

Resquicios críticos

ASENSI PÉREZ, Manuel (2011).

Crítica y sabotaje. Barcelona, Anthropos.



Mario Cámara

Lo primero que sorprende en el libro del crítico valenciano Manuel Asensi Pérez, catedrático de Teoría de la Literatura y de Literatura Comparada en la Universidad de Valencia, es la profusión de una serie de teorías críticas: la deconstrucción, los estudios de género, los estudios culturales, los estudios poscoloniales, entre otras. De este modo, desfilan ante nuestros ojos teóricos y críticos como Jacques Derrida, Paul de Man, Raymond Williams, Gayatri Spivak, y Judith Butler, por citar unos pocos. Sin embargo, *Crítica y sabotaje* no es un manual explicativo de las principales corrientes críticas surgidas a partir de la segunda mitad del siglo XX, sino un texto que recorre, recoge y critica a todas a ellas para elaborar una propuesta teórica propia, y al mismo tiempo ponerla en práctica en un conjunto de objetos textuales y visuales. Dicha propuesta es definida en términos de sabotaje, una práctica que consiste en desarticular el poder modelizador que los discursos son capaces de ejercer sobre sus lectores.

Para postular estos dos conceptos, “práctica del sabotaje” y “poder modelizador”, Asensi desplegará en el primer capítulo –sobre el cual nos enfocaremos en esta reseña– un recorrido teórico exhaustivo. Partirá para ello de una concepción de la crítica como el ejercicio de una disidencia y un desacuerdo que surge de la desconfianza y el deseo de transformación de determinada forma de sujeción, que puede ser encarnada por los poderes instituidos o por poderes articulados capilarmente en el tejido social. Por discursivo, el crítico valenciano nos propone no sólo lo que entendemos por literatura, sino el conjunto de los discursos sociales, sean estos escritos o visuales, espaciales o musicales. Sin embargo, sostiene, la literatura constituye uno de los discursos más complejos dentro de este conjunto. Su definición de lo discursivo es eminentemente ideológica, en la medida en que sostiene, junto a Stuart Hall, que la ideología es una representación que actúa a través de lenguajes, conceptos, imaginaria del pensamiento y sistemas de representación, mediante los cuales clases y grupos sociales dan sentido y hacen inteligible un modo de funcionamiento de la sociedad. Los modos discursivos, y por lo tanto la literatura, funcionan, en tanto ideológicos, a partir de la distorsión. El proyecto de *Crítica y sabotaje* se propone estudiar las inscripciones materiales de esa distorsión.

El funcionamiento de la literatura, pero también de todo otro discurso, se hace efectivo mediante “acciones modelizadoras”, que son definidas como la acción consistente en determinar sujetos que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria, y cuya estrategia consiste en presentarse como naturales. La modelización debemos interpretarla, entonces, no como un acto comunicativo, sino como una fuerza que la literatura ejerce sobre sus lectores, con capacidad de configurar su horizonte perceptivo del mundo. En este punto, Asensi Pérez, recupera las aportaciones sobre el poder performativo que la crítica poscolonial y la crítica feminista produjeron. Dicha configuración, sin embargo, no debe entenderse desde un punto referencialista “real” de los textos, puesto que aun aquellos textos cuya referencialidad es difusa o incluso negativa, nos ofrecen igualmente una percepción del mundo. La función referencial del lenguaje –y aquí Asensi Pérez se vale de Paul de Man– nunca puede ser del todo evitada. Los textos, pese a sus lagunas y sus lugares vacíos, proponen y/o imponen un determinado modelo de mundo.

Como discurso modelizante la literatura no difiere de un discurso ético, religioso o político, y se construye representando situaciones concretas en el marco de determinadas coordenadas espacio-temporales que poseen, de acuerdo con Aristóteles, un valor universal o al menos un valor general. La figura retórica del ejemplo sería el marco retórico específico que configura lo literario. Pese a ello, pero también por ello, Asensi Pérez nos habla de una “referencialidad metafórica”. En este punto en particular, es a través de la figura del símil y de la analogía, es decir, a través del funcionamiento de la referencialidad metafórica sobre el lector, que se construye el poder modelizante de los textos. Siendo el símil lo que permite al lector transitar desde lo particular a lo general y también desde lo particular a lo particular, es también lo que lo incita a la acción. Por tal motivo, Asensi Pérez sostendrá que “la modelización funciona silogísticamente, y en la medida en que dicha estructura lleva a la acción podemos decir que el silogismo es lo que abre inductivamente la dimensión incitativa y performativa del discurso en general” (p. 29). Todo concepto, es

decir, toda referencia metafórica, implica un modelo de mundo en miniatura. A esta estructura Asensi Pérez le da el nombre de “silogismo afectivo”, teniendo en cuenta el silogismo profundo que es posible detectar en un texto literario y lo que podríamos denominar la forma de ese texto, que alberga la afectividad del texto. Silogismo y forma, sin embargo, no funcionan de modo separado, constituyen una unidad funcional de la que depende la efectividad de su modelización.

Este funcionamiento, se sostiene, no debe hacernos pensar en la existencia de un sujeto anterior, sino más bien lo contrario, son los discursos los que fundan las posiciones de sujeto. Al mismo tiempo, si bien la posición de sujeto es estructurada de este modo, el sujeto debe ser pensado de un modo híbrido entre pulsiones y formaciones discursivas, dado que hay sujetos capaces de colisionar con los discursos modelizantes y sujetos que aceptan tales discursos. Aquí el texto se distancia de una posición como la de Jacques Rancière, para quien el sujeto es capaz no sólo de observar, sino de seleccionar, comparar e interpretar. Esto supondría, afirma Asensi Pérez, unas posibilidades interpretativas sin límites, cuando en verdad el lenguaje no da lugar a esa independencia. Se trataría más bien, frente al texto, de un “tómalo o déjalo”.

En este punto, Asensi Pérez nos proporciona una definición del arte: una obra de arte es una deformación-modelización de la realidad fenoménica que produce efectos de realidad. Tal definición se aleja de una tradición propia de la modernidad que caracterizó el arte en términos puramente esteticistas, invisibilizando su poder performativo. Dado que la estructura silogística suele no resultar evidente, la crítica entendida como sabotaje procura un desmontaje, una explicitación del

modelo silogístico del texto a efectos de neutralizar los efectos sociales (modelizadores) de una obra que busca conducir al sujeto a una posición de dependencia de un modelo hegemónico. Esta afirmación, sin embargo, debe ser matizada: no todos los textos producidos por eso que llamamos literatura conducen al sujeto a una posición de dependencia de cierto orden hegemónico. Hay máquinas textuales que ponen en cuestión la naturalidad y la transparencia; en ese caso, la crítica como sabotaje se propone cartografiar aquellos textos que cuestionan los modelos de mundo. En síntesis, y a grandes rasgos, nos enfrentamos a textos téticos que ocultan sus fisuras, y a textos atéticos que las dan a ver.

Hacia el final del primer capítulo, el más teórico y explicativo del libro, Asensi Pérez nos ofrece algunas claves metodológicas. El crítico saboteador no es únicamente un textualista, sino que debe esforzarse por reconstruir al máximo ya sea el contexto de producción de una determinada obra, ya sea el contexto en el cual esa obra todavía produce efectos. El crítico saboteador descreo de una posición finalista, y se distancia así de una postura de tipo marxista. El crítico como saboteador se ubica en los márgenes del sistema, en una posición que asume como subalterna sabiendo que el punto de vista del subalterno es móvil, y un efecto del discurso producto de relaciones antagonísticas.

Luego de atravesar este primer capítulo denso y complejo, ya podemos afrontar el resto de los capítulos, en los que Asensi Pérez pone a funcionar su propio método abordando, entre otros, textos de Roberto Bolaño, Samuel Beckett y Cervantes, ensayos de Jacques Rancière, Jacques Derrida, y filmes de Alfred Hitchcock, con una exégesis adecuada y disfrutable.