

«AIXÒ MÚLTIPLE DEL DESIG I DEL LLENGUATGE».
NOTES ALS USOS DE *CE SEXE QUI N'EN EST PAS UN*,
DE LUCE IRIGARAY, EN *AQUEST AMOR QUE NO ÉS U*,
DE BLANCA LLUM VIDAL

JAUME COLL MARINÉ

*Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura,
Història i Comunicació*
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

1

Pels volts de l'abril del 2018 va aparèixer *Aquest amor que no és u*, de Blanca Llum Vidal, en edició bilingüe però no acarada —primer tenim el text català de Vidal, tirat seguit, i després la versió castellana de Berta García Faet. El llibre es relaciona de manera explícita —sobretot— amb dos textos. Per un cantó, amb el Càntic dels càntics, text del qual pren l'estructura i, per dir-ho així, les maneres, amb una relació textual i temàtica explícita; per l'altre, amb *Ce sexe qui n'en est pas un*, de Luce Irigaray, llibre del qual surt el títol de Vidal i amb el qual es relaciona en un pla diguem-ne teòric, a vegades per seguir-lo i a vegades per contradir-lo. En ambdós casos hi ha una operació de lectura crítica que hem d'entendre que ve, tanmateix, d'una primera lectura diguem-ne de fascinació tant estètica com de pensament. No cal insistir que és un llibre que, tanmateix, per ser llegit no depèn necessàriament de cap dels dos textos que dic: primer hi ha, sobretot, la creació del poema nou que és *Aquest amor que no és u*, que com a poema nou és plenament autònom. En aquest paper em centraré, però, com indico en el títol, a la relació amb *Ce sexe qui n'en est pas un*. Primer faré una petita marrada de context per lligar-hi el Càntic dels càntics, però.¹

1. Pel que fa a la relació i les dependències d'*Aquest amor que no és u* amb el Càntic dels càntics, ja n'he parlat a COLL MARINÉ (2019). A continuació afegeixo algun element que pot fer de nexa entre el Càntic i *Ce sexe qui n'en est pas un*, per a la lectura d'*Aquest amor que no és u*.

2

Aquest amor que no és u —com deia— parteix textualment del Càntic dels càntics, i concretament de la versió que en van fer Narcís Comadira i Joan Ferrer (2013) —també, en algunes coses, dels paratextos que hi acompanyen la traducció del text bíblic.

Que un text com el Càntic dels càntics formi part del cànon bíblic no deixa mai de sorprendre: per la notòria absència de Déu, per l'absència de qüestions relatives a la nació d'Israel, i, evidentment, per la desimboltura eròtica amb què es desenvolupen els diàlegs entre els amants. Ilana Pardes (1993) afegeix a aquesta llista una certa tendència antipatriarcal del Càntic. Tot plegat, elements que l'allunyen de les representacions de l'amor que trobem més sovint a la Bíblia. Al Càntic tenim que el desig dels amants s'expressa entre iguals i fent servir constructes verbals i metafòrics equivalents; al mateix temps veiem que si hi ha d'haver una veu amb més pes que l'altra, és la de la noia, l'únic personatge amb nom propi: Sulamita. Amb tot, i com continua explicant Pardes, la relació entre noi i noia no és mai fora d'un context fortament restrictiu pel que fa a l'acompliment del desig de la parella, i sobretot per part de la noia (mostra d'això és la presència dels germans d'ella i dels guardes, per exemple). Malgrat la relació entre iguals dels amants, el context social que hi intuïm no el podrem titllar mai d'antipatriarcal, evidentment; és una relació que cal amagar.

Anar a buscar el Càntic vol dir anar a buscar el poema que és a la base de la tradició de la poesia amorosa occidental. Blanca Llum Vidal amb el seu poema en proposa una subversió dels sentits —subversió del model d'amor (privat i públic) que el Càntic porta i sobretot del de la tradició que en depèn—, cosa que no vol pas dir que negui el Càntic i les seves implicacions polítiques i literàries, sinó que n'eixampla els sentits mentre els qüestiona. Sigui com sigui, aquest germen de reversió de les representacions tradicionals de l'amor i de les relacions amoroses, al costat de la fascinació que pot generar un text com aquest, funciona com a agafador claríssim pel que es proposa Vidal, i més si entenem que el desig —«aquella Delit», escriu Vidal (2018a: 17)— és un dels protagonistes primers de tots dos poemes.

3

En la «Nota de la autora» a *Aquest amor que no és u* llegim: «Tres, como mínimo. Tres para desmontar la pulsión mística, el anhelo de fusión, la tentación dicotómica. Tres porque con el tres viene la política, la condición social, la discordancia. Tres porque con el tres viene, aunque en peligro y escandalosamente frágil y dolorosa, la grieta de la libertad». Es tracta d'un tres que escriu com a rèplica al dos que és fonament social —i potser teològic— de l'amor i lloc on l'amor (tradicionalment, normativament) passa. Amb el tres, l'espai de l'amor s'obre, i l'altre —aquell que seria necessari perquè l'amor es doni, deia— deixa de ser necessari i deixa lloc als altres, a la política, com diu Vidal. Tanmateix, enmig de l'operació de subversió que es proposa amb el llibre, hi hem de posar el pensament sobre la cosa del desig i del subjecte de Luce Irigaray a *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), ja sigui per servir-se'n, ja sigui —com he apuntat més amunt— per contradir-lo. Portar el lloc de l'amor a «com a mínim tres» de Vidal deixa enrere el «au moins deux» que Irigaray determina per al sexe femení, també l'*u* fal·locèntric que estableix per al masculí, així com el dos del binomi *masculí-femení* inherent al pensament d'Irigaray. Hi tornaré més avall.

Una altra operació que estableix Vidal amb el pensament d'Irigaray és cert desplaçament cap a l'esfera de la cosa amorosa del que Irigaray havia determinat per l'ésser i el subjecte femení. Dit curt —també hi tornaré més endavant—, el que per Irigaray és el múltiple i l'obert de l'ésser femení, en Vidal es converteix en l'obertura de la llibertat d'existir —de ser-*hi*—, que en el seu cas vol dir la llibertat de fer i de pensar i de relacionar-se sense haver de dependre de cap norma —més enllà de la responsabilitat que resulta de l'individu. L'«ouvert» d'Irigaray,² d'alguna manera, portat a l'extrem, acaba sent una categoria ontològica que determina el femení, una mena d'Absolut (múltiple i indefinible) al qual tendeix i del qual prové el femení en darrer terme. Un joc d'essències que *Aquest amor que no és u* combatrà.

2. Sobretot al text «Quand nos lèvres se parlent» (IRIGARAY 1977: 203-2017).

4

Si anem al llibre d'Irigaray, llegim que, tradicionalment, el diquem-ne predicat essencial del femení s'ha definit i s'ha estructurat en termes del predicat essencial del masculí, és a dir, com a l'*altra* del masculí, com una existència sense essència. Si el femení es defineix i es desenvolupa en relació al masculí, només ho pot fer com a *mancança de*, amb la qual cosa *ser dona* seria, predicativament, *ser no-home*. La dona és un ésser mancat, el negatiu del masculí. Al seu torn, l'ésser masculí, en el context tradicional-patriarcal, diu Irigaray, es definirà i construirà per la unitat inherent al seu sexe i la seva sexualitat, és a dir, entenent el fal·lus —i l'home— com a unitat: unitat de desig, de discurs i d'ésser. A partir d'aquí és fàcil de fer l'extrapolació d'aquest *u* del desig i del discurs masculí a un possible *u* gairebé ontològic, del qual tot emana i al qual tot tendeix —i, com és evident, l'*u* no deixa espai per a res més. Al centre de l'ésser masculí hi ha la seva forma de plaer. Així com en l'home hi ha un definir-se a si mateix i un perfer-se, el discurs masculí-patriarcal impedeix de fer-ho a la dona que, com a *altra*, només pot viure en un procés de subordinació i incompleció constant, sense accés a les possibilitats del seu ésser, mancades. És un patró que obliga la dona a ser dependent a tots els nivells: des de la capacitat de discurs, a la capacitat de plaer. També és des d'aquest discurs de l'*u* que es veu la dona com a negatiu de l'home, com a mirall al qual l'home s'observa i s'acompleix.

La tasca d'Irigaray al llarg dels articles que conformen *Ce sexe qui n'en est pas un* és establir que el predicat essencial del femení és independent del masculí. El plaer femení, desenvolupant-se lliurement, és una via d'accés al seu ésser. I, com havia fet amb el cas de *l'ésser masculí*, ara parteix del plaer femení com a esfera a part de la del masculí —com deïa, tendent a l'*u* amb el centre simbòlic en el fal·lus. Irigaray, doncs, proposa per al femení una mena de discurs que tingui una capacitat de representació del plaer de la dona que es desenvolupi analògicament al mostrar-se, sempre múltiple, com a mínim doble:

Sa sexualité —diu—, toujours au moins double, est encore *plurielle*.
Comme se veut maintenant la culture? S'écrivent maintenant les tex-

tes? Sans trop savoir de quelle censure ils s'enlèvent? En effet, le plaisir de la femme n'a pas à choisir entre activité clitoridienne et passivité vaginale, par exemple. Le plaisir de la caresse vaginale n'a pas à se substituer à celui de la caresse clitoridienne. Ils concourent l'un et l'autre, de manière irremplaçable, à la jouissance de la femme. [...] *la femme a des sexes un peu partout*. (IRIGARAY 1977: 27-28)

Aquesta pluralitat del plaer suposaria per al femení una pluralitat dels punts de partida —mai substituïbles entre si— de la seva definició i representació, cosa que vol dir una pluralitat de la possibilitat de discurs i de manifestació de l'ésser del femení al món. Aquest «au moins deux» de la sexualitat parteix de la idea que l'autoerotisme femení és inherent al cos de la dona, que sempre està re-tocant-se, en contacte sempre amb si mateix. Apunta Irigaray:

Deux lèvres embrassant deux lèvres: l'ouvert nous est rendu. Notre «monde». Et le passage du dedans au dehors, du dehors au dedans, entre nous est sans limites. Sans fin. [...] Tu m'embrasses: le monde est si grand qu'il en perd tout horizon. Insatisfaites, nous? Oui, si c'est dire que jamais nous ne sommes finies. Si notre plaisir est de nous mouvoir, émouvoir, sans cesse. Toujours en mouvements: l'ouvert ne s'épuise ni ne se sature. (IRIGARAY 1977: 209)

El cos sempre està en contacte amb si mateix com a altre, i aquest altre es multiplica, d'aquí que parli del *tu-jo* com a construcció possible per al femení, és a dir, aquella altra que hi ha en el *si mateix* de la dona i que la retorna a l'obert al femení. Irigaray opta per l'indefinible del femení, per marcar-lo a partir d'una subjectivitat sempre diferent i mai *una*, una subjectivitat que pot ser, i molts cops al mateix temps, moltes subjectivitats.

El femení, doncs, seria un ésser mai definible i sempre mòbil i fluid, sempre, com a mínim *dos*, però mai un dos divisible en unitats; sempre obert, en desplaçament infinit, mai fix. Al seu torn, l'emergència d'un discurs del femení —d'un llenguatge femení— suposaria posar en dubte qualsevol fonament d'aquest *u* autocomplaent masculí que determina tot discurs i, per tant, les estructures de la cosa social —entre les quals, les relacions amoroses.

Ce travail du langage —continua Irigaray— tenterait ainsi de déjouer toute manipulation du discours qui laisserait, aussi, celui-ci intact. No forcément, dans l'énoncé, mais dans ses *présupposés autologiques*. Sa fonction serait donc de *désancrer le phallogocentrisme, le phallogocretisme*, pour rendre le masculin à son langage, laissant la possibilité d'un langage autre. Ce qui veur dire que ñe masculin ne serait plus «le tout». (IRIGARAY 1977: 77)

Aquesta possibilitat d'un llenguatge diferent és, evidentment, la possibilitat d'un llenguatge femení. La construcció del femení, al contrari que la del masculí-patriarcal, deixaria de banda tota economia del cos i del plaer per anar a parar a una mena d'intercanvi i assimilació en el plaer que, lluny de l'*u*, es trobaria en la diversitat de l'ésser, però en alguna mena d'unitat de moviment i d'objectiu, mai refusant-se i mai posseint, un ésser sempre en desplegament amb l'altre, fluid —al contrari de la cerca de l'*u* com a veritat absoluta a què ha de tendir el discurs del masculí.

Sí que és cert que Irigaray no s'ocupa amb prou feines —perquè no és en cap cas el seu objectiu— de plantejar com ha de ser el discurs masculí que no sigui dominador i que permeti l'existència i l'expansió del discurs i l'ésser del femení —sí no és, posem per cas, desenvolupant-se anàlogament a com ho hauria de fer el femení, cosa que, al seu torn, posaria en dubte el binomi *masculí-femení* que és una de les bases del seu pensament. Tot just és determinat com a l'altre de la feminitat, sigui la que sigui —i siguin les que siguin. D'alguna manera, tot i establir les possibilitats d'uns discursos diferents per al masculí i per al femení que defugin el context patriarcal, mai no es desempallega d'aquell *dos* de què partia com a marc de possibilitat primer de l'ésser de les persones (*masculí-femení*) —després vindrà el marc de possibilitat de l'ésser femení: un altre *dos* que sempre dependrà d'aquest primer *dos*.

5

El que fa Vidal, com he mirat d'apuntar més amunt (se'm dispensi la marrada), és tallar el discurs essencialista d'Irigaray i, tot servant-se'n en diversos elements, obrir-lo a discurs possible de capacitat

de representació de formes de vida *altres* a la norma que també era el punt de partida del discurs de subversió d'Irigaray. Amb això, Vidal aconsegueix desfer-se de la idea que els discursos van associats a qui els toca d'usar-los, per passar a la idea que els discursos són de qui els empra —i aquí entra la responsabilitat política del discurs i de l'individu. Una mostra clara d'això en el text d'*Aquest amor que no és u* és el joc que fa amb el *dramatis personae* del Càntic. Així com estem acostumats a llegir el Càntic dels càntics amb els personatges canònics (NOI, NOIA, COR, SAVI, etc.), Vidal dona el seu text net d'acotacions de cap mena; així, al mateix temps que retorna el poema a la distribució original hebrea, aprofita la tradició lectora del poema per deixar (a partir de les no-acotacions) el discurs del poema disponible sempre per al personatge que l'agafi en aquell moment, sigui qui sigui (NOI, NOIA, COR, SAVI, etc.). Una barreja de discursos possibles diversos que s'uneixen en un mateix ritme i desenvolupament d'un sol discurs possible, sempre contingent.

Allunyada tota essència i necessitat del discurs, el joc discursiu de Vidal s'emmarca sempre —i no podria ser de cap altra manera— dins el joc de la possibilitat de les formes de vida i d'amor múltiples, sense cap norma preestablerta que les determini, però sobretot sense determinar amb el cas cap possible norma futura. Escriu Vidal:

No hi ha pronom per lligar-nos:
ens hem confiat la nostredat estrangera

però l'amor nostre diu teu i diu meu, amor meu,
i ens contradiu i se'n riu, de la inversió feta norma.
Vine, amor meu, que escoltarem la proposta i la protesta
—contra l'ésser-per-a-la-mort, néixer dos cops:
contra el viure que mata, escriure després i pel núvol—
i que l'exili antiquíssim, oh rebrot meu, sigui bàlsam —i no bandera.
(VIDAL 2018a: 30)

Es tracta de confiar en la paraula, sí, però només quan la confiança no determina, quan dir *teu* o *meu* és possible perquè hi ha hagut el joc polític de la llengua, l'ús d'allò que és comú per establir una forma de vida que ara i aquí és una forma de vida possible al costat d'altres

formes de vida possibles i que potser és contra la norma, però que no es vol «inversió feta norma». Vidal, a l'article «Aquesta xarnega que no és u» fa servir la mateixa expressió per lligar-la al pensament *queer* i als discursos que es travessen de la identitat individual i la identitat nacional:

Entenc que el *queer* és allò que s'esmuny i que no es deixa agafar i, en la mesura que li són intrínseques la mobilitat (no solament de gènere) i el rebuig de la classificació dels individus en categories, el *queer* també és allò que perilla si se'n parla des d'allò *queer*. Dit altrament: la inversió feta norma —la institucionalització de l'escòria i del marge— pot arribar a funcionar amb les mateixes dinàmiques de poder que la norma que es volia invertir, i generar, de retruc, una nova exclusió (VIDAL 2018b).

Hi ha un *nosaltres* possible (un pronom possible que lliga) perquè el *tu* i el *jo* l'han conformat i establert: serveix, ara i aquí, parlar de *nosaltres*, un *nosaltres* fet de discurs «venturer» i no de cap predicat essencial previ, un discurs lluny de tota forma de poder que amb la mera existència —sola i petita— assenjala aquestes formes de poder: «i parlar tan fluixet que farem molta nosa» (VIDAL 2018a: 30).

Si agafem el sintagma *forma de vida*, que crec que serveix per explicar certes propostes polítiques d'*Aquest amor que no és u*, seguint el joc discursiu de Vidal, hi ha un element que *hi* és irremeiablement i amb el qual no podem jugar, que és la *vida*; tanmateix, les persones, tenen —o han de tenir— la llibertat de determinar la *forma de*, és a dir, que hi ha una baralla constant de l'individu amb si mateix per poder-se fer responsable primer de *com* la vida *hi* és i es mostra, amb si mateixa i amb la dels altres. La forma de vida altra a la norma és sempre una ètica.

Seguint això, Vidal també escriu.

Qui és aquesta que escriu en veu alta,
que surt banyada a l'hivern i que et retreu massa llana,
que malmena l'essència, això sí, però que té fe
—i en fa divisa— en l'ésser, no ésser, d'una flor venturera?
(VIDAL 2018a: 28)

L'essència de la «flor venturera», humorísticament, és l'essència que no roman i que es queda amb el mostrar-se de la cosa mentre *hi* és: la «fe» en la forma de vida que es dona davant dels ulls, determinada perquè és, precisament, davant dels ulls, mai més enllà ni prèvia a *ser-hi a davant*, només sent-*hi*.

6

Un dels fils del llibre és sempre el mot *llengua*, que serveix a Vidal per lligar desig i discurs —«Ce multiple du désir et du langage», escriu Irigaray (1977: 29)—, mot que fa servir constantment com a lloc de l'amor, per un cantó, de l'amor físic —la llengua que llepa—, però també com a lloc on es dona el discurs, en un sentit doble: és per la llengua que el subjecte es representa i, per tant, es determina també com a subjecte de pensament i d'acció, i és per la llengua que es troben els individus i la comunitat. La llengua és el primer lloc de la política i de la norma; és amb la llengua que apareix la primera responsabilitat i la primera manifestació de l'individu dins la cosa col·lectiva, i és per la llengua que pot aparèixer, doncs, la primera forma de subversió.

No en va, el llibre comença amb els versos:

Que m'ompli de llengües el teu mot,
 que un cant teu canta més que dir que més.
 Quin cos més teu-meu que és el meu cos.
 (VIDAL 2018a: 11)

Perquè «on se separen “jo” i “tu” i per on es busquen» (VIDAL 2018a: 29) és, finalment, en el discurs, en l'acord de dir-nos *nosaltries*, de dir-te *meu* i de dir-me *meu*, tot marques de discurs i de desig —d'amor, potser. És en la llengua que el subjecte és sempre una mica altre i que la frontera entre individus es mig dissol.

7

Aquest amor que no és u prendrà la idea de subjecte obert i fluid d'Irigaray que qüestiona el discurs de poder i l'aplicarà al subjecte —a l'individu, potser hauríem de dir—: un individu que no es deixa apamar ni determinar més enllà d'ell mateix i del seu mostrar-se múltiple, fins i tot contradictori:

I que en véns, d'inexacta, amiga meva,
 que en véns de baldera;
 t'agafo i t'esmunys i una amplada es redobla;
 la teva set no s'atura: amolla principi
 i etziba que no, que només si replica.
 [...]
 Tota tu ets desconcert, amiga meva
 [...]
 Ets la plana curulla,
 germana doble, ànima fura,
 ets el secret que s'esbomba i la masia ocupada.
 Per les teves escales
 hi ha escamots de dimònies amb la rialla insurrecta,
 falenes de zel, contraverins,
 guerrilles de peixes indemnes,
 volcans provocats
 i miralls cap endins
 i anuncis maldestres.
 Oh tràfic de mel, de ballarins arrancats,
 d'estrimoni estrafet, de maltempsada.
 (VIDAL 2018a: 19-20)

I al principi del poema ja havia escrit:

Sóc blanca, gitana, sóc mora jueva, ameríndia, sóc negra!
 (VIDAL 2018a: 11)

Un subjecte que no és tancat i que és sempre múltiple, que només es podria explicar —reduir— amb el subjecte mateix —amb l'individu mateix—, concret i sencer (cf. VIDAL 2018b). Tanmateix, Vidal des-

plaça l'ús d'aquest discurs sobre el subjecte al discurs sobre l'amor i el viure-entre-altres, com a lloc compartit del mostrar-se: la construcció d'un *nosaltres* que és un aspecte del mostrar-se del *jo*.

Com he mirat d'explicar, seguint Irigaray, Vidal també posarà el plaer al centre del discurs, però li negarà qualsevol possibilitat de desenvolupar-se discursivament cap a alguna mena essencialització de res. El plaer i el desig són coses humanes, marques de llibertat. Vidal, negant qualsevol essència, nega la possibilitat del femení i del masculí com a entitats preestabletes (o com a predicats essencials, si es vol), cosa que no vol dir que els negui la possibilitat en el discurs. *Aquest amor que no és u* parteix de la idea de diferència, però de diferència en allò polític, que vol dir en allò que és compartit: la diferència dels casos dins la comunitat. «Con el tres nace la política», havia escrit Vidal. És un amor —una societat, de fet, una manera de viure-hi— que seguirà la possibilitat de discurs sempre creixent i desplegant-se i mai fix que Irigaray reservava al femení. L'obertura de la possibilitat del discurs sobre l'amor porta a Vidal a construir un poema contra tota definició tancada de l'amor —i, de fet, contra tota definició tancada del que sigui humà—: contra qualsevol norma i contra «la inversió feta norma».

En contra de qualsevol essencialisme de les identitats i, tanmateix, com deia, valent-se del pensament feminista de la diferència d'Irigaray, Vidal se situa en un context de pensament que podríem dir *queer*: contra els binomis, contra la normalització, i amb la vida com a reivindicació i com a centre des d'on es qüestiona l'ordre i la norma política i social. Contra qualsevol necessitat. El poema de Vidal és la verbalització d'un amor *altre* entre altres, que vol mostrar-se (i, per tant, prendre lloc i posició política en un context), explicitar-se com a diferència, com a marge, potser, però sobretot com a existència possible de l'amor com a cosa humana —com a forma de vida— i, per tant, com a eixamplament dels discursos sobre la cosa humana.

BIBLIOGRAFIA

- COLL MARINÉ (2018): Jaume Coll Mariné, «Cant, no càntic. Vuit apunts per mirar de llegir-hi algunes coses d'*Aquest amor que no és u* de Blanca Llum Vidal». *La Lectora*, 5 febrer 2019 <<https://lalectora.cat/2019/02/05/cant-no-cantic/>> [Consulta: 05 gener 2021].
- COMADIRA i FERRER (2013): Narcís Comadira i Joan Ferrer (eds.), *Càntic dels càntics de Salomó* [Traducció de Narcís Comadira i Joan Ferrer], Barcelona: Fragmenta.
- IRIGARAY (1977): Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, París: Les Éditions de Minuit.
- PARDES (1993): Ilana Pardes, «“I Am a Wall, and my Breast like Towers”: The Song of Songs and the Question of Canonization» dins: *Counter-traditions in the Bible: A Feminist Approach*, Cambridge / Londres: Harvard University Press, p. 118-143.
- VIDAL (2018a): Blanca Llum Vidal, *Aquest amor que no és u / Este amor que no es uno* [Traducció castellana de Berta García Fatet], Barcelona: Ultramarinos.
- VIDAL (2018b): Blanca Llum Vidal, «Aquesta xarnega que no és una». *Crític*, 22.02.2018 < <https://www.elcritic.cat/opinio/aquesta-xarnega-que-no-es-una-13197> > [Consulta: 05 gener 2021].