

como es el caso de *Las universitarias* (1934) de Rafael Pellicer, en que estas “nuevas mujeres” se hacen signo de cambio de los tiempos.

Significativamente, una reproducción de *La Verbena* (1927) cierra el ensayo y precede el epílogo. Maruja Mallo, sinsombrero que renunció a su complemento “en una memorable *performance* pública para impedir que se siguiese constriñendo las ideas de las jóvenes españolas” (300), expuso esta obra en la muestra organizada por Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente*. Conviven en el lienzo marineros, un guitarrista, mujeres engalanadas, gigantes, tiouvivos, coches de carreras; lo humano y lo mítico, lo cotidiano y lo festivo. Pero también hay, más reducidas, inquietantes figuras desfiguradas por la tristeza. Hay quien ha querido ver en estas pequeñas representaciones, en medio de la algarabía, un mal presentimiento. A la luz de las palabras de Sánchez Madrid, es posible dar otra lectura. Podría ser un retrato del pensamiento de la Edad de Plata, en que se reúne lo mítico, en las visiones del pueblo de Unamuno y Bergamín; lo humano, en el sufrimiento recogido en las palabras de Arenal o De Castro; lo cotidiano, en las novelas de Carnés; y lo lúdico, en las “fiestas de amores” de Machado. Sánchez Madrid nos invita a entrar en esta imagen compleja con rigor y lucidez. Nos invita a la escucha de la “música callada”.

HYPATIA PÉTRIZ HADDAD

hypatia.petriz@cchs.csic.es

Instituto de Filosofía (IFS-CSIC)

D.O.I.: 10.1344/Lectora2025.31.25

Universitat de Barcelona

Flexionar la diferència sexual amb els cossos. Escripura i cos textual en la dansa

Oriol López Esteve

Barcelona, Universitat de Barcelona Edicions, 2023, 128 pp. ISBN:

978-8-49-168976-8

Flexionar la diferència sexual amb els cossos és un assaig de resistència coreopolítica (André Lepecki), especialment necessari en temps d'ascens dels discursos corporals d'arrel essencialista i binària. El text ens permet aprendre dels cossos de la dansa —especialment del de Loïe Fuller— tot un conjunt d'habilitats per a enriquir la imaginació coreogràfica —textual i corporal—, i, per tant, per a relacionar-nos amb la diferència des de perspectives més acollidores i mutants.

Els dos primers capítols despleguen el marc teòric sobre el qual es fonamentarà l'assaig. Al primer capítol (21-36) s'analitzen de manera precisa i crítica aquelles aportacions de Jacques Derrida i Hélène Cixous sobre els vincles entre diferència sexual, corporalitat i escriptura, especialment amb relació al volum *Lectures de la différence sexuelle* (1990). Aquest capítol pivota sobre dues operacions estratègiques. Per un costat, López identifica un seguit d'aportacions deconstructives sobre la diferència sexual que esdevindran potències en el desenvolupament argumental del seu assaig: tota construcció de diferència sexual és una arquitectura escriptural, sempre en procés, que desestabilitza, per tant, tancaments veritables i immòbils i que depèn al seu torn, de relacions *entre* cossos. Per l'altre, es plantegen múltiples matisos que desemboquen en un diagnòstic crític i estratègic: el pensament deconstructiu sobre el cos s'ha quedat enganxat a la paraula escrita i no ha estat capaç d'expandir-se més enllà de la pàgina, doncs, indica l'autor, "Cixous i Derrida s'interessen més per llegir el cos en els textos, que per textualitzar la corporalitat" (32). Des d'aquest moment, tot el desenvolupament argumental de l'assaig persegueix i contribueix a resoldre aquesta problemàtica.

Així, el segon capítol (37-52) reprèn la noció de plasticitat elaborada per la filòsofa Catherine Malabou, de nou per a plantejar-li alguns matisos crítics i finalment fer una aposta tant cap a la maleabilitat matèrica de l'escriptura com cap a la textualització del cos. L'autor prepara el pont entre el pensament enganxat a la paraula de Derrida i Cixous i els apunts sobre la dansa de Loïe Fuller dels darrers capítols per a construir un marc teòric on el cos esdevé un text que escriu sense grafia i que es mou en la plasticitat de la intertextualitat o de l'hipervincle. Tot i no fer referències explícites a la noció de mort de l'autor plantejada per Roland Barthes, l'esperit postestructuralista domina l'assaig i, així, s'emfasitza una elaboració teòrica del cos, no com a escriptura que amaga una veritat original i única, sinó com a coreografia tropològica (Anne Berger, Roberto Fratini) que diferencia els cossos cap a tota mena de desviacions, obertures i estranyeses.

Després d'aquests primers capítols, l'autor posa a ballar el seu marc teòric. El tercer (53-73) i el quart capítol (75-99) usen aquest aparell interpretatiu al servei de l'estudi dels inicis de la dansa moderna, per tal d'identificar dos camins que podem rastrejar fins a l'actualitat. Per un costat, l'autor, mitjançant una lúcida revisió dels inicis de la dansa moderna en el canvi del segle XIX al XX i del protagonisme del nou format solístic protagonitzat per dones ballarines, identifica la creença en el cos que balla com a contenidor de veritats identitàries essencials i universals que cal alliberar o despullar. El treball i la cosmogonia dansaire d'Isadora Duncan o de Ruth Saint Denis són presentades com les llavors paradigmàtiques d'aquesta posició. Per l'altre, s'incorpora una anàlisi exhaustiva i original del treball de Loïe Fuller, que deixa de

banda les ja estudiades connexions de les seves danses serpentine amb la hipnosi, els estudis psíquics o la tradició esotèrica, per a celebrar les potències d'una concepció del cos en moviment que flexiona la diferència sexual — però també racial, d'escala o d'espècie— cap a la dificultat feliç de llegir un cos; un cos que en la proposta de Fuller es transforma en múltiples i mutants plects sedosos, en pampallugant aparició fantasmagòrica o en criatura inter-regne.

La dansa esdevé *loop* al darrer capítol (101-111), on s'assoleix definitivament aquella operació que desitjava vincular de manera més matèrica i dansaire els enllaços entre corporalitat, escriptura i diferència sexual. Així, les darreres pàgines expandeixen aquelles possibilitats deconstructives de fer flexionar la diferència sexual que Derrida i Cixous plantejaren principalment sobre cossos textuals, per a elaborar una llei general que troba la dansa com a aliada estratègica: el cos de la ballarina, proposa l'autor, és *més que un cos*, és un cos que escriu, i escriu, almenys des de les posicions inaugurades per Fuller, en sintonia amb les futures aportacions del postestructuralisme; el cos de la ballarina escriu significats que estan sempre en procés i que, per tant, mai romanen estables o garantits; escriu significants que produeixen més significats; escriu sense sistema referencial per romandre obra oberta en diàleg amb els múltiples tancaments del públic. El cos de Fuller flexionat cap a l'obertura diversa i múltiple s'avança així a les aportacions sobre la parla escrita flexionada cap a la variabilitat mutant.

L'assaig no només constitueix un planter d'aportacions per a múltiples àmbits d'estudi —teoria de la dansa, teoria postestructural, estudis escènics—, sinó que funciona en si mateix com un marc teòric, fàcilment aplicable a un corpus d'obra i teòric posterior al de Loïe Fuller. En aquest sentit, destaca el fet de trobar-nos amb un text que s'inscriu de manera contundent en una genealogia de propostes de recerca que reclamen la necessitat de dessencialitzar les nocions de gènere, sexe o natura, en un moment històric on les veus que exigeixen amb violència explicacions sobre el que és o hauria de ser un cos gaudeixen de múltiples altaveus i validacions polítiques. “Per bé que, a vegades, per motius estratègics, per sobreviure o per ignorància, identifiquem la diferència sexual amb un cos, amb una forma de mobilitzar aquest cos, tot ésser sexual té la capacitat i el dret constitutiu de la *densitat*, de flexionar la seva diferència, allunyant-se de tota lògica binària i identitària” (98).

VÍCTOR RAMÍREZ TUR

victorramirez@ub.edu

Universitat de Barcelona

Universitat Autònoma de Barcelona

D.O.I.: 10.1344/Lectora2025.31.26