generates, by taking over a body nourished by multiple significations. In this sense, it is important to refer to the sequence the feminine, the body, writing, in this order, because out of the three, the body has the most potential for creativity, a line of intersection and border-line of identities that walk the tightrope in an exercise of balance, walking through the threshold of their existence as subjects of gender/language. This hyphen is highlighted in an attempt to go beyond copula or opposition, because in this context, it deals with understanding the link from a space of dialectical contradiction, that is to say, from a perspective that surpasses the withdrawal of oppositions, and conversely, makes

a claim for the richness of becoming.

As Meri Torras notes:

[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).

These coordinates come marked by the ever-fragile borders of a word that in Luisa Valenzuela's universe represents 'a la vez cuerpo y escritura' (2001: 25) marking the counterpoint of her production. Especially if we dare to take the interpretative approach and consider that her word, the tiniest particle of writing material that, like quarks, lacks the necessary size to contain a life, but at the same time has a taste and a colour, and can manifest itself 'intercambiamente como partícula o como onda, según el ojo experimentador' (Valenzuela, 2001: 28). Thus the problem of supplementary syllogism becomes concentrated, in what she terms '[e]l creciente espacio de la duda' (Valenzuela, 2001: 54), and summons the experience of subalternity inherent to all implementation (or sabotaging) of the persuasive enthymeme.

As she declares on more than one occasion, if women must now usurp not only logocentric language – 'invirtiéndoles la carga a dichas palabras y a las palabras dichas para que se vuelvan liberadoras' (Valenzuela, 2001: 19) but what circulates concealed 'en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho' (Valenzuela, 2001: 23), it is because she senses that language and its minimum unit of signification – the word – are, seem to be, and can become tools of sabotage, or subalternate instances that take-(the)-place of the subterranean, the low-down, the negative, in the simple act of naming. For this reason, she affirms: '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).

Additionally, we must consider the predictions of Beatriz Preciado (Carrillo, 2004), who argues that we find ourselves in a period where the subalternate's access to production technology drives the necessity for a new episteme, that is to say, a new form of conceiving knowledge, consciousness and access to each, in order to conclude that examples like those from Valenzuela's work or the quotes from Asensi and Preciado allow the articulation of a new, contemporary or postmodern episteme, which is herein termed 'negative trans/versality'.



---

*Trans/versality* entails that the critical subjects travel the edges of the system, interfering in the cracks while overflowing from them, and pay special attention to categories of crossing or, in other words, satellites, although these are always contextual: the tongue and language, authorship or sexuality and the body (to name but a few of the more representative examples). This also brings about the decision to cut the word into two halves, whose weight as signifier is by nature significant and signifying, in the sense that it does not just discard the original term (transversality), but overloads it with new, subtle significations, as if the prefix *trans-* communicates a movement that somewhat violently spits out the capacity to perforate and penetrate spaces that are other and almost prohibited. Thus the nominalization of the adjective allocates the subjective projection of the gesture, and it is no longer just the concepts but the percepts which undergo an change during the journey, and in particular, the affects of the subjects suffer a re-vulsion that per-turbsthem, and simultaneously, they per-form.

On the other hand, as much as the *negative* assumes '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), and from these inferior places, he takes this same position with a critical and negative outlook. This note is extremely important, not only because it refutes one of the most sustained theories on defining the un-communicability or un-translatability of what wanders through the lowest stratus of the social scale: although, besides giving it the power to speak, it adds a dimension that goes beyond the experimental and again places itself in the context of consciousness, or (perhaps) other consciousness, but consciousness all the same. Indeed, Beatriz Preciado writes:

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).

## Bibliography

- 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](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.

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

**Núria Calafell Sala**

*SeCyT-Universitat Nacional de Còrdoba*

namour20@gmail.com

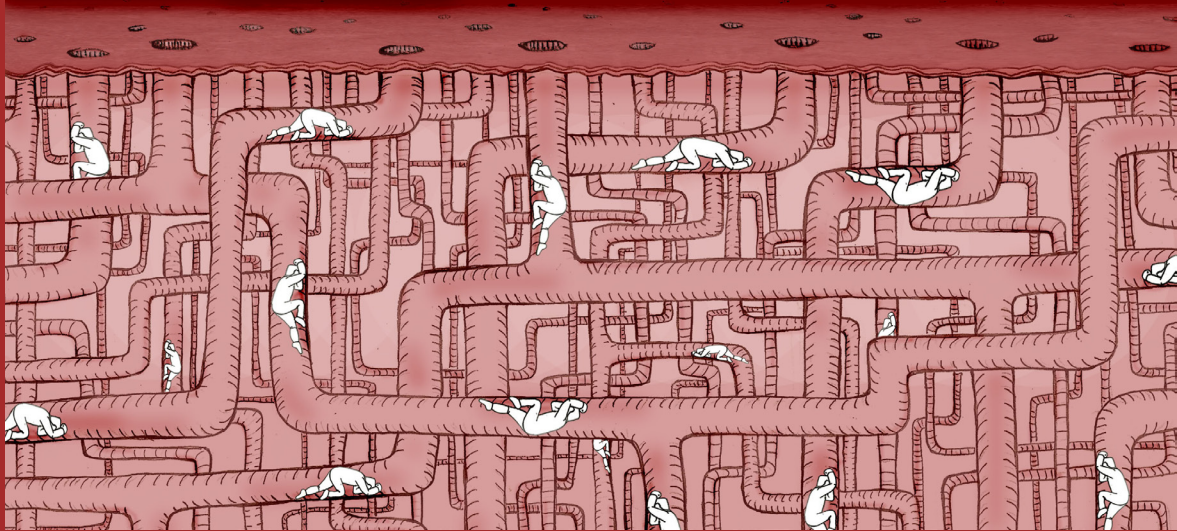
**Cita recomanada** || CALAFELL SALA, Núria (2012): "El sabotatge d'una praxi genèrica: l'exemple de Luisa Valenzuela" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 7, 92-152, [Data de consulta: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mis-nuria-calafell-sala-ca.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_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—<sup>1</sup>.

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 preformàtic 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 text<sup>2</sup>, 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 reflexions<sup>3</sup> 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'apropriar 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 escletxes 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).

## Bibliografía

- 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](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.

# #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](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-nuria-calafell-sala-eu.pdf)>

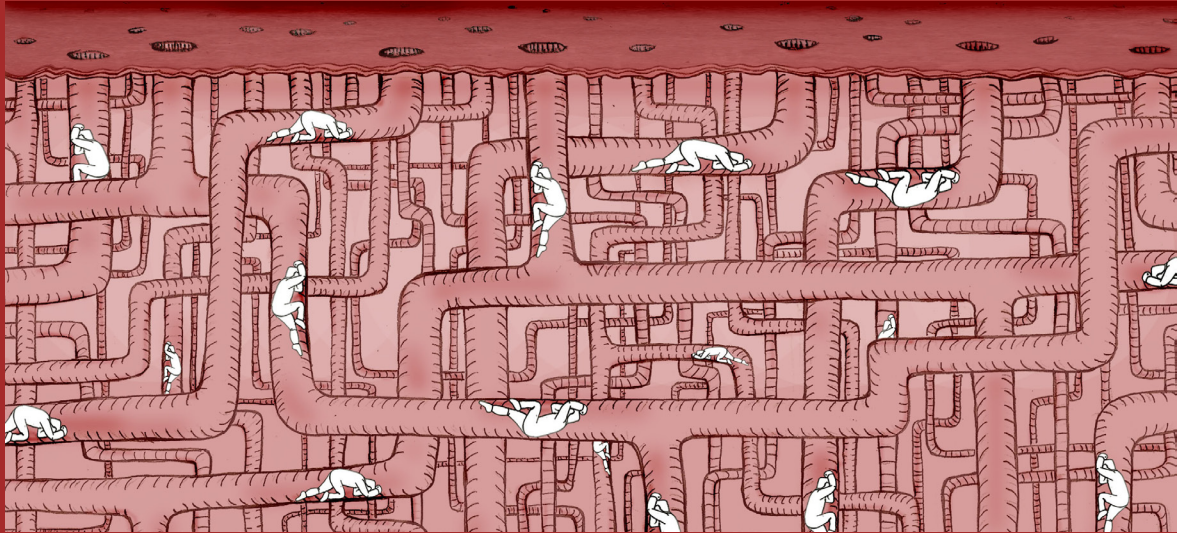
**Ilustrazioa** || Paula González

**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 duena<sup>1</sup>.

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, ereduzko 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 eredia, 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 eredia (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 esangaiztasunarekin<sup>2</sup> 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 beheerenerako 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 hausnarketek<sup>3</sup> 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 kontraesanaz 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 desitxuratzzailea eraginkor egiten duena. Azken batean, adibide ordezkatzzaile 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 cuele contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias” (Valenzuela, 2001: 90-91).

Agian horrexegatik, testuek euren irakurtezintasuna kontatu orde, 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, koordinada 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), ordezkatzeko 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](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.