

2021

La inespecificidad ética de la *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan

Francisco Gerardo Tijerina Martínez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Tijerina Martínez, Francisco Gerardo (April 2021) "La inespecificidad ética de la *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 13.
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/13>

This Nuevas Lecturas Desde el Tec de Monterrey is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA INESPECIFICIDAD ÉTICA DE LA *PERMANENTE OBRA* NEGRA DE VIVIAN ABENSHUSHAN

Francisco Gerardo Tijerina Martínez
Tecnológico de Monterrey, México

¿Por dónde entra el lector a este libro?
¿Por dónde sale el lector de este libro?
¿Cuáles son los bordes de este libro?

Vivian Abenshushan, *Permanente obra negra*

El artefacto narrativo

En su ensayo, *Mi madre vive aquí*, la escritora Isabel Zapata describe su relación con los libros que heredó de su madre. En ellos encuentra ideas y conexiones que más tarde completa con sus propios hilos. De esta forma, el acto de leer, para la autora, se vuelve también acto de (re)escritura. Los distintos enlaces narrativos forman parte de una compleja heteroglosia que existe como red tejida a través de la cual el acto de escritura y de lectura siempre tienen capacidad de renovación. Por su parte, Vivian Abenshushan construye un rompecabezas en cuatro formatos (un fichero, un libro tradicional, un libro suajado y un algoritmo alojado en <http://www.permanenteobranegra.cc/>) que elimina la necesidad de una disposición precisa de los elementos para su ensamblaje en *Permanente obra negra*. El compendio cuenta con seis series con distintas tipografías a las que se les adjudican atributos particulares: 1. Permanente obra negra (Baskerville), 2. Archivo de escrituras negras (Bodoni), 3. La novela inexperta [título provisional] (Corbel), 4. El libro de los epígrafes (Adobe Caslon Pro), 5. Los artistas de la ficha (Franklin Gothic Medium) y 6. Instrucciones de uso (Eurostile). Bajo estos segmentos la autora propone una lectura que puede seguirse o no, pero cuya enunciación es una invitación directa a introducirse al acto de escritura para tratar de terminar un texto en estado de permanente obra negra.

El artefacto narrativo que idea Abenshushan nos provee de herramientas para una lectura crítica. Es evidente que con la *Permanente obra negra* no se busca ignorar la existencia de un mercado. El texto mismo pone en evidencia la operabilidad de un sistema de explotación a cargo de trabajo invisibilizado y mal pagado bajo la figura de los *negros literarios*, sin ignorar que el texto mismo es una mercancía como otras, pues cualquier intento de negarlo sería ingenuo (Brown 1). Es en la posibilidad de esta lectura en la cual se insertan críticas contemporáneas al sistema capitalista, racista, clasista, patriarcal y de extractivismo mineral que configuró el status quo mexicano que continúa permeando nuestra cultura y sociedad, tal como se expone en el siguiente fragmento:

En la designación “Negro literario” se escucha la violencia ideológica del racismo junto a la violencia económica del capital. En la designación “Negra literaria” se esconde además, una precariedad en femenino... Esa violencia adquirió para mí, en mi juventud, la forma de un silencio. Durante mucho tiempo oculté que fui una de esas negras esclavas en las plantaciones de la literatura. Pero no lo ocultaba a los demás, lo ocultaba a mí misma. (Abenshushan 88)

Con inserciones al texto similares a esta, hay una clara dirección de lectura para quien tome entre sus manos este objeto difícil de categorizar.

Uno de los puntos más interesantes de la obra de Abenshushan es la facultad que le otorga al lector de insertar otras lecturas no integradas por ella en esta construcción particular. De esta forma, los textos que ella incorpora se vuelven hipervínculos o alojamientos para ellos, a infinito. Tal como menciona Agustín Fernández Mallo,

hay realidades básicas que impiden la existencia de un mecánico algoritmo que conduzca a una «máquina de descubrir» porque el propio acto de *descubrir* —y a pesar de lo engañoso de la palabra— no descubre algo que estaba oculto, no es quitar un velo o una máscara, no es limpiar la lente antes sucia que ahora nos permitirá ver lo que de facto ya estaba ahí, sino que descubrir es realmente hacer aparecer algo que estaba, sí, pero en potencia, sin forma, sin posibilidad de armarse a no ser que una mente humana, en función de sus intuiciones, contexto e ideas previas, lo construyera o, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, lo hiciera *devenir* a través de una «modulación». (Fernández Mallo 83, itálicas en el original)

De esta manera, los elementos que integran la cuarta serie (Adobe Caslon Pro), “citas sin atribución (o con atribuciones a punto de borrarse) / fuentes públicas al borde del camino / un libro para el disimulado género de los ‘lectores de epígrafe’” (Abenshushan 9) son un marco provocativo que incita e invita a los lectores a reubicar sus lecturas dentro del mismo espacio, utilizándolas, junto con las que ella coloca en la obra,

para (re)leer la primera (Baskerville) y la tercera serie (Corbel). Así, “[n]o es sólo que cada cosa se inserte en un contexto determinado sino que se inserta en un campo de significados antes no imaginados, traspasa el límite de su propia materialidad, [...] y define un territorio semántico propio” (Fernández Mallo 11), el de esta novela inexperta o, tal como escribe la misma Abenshushan, “[e]l fichero configura, entonces, una obra para ensamblar, donde la lectora adquiere, gracias a la manipulación de los materiales, una dimensión nueva. La de coautora” (376, *itálicas en el original*). Dicho de otra forma,

[n]o se trata de un montaje, en el sentido de que los textos, interrumpidos y reensamblados [sic], vendrían a armar un significado diferente a partir de esa yuxtaposición. Es como si en el retiro del sentido de la pertenencia a uno y otro texto, algo como la invención de una preocupación común, que tanto va de un texto a otro como desde el texto a la vida de uno y otro autor, quisiera ser el resultado de esa intervención artística. (Garramuño 34)

Nuevas posibilidades semánticas

Interesa aquí estirar la lectura más de lo que la misma autora lo hace. En algún momento, una de las voces que integran la tercera serie (Corbel) indica que “[l]a NI [TP] está hecha de nuestros restos” (450), lo cual invita a pensar con respecto a los recursos. Luis Zamabrano, en su texto titulado *El socio-ecosistema urbano* en el compendio de ensayos *Ciudad (in)sostenible*, establece que

Otro problema generado por la aglomeración en las ciudades es la cantidad de energía que utilizan y los desechos que producen. En ningún caso esto puede resolverse en la propia ciudad, sino que requiere que otros ecosistemas generen su energía y acepten sus desechos. Se puede reducir la necesidad de producir energía fuera de la ciudad instalando paneles solares en las edificaciones, pero la cantidad requerida, sobre todo de noche, no puede alcanzarse sólo mediante este modo de producción. (Zambrano 27)

La constante crítica a la explotación, por más referencia puntual que se haga a lo laboral, es suficientemente fuerte como para insertar a la lectura el trabajo al que se somete al planeta que nos aloja como sociedad. El trato que se le ha dado al planeta es, sin duda, el de Abenshushan devela en su texto como al de los *negros literarios*. Del subsuelo se extraen elementos que condicionan los espacios y los cuerpos que los habitan. La explotación a la tierra (cuerpo celeste), indudablemente posibilita la explotación a quienes la transitan (cuerpos humanos). Horacio Machado describe en *Minar* cómo “la episteme moderna opera desacralizando la Vida; objetualizándola, haciendo de ella un puro objeto de conocimiento

y de valorización; pura mercancía, ya recursos naturales / materia prima, ya fuera de trabajo / capital humano” (19), dando por sentado que las prácticas mismas que recopila Abenshushan en su texto forman parte de este mismo sistema de conocimiento y entendimiento del mundo en que vivimos. A través de su texto, la autora propone una revalorización de aquello que pareciese ser, a los ojos de muchos, un residuo. Todas las citas, las imágenes y los fragmentos que ella incorpora en el desarrollo de las seis series que formulan la *Permanente obra negra* son lo sobrantes o remanentes de otras lecturas o escrituras. Con ellas se pone en tela de juicio la propiedad con la que operamos sobre la tierra; la autoría que decimos tener sobre las creaciones. Es dentro del mismo texto que encontramos la idea de que

[l]a Autoría es una ficción, una representación, una separación, una simulación, pero ante todo: una amputación, donde Negro y Negroero, el Autor visible y los escritores en la sombra (subordinados siempre a una organización administrativa) se encuentran divididos, enfrentados, arrancados de su coautoría. Por eso la *NI [TP]* no es un programa unitario ni bien estructurado, tampoco es producida por un sujeto reconocible. Liberada del peso de una gestión centralizada, la *NI [TP]* se hace en cualquier parte. A cualquier hora. Por cualquiera. Así se implanta en las fábricas de la infelicidad, donde su rrrrrumorrrrr hace callar a los Jefecitos. (Abenshushan 96)

A través de la exacerbación de la multiplicidad de lecturas, Abenshushan extrema la idea de que las posibilidades resultantes también son formas de escritura que se glosan conforme se avanza en los textos (los previos, los actuales y los venideros). Pero también es evidente que elimina el poder que se tiene sobre lo que establecemos como una episteme: “[f]uera del libro, la narración y el relato se independizan de sus modos de pertenencia, encontrando ‘no solo —o no tanto— un nuevo uso del género novelesco como nuevos dispositivos para su realización y su percepción: para su *puesta en acto*’¹ (Garramuño 23)

Por ello es que no es un efecto de suerte el que este sea un libro difícil de clasificar. Con cuatro formatos distintos y una posibilidad de lecturas infinitas, queda en evidencia que “[l]a apuesta por lo inespecífico no es hoy —como tal vez no lo fue nunca— solo una apuesta por la inespecificidad formal, sino un *modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia*. No pertenencia a la especificidad de un arte particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como una práctica específica” (Garramuño 26, *italicas en el original*). Con ello se ahonda en la figura de la invitación a la lectura. No es que Abenshushan diga que el texto se debe de leer de tal o cual modo, sino que propone métodos de lectura y al mismo tiempo invita a crear los propios, negándose a la sobredeterminación de su obra narrativa.

A través de las vetas abiertas en el texto, parte del juego natural es la cuestión de qué tanto existe la posibilidad de eco entre el texto y la sociedad en la que se inscribe. “No se trata claramente de que la realidad y la ficción sean indistintas, entiéndase bien: son los textos los que, al instalarse en la tensión de una indefinición entre realidad y ficción, realizan una suerte de intercambio de las potencias de uno y otro orden, lo que hace que el texto aparezca como la sombra de una realidad que no acaba de iluminarse a sí misma” (Garramuño 33). Sin duda, *Permanente obra negra* no existe en el aislamiento de la realidad que impera en la sociedad. El estado de cuestión de la obra es una sociedad que diariamente se pronuncia profundamente patriarcal, violenta y machista en sus legislaturas, administraciones ejecutivas, prácticas empresariales, proyectos culturales, operaciones académicas y trato general a las mujeres que conforman más del 50% de la población mexicana.

Escrituras necesarias en la crisis contemporánea

La respuesta de Abenshushan a la complejidad de una sociedad suprimida por un Estado-Mercado, en una configuración patriarcal-machista, es un experimento literario ajeno a las convenciones. Esto no quiere decir que desconozca la tradición en la que se inserta, sino que se apropia de ella para retirar las atribuciones de autoría y propiedad sobre textos que circundan las mentes de quienes leen por gusto y quienes no. Este movimiento representa un intento de reivindicación para aquellos que han trabajado a gratuidad para un sistema que privilegia a otros por una serie de características basadas en la diferencia. “[L]a escritura [o *Permanente obra negra* en este caso], busca siempre lo mismo: rebelarse contra el automatismo y las petrificaciones del discurso, que cancelan el derecho a la duda, limitando a las criaturas el acceso a su propia inadecuación” (Negroni 9).

Tal como propone Donna Haraway en su texto, *Staying with the Trouble*, “[i]t matters what thoughts think thoughts. It matters what knowledges know knowledges. It matters what relations relate relations. It matters what worlds world worlds. It matters what stories tell stories” (35). Por esa razón es importante darle su lugar tanto al contenido como a la forma de una obra como la que aquí se trabaja. La forma de indeterminación e inespecificidad son partes fundamentales de un texto que realiza cuestionamientos al estado mismo de las cosas. No es sólo una crítica a las cosas, es una ética que no desestima su parte estética. En ese sentido, y continuando con lo que establece Haraway,

[w]e are obligated to speak from situated worlds, but we no longer need start from a humanist patriline and its breath-taking erasures and high-wire acts. The risk of listening to a story is that it can obligate us in ramifying webs that cannot be known in advance of venturing among

their myriad threads. In a world of anthropozoogenesis, the figural is more likely than not to grow teeth and bite us in the bum. (132)

De esta forma, el objeto de Abenshushan empuja las categorizaciones literarias para construir un texto de textos que realizan una historiografía literaria que continúa vigente. Con el texto parece que se busca honrar a quienes dibujaron el camino y hoy forman parte del pavimento sin reconocimiento alguno.

Es innegable que la obra sigue en un estado de permanencia oscura. Pero, si partimos de la premisa de Terry Tempest Williams en la cual establece que,

[e]arly in our evolution, we discovered as *Homo sapiens* through need and necessity that our imaginations can summon power. Fire became a dream ignited that enabled us to feed ourselves and gather round to share stories. Stories are power. Power resides in community. When power is denied and oppresses others, we can resist, and when we resist together, something else can occur, something new emerges. This is the essence of erosion and evolution in human time. In geologic time, transformation can be slow and corrosive, or catastrophic and quick. It may be a cataclysmic moment or it may happen incrementally over time. Deep change requires both. And it is not without its ruptures. It can be associated with devastation or determination. It can also be beautiful. Weathering agents are among us.] (307)

es posible atisbar nuevas secciones de la obra que requieren un trabajo crítico por parte de los lectores, escritores y todos aquellos que conforman el mercado literario contemporáneo. En esas nuevas habitaciones se habrán de realizar los siguientes planteamientos que continúen desdibujando las líneas del status quo y los estatutos de la literatura como institución. De esta manera, queda en evidencia que la *Permanente obra negra* se encuentra en un estado inacabado, pero no por falta de trabajo sino por la imposibilidad de terminar una encomienda como la que propone: la de la redención, la de la justicia, la de la resistencia. La humanidad, como la Obra, sólo puede evolucionar en su eterno y erosionado devenir.

El paso inicial para abrir las puertas de esas otras series o segmentos es reconocer la relación que existe entre lo que, en palabras de Anna Lowenhaupt Tsing, es el sistema precario actual:

[p]recarity is the condition of being vulnerable to others. Unpredictable encounters transform us; we are not in control, even of ourselves. Unable to rely on a stable structure of community, we are thrown into shifting assemblages, which remake us as well as our others. We can't rely on the status quo; everything is in flux, including our ability to survive. Thinking through precarity changes social analysis. A precarious world

is a world without teleology. Indeterminacy, the unplanned nature of time, is frightening, but thinking through precarity makes it evident that indeterminacy also makes life possible (20)

y la búsqueda “en vano [de] una versión definitiva de la *NI[TP]*. No existe. La *NI[TP]* es una zona de opacidad, una comunidad perpetuamente en trance de construirse y perpetuamente en trance de desaparición” (Abenshushan 396). El texto es una *Permanente obra negra*. Por texto no se quiere decir lo que formula Abenshushan, ni su casa editorial, ni el mercado en el que se inserta. El mundo es texto y ahí, en su indeterminación e inespecificidad, se encuentra el suelo fértil para la creación de nuevos espacios, nuevos mundos y nuevos ecosistemas.

NOTAS

1 Contreras, Sandra. “Estados de la novela. A propósito de *Historias extraordinarias* y *El pasado es un animal grotesco*”. *Pensamiento de los Confines*, n. 28-29, p. 150-161. Buenos Aires: 2012.

OBRAS CITADAS

Abenshushan, Vivian [et al] *Permanente obra negra. Novela inexperta [título provisional]*. México: Sexto piso, 2019.

Brown, Nicholas. *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*. USA: Duke University Press, 2019.

Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2018.

Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. USA: Duke University Press, 2016.

Machado, Horacio. *Minar*. México: OnA ediciones, 2018.

Tempest Williams, Terry. *Erosion. Essays of undoing*. USA: Sarah Crichton Books, 2019.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World. On the possibility of life in capitalist ruins*. USA: Princeton University Press, 2015.

Zambrano, Luis. “El socio-ecosistema urbano” en *Ciudad (in)sostenible*. Editado por Alejandro Hernández Gálvez. Ciudad de México: Arquine, 2020.

Zapata, Isabel. *Alberca vacía*. Ciudad de México: Argonautica, 2019.