

# #07

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

**Núria Calafell Sala**

*SeCyT-Universidad Nacional de Córdoba*

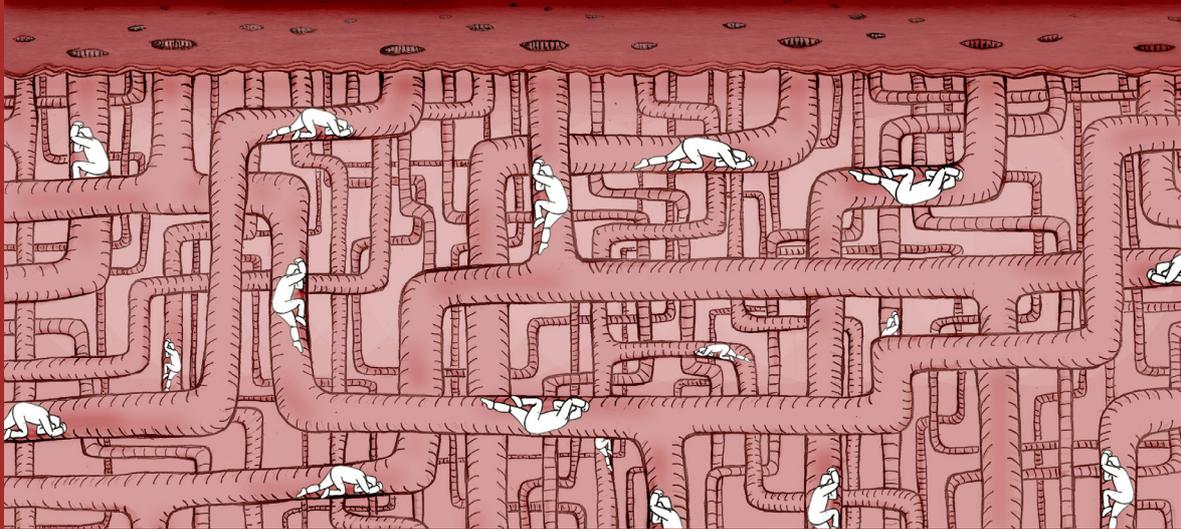
*namour20@gmail.com*

**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.