



HAL
open science

”La escena de enunciación en la obra de Luisa Valenzuela: relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria”

Thérèse Courau

► **To cite this version:**

Thérèse Courau. ”La escena de enunciación en la obra de Luisa Valenzuela: relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria”. Gwendolyn Díaz; María Teresa Medeiros-Lichem; Erna Pfeiffer. Texto, contexto y postexto. Aproximaciones a la obra de Luisa Valenzuela, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp.345-362, 2010, 1-930744-46-3. hal-02514479

HAL Id: hal-02514479

<https://hal.science/hal-02514479>

Submitted on 22 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La “escena de enunciación” en la obra de Luisa Valenzuela:
relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de
una identidad enunciativa antiautoritaria

THÉRÈSE COURAU
Université Toulouse Le Mirail

El análisis de la construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria en la obra de Luisa Valenzuela –que este artículo se plantea presentar– pretende inscribirse en la filiación de las lecturas críticas que se enfocan en las relaciones que sus relatos mantienen con los discursos del poder (más específicamente con el discurso patriarcal y dictatorial), sea en términos de desmitificación, de transgresión, de deconstrucción o de interacción dialógica (véase Martínez, Cordones-Cook, Díaz, Medeiros-Lichem). La reconstrucción de la identidad enunciativa antiautoritaria de la autora, que se apoya en los principios de la sociología de campo (véase Bourdieu, *Les règles de l'Art*), implica en efecto el estudio de la construcción de un posicionamiento original que cuestiona los discursos hegemónicos en el campo sociopolítico y cultural argentino, en el cual se inscribe su producción. Considerando más particularmente las relaciones de sexo que estructuran el campo social (véase Delphy, Mathieu, Guillaumin) y cultural (véase Planté, Le Dœuff), el análisis del trabajo de posicionamiento de la autora que proponemos se centrará en la problemática de la posición social y culturalmente dominada desde la cual enuncian las mujeres. La inscripción del análisis en un marco teórico que toma en cuenta las relaciones sociales de género pretende promover una aproximación a la obra de Luisa Valenzuela que se distancie de una concepción ahistórica y esencialista de la *escritura femenina* que homogeneiza restrictivamente las producciones de las mujeres (siguiendo la propuesta de Magnarelli y Lagos). El análisis en términos de identidad enunciativa invita, en efecto, a considerar que la especificidad del discurso literario de Valenzuela no viene determinada por la existencia de una *enunciación-mujer* sino que está relacionada con la posición de enunciación subalterna que ocupan las mujeres en el campo social y literario y que lleva a las autoras a desarrollar estrategias diferenciales de posicionamiento.

En este artículo, nos enfocaremos más específicamente en las relaciones entre el discurso autoritario político, masculinista y el discurso literario canónico que Valenzuela cuestionó para autorizar su escritura. Propondremos, en primer lugar, un ensayo de caracterización de los discursos hegemónicos con los que

2 • Thérèse Courau

las producciones de la autora mantienen relaciones polémicas. A continuación, expondremos las implicaciones de un análisis de la “escena de enunciación” (Maingueneau 190) en la obra de Valenzuela que permite conjugar una sociología de campo con un estudio de los textos y, más específicamente, del valor posicional de las estrategias enunciativas que los rigen. La exploración de tres textos: la *nouvelle* “Cuarta versión” (1982), la novela *Cola de lagartija* (1983) y el incipit de *El mañana* (2002) —que cuestionan conjuntamente la regulación dictatorial y patriarcal de la práctica del discurso— nos permitirá ejemplificar nuestra lectura de la obra de Luisa Valenzuela en términos de construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria.

IDENTIDAD ENUNCIATIVA Y RELACIONES POLÉMICAS CON LOS DISCURSOS AUTORITARIOS

Comentando la diferenciación sexuada en materia de legitimidad literaria, Luisa Valenzuela, en *Los deseos oscuros y los otros*, subrayó la dificultad a la que se enfrentan las autoras para autorizar su escritura dado que no tienen —a diferencia de los autores— una posición instituida ni en el campo social ni en el campo literario:

Qué suerte tienen los escritores machos. No este constante tener que rebelarse, que pelear para establecer su posición en el mundo. Ellos parten de una situación establecida, de un hecho consumado, y de ahí en más pueden ponerse a husmear y a analizar y desbaratar y construir todo lo que quieran. (142)

Para desarrollar la problemática que plantea aquí Valenzuela, se puede subrayar que cuando el proceso de legitimación de la literatura masculinista se ejerce a través de la adhesión a las evidencias primitivas de las estructuraciones sociopolíticas de género, las autoras no pueden fundar un posicionamiento divergente sino a través del cuestionamiento de los discursos autoritarios, que no sólo las construyen performativamente como seres inferiores sino que las conminan al silencio. En efecto, el proceso de legitimación de las autoras pasa necesariamente por la puesta en tela de juicio de los valores de los discursos hegemónicos que las predeterminan con el objetivo de desnaturalizar las interacciones entre orden sexuada y orden del discurso (véase Foucault), y que sostuvieron la marginación de las mujeres de la producción literaria.

Así, el enfoque de la relación entre negociación de una autoría antiautoritaria y autoritarismo tiene que aprehender ante todo las relaciones polémicas que mantiene el discurso literario de Valenzuela con el discurso masculinista que estructura el campo social y cultural. Paralelamente, considerando que la

producción de la autora que nos interesa más particularmente se inscribió en un contexto de régimen dictatorial y de censura, el análisis debe centrarse en el cuestionamiento del discurso político autoritario que proponen sus producciones.

Para caracterizar más precisamente la posición de enunciación dominante respecto a la que se construyó el posicionamiento de la autora, conviene observar que el discurso dictatorial y patriarcal presentan cierta regularidad respecto a los modelos de organización discursiva que los sostienen. Estas correlaciones, que nos remiten a la formación discursiva argentina en su vertiente autoritaria, atañen a los principios de visiones y divisiones que rigen la construcción de los objetos del discurso y, sobre todo, de los sujetos de la dominación (mujeres y subversivos) como “Otros” excluidos del campo social y discursivo. Estos esquemas de correspondencia ideológico-discursivos consisten en estructuras antagónicas (bien/mal, orden/caos, masculino/femenino, etc.), clasificaciones dicotómicas, exhaustivas, exclusivas y ahistóricas que naturalizan las jerarquías sociales y enmascaran las relaciones de poder. Considerando las redes de complicidades entre el campo social, político y literario, y a pesar del apoliticismo proclamado por muchos artepuristas, conviene señalar que esta continuidad en la práctica discursiva autoritaria se prolonga en el discurso normativo de la institución literaria y en el discurso literario autorizado. En efecto, el discurso normativo de la institución literaria reprodujo y sigue reproduciendo, según modalidades distintas en función de los contextos sociohistóricos, las lógicas de marginación que confortan las jerarquías socioculturales —en particular en lo que atañe a la aminoración de las mujeres. Más aún, el discurso literario canónico internalizó y sigue actualizando dicotomías esencialistas y jerárquicas que confortan las relaciones de dominación sociopolítica —más específicamente, las interacciones entre orden social, orden sexuado y orden del discurso. En el campo literario argentino de los años ochenta, en el cual se inscriben las obras de Valenzuela que analizaremos prioritariamente, la novela de Jorge Asís, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, resulta paradigmática de estas redes de complicidades. Esta obra, escrita en 1980, se articula —como lo demostró Andrés Avellaneda— alrededor de un sistema retórico-ideológico binario fundamentado en las oposiciones “antes/ahora”, “desorden/orden”, “mentira/verdad”, etc. que actualiza los antagonismos característicos de la formación discursiva autoritaria de la Argentina del Proceso. En nuestra perspectiva, resulta interesante poner de realce que esta obra reproduce también un discurso que promueve la jerarquización de las relaciones de género y la evicción de las mujeres del campo literario. Más allá del discurso masculinista que vehiculiza la obra —en el que ciertos críticos, como Gregorich o Lafforgue, vieron la mera representación del discurso de la sociedad en una obra hondamente realista— cabe recalcar

4 • Thérèse Courau

que la legitimación de la posición de enunciación del autor pasa ante todo por la desvalorización sistemática del acceso de las mujeres al discurso literario. En efecto, en *Flores robadas en los jardines de Quilmes* la escritura viene autorizada mediante la escenificación del enunciadador-autor, el poeta-novelistas Rodolfo, “alter ego” (279) del autor empírico, que reactualiza, a lo largo de la novela, la asociación escritura-virilidad y el tópico de la mujer-musa “[...] de ojos versificables que sirve específicamente para ser cantada en poesía, pero amada en prosa, con la impunidad de saber que la homenajeadas no escribe” (39).

Ahora bien, para preservarnos de toda visión simplista de la estructuración del campo literario y medir la complejidad del problema de legitimidad al que se enfrenta Luisa Valenzuela, es necesario observar que en la producción de un autor como Ricardo Piglia se vuelve a encontrar un discurso que parece confortar la deslegitimación literaria de las mujeres. Piglia y Asís ocupan una posición antagónica en el campo literario argentino del principio de los ochenta, tanto respecto a su relación con el mercado como en lo que concierne a su posición ideológico-estética (Piña 132). En efecto, la obra de Piglia, consagrada por sus pares, pertenece al subcampo de producción restringido (Bourdieu, *Les règles de l'Art* 204), mientras que el bestseller de Asís gozó, nada más publicado, de un amplio reconocimiento popular (Kohut, “De las utopías al desencanto” 17). Además, mientras que la obra de Asís reactualiza el discurso maniqueo del régimen, *Respiración artificial* de Ricardo Piglia propone un discurso claramente antiautoritario que pretende superar los antagonismos irreconciliables que estructuraron el campo sociopolítico argentino y las oposiciones binarias que regían la polarización del campo literario (entre literatura pura y literatura comprometida, por ejemplo).

Sin embargo, se establece cierto punto de encuentro con la obra de Asís respecto a la desautorización del ingreso de las mujeres en el campo literario. En *Respiración artificial*, el esquema que asocia la producción literaria con la masculinidad parece regir el conjunto de la obra que construye una filiación literaria masculina legitimadora que excluye del campo cultural a cuantas mujeres quieran integrarlo, como la autora-“monstruo” a la que se le aconseja dejar la literatura para consagrarse al bordado. La elaboración de una estirpe intelectual exclusivamente masculina así como la deslegitimación sistemática de las mujeres contribuyen patentemente a la actualización del esquema de la sexualización para tener acceso al saber y al campo literario.

Aunque Piglia propone una reflexión sobre los antagonismos propios del imaginario cultural argentino, reconduce los principios de divisiones masculinistas que están al principio de la regulación autoritaria del acceso de las mujeres a la producción literaria. Inscribiéndose en la corriente antiautoritaria, Valenzuela conducirá la superación de los esquemas de pensamiento binarios más allá de la propuesta de Piglia, planteando el cuestionamiento de las

jerarquías socioculturales de género y la marginación histórica de las mujeres del campo literario argentino.

ESCENA DE ENUNCIACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE UNA AUTORÍA ANTIAUTORITARIA

Planteadas las grandes características de la posición de enunciación hegemónica que cuestiona la autora para negociar su autoría, conviene fijarse en los textos. En efecto, el análisis de la obra de Luisa Valenzuela en términos de identidad enunciativa permite postular que el posicionamiento que construye la autora a través de las relaciones polémicas que mantiene con los discursos autoritarios no preexiste a la escritura ficcional como si ésta se limitara a expresarlo. Invita más bien a considerar que la construcción de una identidad enunciativa divergente se efectúa en el texto mismo, aprehendido como vector de posicionamiento social y literario.

Para interrogar el trabajo de autorización de Valenzuela, proponemos poner al centro del estudio –siguiendo el marco teórico planteado por la corriente francesa del análisis del discurso (véase Maingueneau)– el análisis de la construcción de la “escena de enunciación”. La noción de “escena de enunciación” designa conjuntamente la situación de enunciación en el campo sociodiscursivo desde la cual enuncia la autora y el marco enunciativo que construye el texto de ficción. Brinda por consiguiente la posibilidad de superar las fronteras arbitrariamente establecidas entre texto (como espacio ficcional) y contexto (como espacio de producción). Este marco de lectura propone, entonces, considerar que la legitimación de la enunciación literaria se construye performativamente en el universo ficcional. La reconstrucción de la identidad enunciativa se apoya así en el análisis de las estrategias enunciativas, consideradas como marcadores privilegiados de posicionamiento.

Los estudios críticos que se enfocaron las transgresiones de las fronteras genéricas o el recurso al dialogismo (véase Medeiros-Lichem) pusieron ya de relieve las implicaciones de las estrategias enunciativas en el trabajo de posicionamiento de la autora frente a una memoria interdiscursiva autoritaria e intertextual canónica. En este artículo, analizaremos más detalladamente otra estrategia, que atañe también a la cuestión del régimen enunciativo y mediante la cual Luisa Valenzuela negocia polémicamente la construcción de una posición enunciativa intersticial en los márgenes de los discursos autoritarios. Cuestionaremos el valor posicional de la elección de la instancia enunciativa en la construcción de la “escena de enunciación”.

En los textos a los cuales nos referiremos, el dispositivo enunciativo se articula alrededor de una enunciativa-autora que da la ilusión de la inclusión de la productora empírica del texto dentro de la ficción, esta es que asume la narración como narración escrita. En estos textos, la puesta en tela de juicio de

6 • Thérèse Courau

las jerarquías enunciativas desemboca en la desestabilización de la frontera entre el universo representado y el acto representacional. Esta contaminación del nivel intradieгético por el nivel extradieгético permite la tematización, dentro de la ficción, de las condiciones de posibilidad de la producción literaria. El propósito del estudio no radica en considerar a la enunciativa-autora como una proyección de la autora empírica en el texto ficcional sino en enfocar las implicaciones del recurso a este dispositivo enunciativo original en el trabajo de construcción y acreditación de una identidad enunciativa antiautoritaria.

LA PROBLEMATIZACIÓN DEL ORDEN DEL DISCURSO EN “CUARTA VERSIÓN”, *COLA DE LAGARTIJA* Y *EL MAÑANA*

En “Cuarta versión”, *Cola de lagartija* y en el incipit de *El mañana*, la escenificación de la enunciación permite a la autora problematizar en la ficción las condiciones de producción desde una perspectiva sociopolítica y sociosexual. Se plantea, en efecto, un cuestionamiento de la regulación autoritaria de la práctica del discurso como instrumento de control social, que exhibe los puntos de intersección entre la regulación del discurso que sirve a la hegemonía masculinista estructural y el autoritarismo político coyuntural.

Cuarta versión, cuento publicado en 1982 en los Estados-Unidos, parece emblemático con respecto a estas escrituras de la escritura, en el seno de las cuales viene ficcionalizada la escritura, elaborándose y problematizando las condiciones de su propia enunciación. La instancia enunciativa aparece primero con la lectora de la “autobiografía indirecta” (219) de una joven mujer, llamada Bella. En esta “novela testimonial” (219), el protagonismo político de Bella viene ocultado por la censura polimorfa –dictatorial y masculinista– que informa la producción de una mujer activista durante la dictadura militar. La instancia enunciativa se presenta también como la autora de la reescritura de la historia de Bella que intenta poner de relieve el compromiso político de la mujer: “No hay autor y ahora la autora soy yo, apropiándome de este material que genera la desesperación de la escritura” (217).

En “Cuarta versión”, las relaciones polémicas con los discursos autoritarios no se establecen siguiendo el esquema clásico de la oposición antagónica entre dos posiciones excluyentes. La hibridez, que caracteriza el marco enunciativo en varios niveles, promueve la superación de los antagonismos que estructuran los discursos del poder. Primero, la hibridez genérica, que resulta de la reintegración de lo político en el diario íntimo, desestabiliza las biparticiones genéricas (de géneros literarios) entre lo íntimo y lo público-político. Pone, así, en tela de juicio las jerarquías socioculturales de género que estas categorizaciones literarias promueven. La exhibición del marco genérico sirve por lo tanto a la problematización de la sexualización de los géneros literarios, como la

asociación mujer-diario íntimo, que participó de la circunscripción de las mujeres a un territorio literario aminorado (véase Planté, Soriano). La mezcla de géneros resulta ser un procedimiento característico de la literatura contrahegemónica posdictatorial que pretendió superar las taxonomías exclusivas propias del imaginario cultural argentino autoritario (véase *Respiración artificial*, que combina rasgos genéricos de la novela epistolar, del *Bildungsroman*, de la novela policial, etc.). Ahora bien, en los textos de Valenzuela, la hibridez cobra una dimensión suplementaria al asociar el cuestionamiento de las jerarquías genéricas literarias y sexuales, problematizando así en un mismo movimiento el orden político establecido, el orden del discurso y el orden sexuado.

La hibridez vuelve a manifestarse en el nivel de la situación de enunciación. “Cuarta versión” se articula, en efecto, alrededor de dos planos enunciativos. Los fragmentos del texto que la instancia enunciativa resuelve integrar en la escritura remiten a una primera versión de la historia de Bella y, por una parte mínima, al diario de Bella. Los fragmentos del texto que aparecen en cursivas corresponden a los comentarios de la instancia enunciativa sobre su actividad de lectora y su trabajo de reescritura de la historia de Bella. Ahora bien, este dispositivo enunciativo híbrido soporta la tensión identificación-desidentificación entre la autora empírica, la autora ficticia y la autora del diario censurado. La reflexión sobre el espacio de producción invade el espacio ficcional borrando las fronteras entre texto y contexto. Viene así tematizada la doble censura que recae en las autoras argentinas que teoriza Reina Roffé en su artículo “Omnipresencia de la censura en la escritora argentina”, esto es las condiciones doblemente reguladas de producción de una mujer bajo un régimen autoritario. Primero, por el miedo a la represión del régimen que impide hablar explícitamente del activismo político. Segundo, por la interiorización de los esquemas que rigen la aprehensión de la práctica escritural de las mujeres y que las conminaron históricamente a limitarse al territorio de lo íntimo, prohibiéndoles el acceso al dominio de lo político. Como lo subrayó Luisa Valenzuela en su ensayo “Lo que no puede ser dicho”, “[...] la tríada mujer / literatura / política resulta de muy difícil conjunción” (93).

En “Cuarta versión”, la dramatización de la recepción permite a la enunciativa-lectora-autora subrayar la conformidad del diario de Bella (o de las versiones posteriores) con el tipo ideal del diario íntimo femenino y con el relato ideal, acorde con los tabúes discursivos impuestos por el régimen:

Más allá de lo que dejan traslucir estos papeles ahora en mi poder, pienso que Bella estaba mucho más comprometida políticamente de lo que jamás había querido admitir, ni siquiera a sí misma.

Los papeles narran su historia de amor, no su historia de muerte.

Pero me consta que hubo otras corrientes más profundas, encontradas. Lo sé porque yo también recorrí esos senderos y ahora me apoyo en Bella y en su aparente

8 • Thérèse Courau

desparpajo para recrear la historia, y ella, protagonista al fin, sólo aporta los elementos menos comprometedores, nos habla de una busca de amor, sólo de eso: los desencuentros, los tiempos más o menos eróticos con Pedro, las esperas, las angustias, los temas de siempre. (219)

Cuestionando las omisiones, la enunciativa-autora cuestiona las condiciones de posibilidad del discurso. Problematiza la escritura de la historia de Bella pero también de la Historia colectiva oficial al ofrecer otra “versión” que contrarresta el discurso histórico monológico y totalizante exhibiendo su doble relación de complicidad con el sistema patriarcal –que tiende a borrar el protagonismo de las mujeres– y con el régimen dictatorial.

En la novela *Cola de lagartija*, la instancia enunciativa no sólo se da como productora del texto sino que –desestabilizando aún más las fronteras entre espacio ficcional y espacio de producción– se inserta en la diégesis una figura de la autora representada. Esta metalepsis legitimadora, que rige la escena de enunciación, va a potenciar la tematización de la influencia reguladora del contexto sociopolítico y sociocultural sobre las modalidades de la producción discursiva. Frente a la enunciación autoritaria que encarna la figura del Brujo que se dedica a la confección de “[...] la gran novela. La novela. La Biblia” (47), se alza otra enunciación desmistificadora cuya responsabilidad incumbe a una figura de la autora representada, Luisa Valenzuela, situándose entre su propio universo y el de su creación.

En *Cola de lagartija*, sigue el cuestionamiento conjunto de la enunciación autoritaria dictatorial y masculinista. El enunciativo-Brujo remite a la figura autoritaria de López Rega pero convoca también el mito del creador andrógino, que ha incorporado el “principio femenino” (228) procreador. Ahora bien, este mito participó de la evicción de las mujeres del campo del arte y de la construcción de su ilegitimidad cultural (véase Coquillat). A través de la incorporación por el enunciativo-Brujo de su hermana, “Estrellita”, bajo la forma de una triple pelota (la “triple P” que remite a la “triple A” en una enésima exhibición conjunta de la represión dictatorial y patriarcal), el dispositivo enunciativo plasma en el texto el *topos* del acceso ritual del hombre a la facultad genésica mediante el cual la mujer viene subordinada al hombre creador que se autofecunda, que viene, en términos del Brujo con “mujer incorporada” (32):

[...] por fin hemos logrado –con mi hermana Estrella, *mi hermana que está en mí*– aceptar plenamente la grandeza. [...] aceptar granito a granito de grandeza hasta configurar este *nuestro único cuerpo*. (13)

Al principio de la novela, a través del relato de los orígenes del Brujo, se exhiben los esquemas que están en el origen de la marginación de las mujeres

del campo del arte. El incipit plasma, en efecto, las representaciones simbólicas que sostienen los principios de visiones y de divisiones—cuyo paradigma resulta ser la oposición entre lo masculino y lo femenino— que regulan la práctica de la producción artística. Se alude principalmente al mito de la feminización del creador que coloca al hombre del lado de la creación y encierra a la mujer en su tarea reproductiva, contribuyendo a su marginación del dominio de la producción artística: “Dicen que mi madre gritó el doble al nacer yo y después se murió para siempre: no le quedaba otra cosa por hacer en este mundo” (14).

En *Cola de lagartija*, la desconstrucción de esta enunciación doblemente autoritaria, que conforta la sexualización de la creación, pasa por la redefinición de las condiciones de enunciación y la intrusión en la ficción, al principio del segundo capítulo, de la autora representada: “Yo, Luisa Valenzuela, juro por la presente intentar hacer algo, meterme en lo posible, entrar de cabeza, consciente de lo poco que se puede hacer en todo esto pero con ganas de manejar al menos un hilito y asumir la responsabilidad de la historia” (123). Esta metalepsis permite problematizar en el universo ficcional el “*Eso no puede escribirse*” (texto liminal) sobre el que se abre la novela, esto es las condiciones históricas y sociales de posibilidad de producción en un campo cultural doblemente influenciado por el autoritarismo político coyuntural y la hegemonía masculinista estructural. La escenificación del conflicto entre la biografía de la enunciadora-autora y “La Novela” del Brujo-dictador-andrógino que “es capaz de anularla” (123), plasma en el texto el conflicto entre enunciación autoritaria y posibilidad de una autoría antiautoritaria (véase Mangin).

Mientras *Cola de lagartija* problematiza la influencia de la interiorización de la represión masculinista y política sobre la práctica del discurso, en el incipit de *El mañana*, se plantea una analogía entre la institución literaria como Aparato Ideológico de Estado e instancia ilegítima de regulación de la producción discursiva y el Aparato de Estado en su versión autoritaria (véase Althusser). La publicación del primer capítulo de *El mañana* en la obra crítica *Luisa Valenzuela sin máscara*, de Díaz, cobra una relevancia específica en una perspectiva de estudio del trabajo de construcción de la identidad enunciativa de la autora, pues potencia la desestabilización de la frontera entre construcción del universo ficticio y construcción del posicionamiento. En esta ficción de anticipación —que imagina el advenimiento contrautópico de una dictadura masculinista de la institución cultural—, se da un paso más en el cuestionamiento de lo que podríamos llamar, en términos de Bourdieu, “[...] las condiciones históricas y sociales de posibilidad, individuales y colectivas, de la producción y de la recepción de las obras culturales” (*Méditations* 144, traducción mía). En *El mañana*, el cuestionamiento de la regulación de la práctica del discurso de las mujeres se plantea, en efecto, en términos de represión autoritaria. La retórica dictatorial informa la representación de la marginación de las mujeres

10 • Thérèse Courau

del campo literario: los guardianes del canon masculinista vienen presentados como “tropas de asalto” (23) enviados por “el régimen” (35) para hacer “desaparecer” (25) a las “subversivas” (26) que disturben el orden del discurso. Más allá de la mera isotopía léxica, el paralelo establecido entre la violencia simbólica —que constituye la marginación de las mujeres del campo del saber— y la violencia política tiende a repolitizar los criterios de valoración estética supuestamente universales. El tratamiento de la marginación de las mujeres del dominio de la literatura según el esquema de la “represión” (31) participa de la exhibición de las lógicas autoritarias y de la violencia fundadora que están al principio del proceso de canonización y de estructuración jerárquica del campo literario. Ahora bien, la eficacia del hecho de realzar el carácter autoritario del funcionamiento del campo cultural descansa en la elección de una enunciativa que asume la narración como narración escrita. Este dispositivo enunciativo permite que la enunciativa-autora —víctima del terrorismo masculinista cultural como todas las intelectuales del país— tematice la reducción al mutismo: “Tenemos la palabra prohibida. La escritura prohibida. Quizá también el pensamiento” (30). Esta problematización de las condiciones de producción del discurso de las mujeres insiste en el proceso de evacuación de las mujeres de los lugares de memoria del arte:

Nos dieron vuelta la página. Borrón y cuenta nueva dijeron y nosotras fuimos las borradas y quedamos fuera de la historia. La furia es inflamable, y si toda anotación debe desaparecer, como nosotras, más le vale esfumarse en una enorme llamarada de furia, no como pretenden hacernos desaparecer a todas las escritoras del país, borrándonos las ideas. (*El mañana* 24)

La reflexividad sobre las condiciones sociales de producción de la ausencia de visibilidad de las mujeres pone de manifiesto el difícil acceso de las mujeres a los dispositivos de eternización (véase Naudier):

Nadie nos impide escribir que con algo hay que pasar el tiempo, pero todos los sábados viene una guardiana, al menos yo la llamo guardiana, y nos borra el disco rígido. No se nos permite ni impresora ni disquetera blanda, ni papel ni lápiz ni nada semejante; no tenemos forma de conservar el documento. (29)

Yo escribo aunque después me lo borren todo como un vómito. (*El mañana* 35)

La responsabilidad del conjunto de los actores que pertenecen al mundo de las letras y que participan de la invisibilización de las producciones de las mujeres —editores, libreros, bibliotecarios— viene puesta de relieve:

¿Dónde habrán ido a parar todos mis ensayos? Mis archivos quemados, obliterados. Las editoriales como si nunca hubiéramos existido [...]. Me dijeron: a las editoriales ustedes las escritoras les importan un soto, no significan cifras considerables. (28)

[...] nuestros libros ya no se encuentran en librería ni biblioteca alguna, es como si nunca hubiéramos sido publicadas. (*El mañana* 35)

El paralelo establecido por el incipit de *El mañana* entre represión dictatorial y patriarcal nos conduce a introducir una perspectiva diacrónica en la reflexión propuesta. En efecto, entre las producciones del principio del año de 1980 (“Cuarta versión” y *Cola de lagartija*) y este último texto, se produce una inflexión en la significación del cuestionamiento conjunto del autoritarismo político y masculinista. A principios del siglo XXI, mientras la marginación sociocultural de las mujeres sigue siendo un tabú estructurante del orden del discurso, parece que el tratamiento literario de la opresión social y cultural de las mujeres en términos de “terrorismo” promueve cada vez más la repolitización de las relaciones de género que oponen una fuerte resistencia al anamnesis del origen arbitrario sobre el que descansan. Aunque las modalidades de exclusión cambian en función de los contextos sociohistóricos, la continuidad y aun la intensificación del cuestionamiento conjunto del autoritarismo dictatorial y patriarcal que propone Valenzuela exhibe la perduración de la dominación masculinista en el campo literario. *El mañana* contribuye, así, a la puesta en relieve de la lógica masculinista que preside al funcionamiento de la institución literaria que, a pesar del proclamado universalismo de los criterios de canonización, sigue reproduciendo la limitación de la integración de las mujeres en el campo literario. El caso de la evaluación que hizo la crítica institucionalizada (y que perdura hasta nuestros días) de las producciones que, a partir de los ochenta, se inscribieron en la corriente del cuestionamiento de las ideologías autoritarias, resulta paradigmático de este proceso. En efecto, los estudios se cristalizaron preferencialmente alrededor de obras escritas por hombres como Piglia, Puig, Saer, Gusmán, etc. mientras que autoras como Luisa Valenzuela, Reina Roffé o Ana María Shúa nunca alcanzaron el nivel de canonización de estos autores. Nuestro propósito no radica en demostrar la adecuación de las obras de estas autoras con los criterios estéticos que definen el canon argentino de la época sino en exhibir, como invita a hacerlo la crítica feminista, la parcialidad de los criterios de evaluación y las relaciones de saber/poder que siguen informando el proceso de constitución del canon (véase Bahar, Cossy). En esta perspectiva, conviene subrayar que la valoración que hizo la crítica institucional de los discursos literarios antiautoritarios prescindió de una previa puesta en tela de juicio de las interacciones entre orden del discurso y orden sexuado que, muy al contrario, sigue promoviendo.

12 • Thérèse Courau

En los textos que cuestionan la regulación autoritaria de la producción discursiva a los que aludimos, Luisa Valenzuela intenta superar el problema de autorización al cual resulta confrontada como mujer, fundar su autoría antiautoritaria, proponiendo un recorrido metacrítico que exhibe las redes de complicidades y las homologías estructurales entre el discurso autorizado masculinista, el discurso autoritario político y el discurso normativo de la institución literaria. A través de estas obras que evocamos sucintamente, Luisa Valenzuela, mediante la elaboración de un dispositivo enunciativo original, está negociando la visibilidad de los márgenes, está visibilizando una posición de enunciación divergente que se erige desde los intersticios de los discursos autoritarios y que los que los enuncian desde las posiciones socioculturalmente hegemónicas pretenden invisibilizar. Desde la escritura, en 1975, del cuento “El lugar de su quietud” —en el que la instancia enunciativa decide “[...] dejar el subterfugio de hablar de [ella] en plural o en masculino” (471) para problematizar las condiciones de producción de las mujeres bajo un régimen dictatorial— hasta hoy, se construye una genealogía de enunciativas-autoras que sostienen la exhibición de los silencios impuestos y de las estrategias ideológicas que están en el origen de la regulación autoritaria de las prácticas discursivas. Mediante estos textos la autora no testimonia, no toma acto de las condiciones de posibilidad de la producción literaria pasivamente sino que pretende construir, desde el espacio ficcional, las condiciones de posibilidad de emergencia de su propia obra en el espacio de producción real que sigue informado por la dominación masculinista.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis. “Idéologie et appareils idéologiques d’Etat”. *Positions*. Paris: Éditions sociales, 1976. 79-137.
- Asís, Jorge. *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Buenos Aires: Losada, 1980.
- Avellaneda, Andrés. “Best-seller y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís”. *Revista Iberoamericana. Número especial dedicado a la literatura argentina de los últimos cuarenta años XLIV/125* (octubre-diciembre 1983): 983-997.
- Bahar, Saba y Valérie Cossy. “Le canon en question: l’objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes”. *Nouvelles Questions féministes. Féminisme et littérature* 22/2 (2003): 4-11.
- Bilbija, Ksenija. *Yo soy trampa. Ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires: Feminaria, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. 1992. Paris: Seuil, 1998.

- _____. *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997.
- Coquillat, Michèle. *La poétique du mâle*. Paris: Gallimard, 1982.
- _____. “La création littéraire au féminin face à l’exclusion masculine”. *L’exclusion des femmes. Masculinité et politique dans la culture au XX^e siècle*. Odile Krakovitch y Geneviève Sellier, comp. Paris: Complexe, 2001. 169-189.
- Cordones-Cook, Juanamaría. *Poética de la transgresión en la novelística de Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang, 1991.
- Delphy, Christine. *L’ennemi principal 2/ Penser le genre*. Paris: Syllepse, 2001.
- Díaz, Gwendolyn. “El cuerpo como texto político en el cuento de Luisa Valenzuela”. *Letras Femeninas. Número especial sobre Luisa Valenzuela 27/1* (2001): 164-175.
- _____. *Luisa Valenzuela sin máscara*. Buenos Aires: Feminaria, 2002.
- _____. y María Inés Lagos, eds. *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1996.
- Fidecaro, Agnès y Stéphanie Lachat. *Profession: créatrices. La place des femmes dans le champ artistique*. Lausanne: Antipodes, 2007.
- Foucault, Michel. *L’ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.
- Guillaumin, Colette. *Sexe, Race et pratique du pouvoir. L’Idée de nature*. Paris: Côté-femmes, 1992.
- Gregorich, Luis. “Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología”. *Represión y reconstrucción de una cultura: al caso argentino*. Saúl Sosnowski, comp. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988. 109-124.
- Kohut, Karl, ed. *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 1996.
- _____. “De las utopías al desencanto. La novela argentina de los últimos dos decenios”. *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Karl Kohut, ed. Frankfurt / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 1996. 9-33.
- Lafforgue, Jorge. “La narrativa argentina (Estos diez años: 1975-1984)”. *Represión y reconstrucción de una cultura: al caso argentino*. Saúl Sosnowski, comp. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988. 149-166.
- Lagos, María Inés. “Sujeto y representación: viaje al mundo del Otro en narraciones de Julio Cortázar, Luisa Valenzuela y Clarice Lispector”. *Letras Femeninas. Número especial sobre Luisa Valenzuela 27/1* (2001): 68-82.
- Le Dœuff, Michèle. *Le sexe du savoir*. 1998. Paris: Flammarion, 2000.
- Magnarelli, Sharon. “Luisa Valenzuela: Cuerpos que escriben (metonímicamente hablando) y la metáfora peligrosa”. *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos, eds. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996. 53-78.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.

- Mangin, Annick. "Literatura y dictadura: *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela". <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/dc/mangin.pdf>>
- Martínez, Nelly. *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- Mathieu, Nicole-Claude. *L'anatomie politique. Catégorisation et idéologie du sexe*. Paris: Côté-femmes, 1991.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2006.
- Naudier, Delphine y Brigitte Rolet. *Genre et légitimité culturelle: quelle reconnaissance pour les femmes?* Paris: L'Harmattan, 2007.
- Piña, Cristina. "La narrativa argentina en los años setenta y ochenta". *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina: de la dictadura a la democracia* 517-519 (julio-septiembre 1993): 121-138.
- Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Paris: Seuil, 1989.
- Roffé, Reina. "Omnipresencia de la censura en la escritora argentina". *Revista Iberoamericana. Número especial dedicado a las escritoras de la América Hispánica* LI/132-133 (julio-diciembre 1985): 909-915.
- Sofio, Séverine, Emel Yavuz Perin y Pascale Molinier. *Genre, féminisme et valeur de l'art*. Paris: L'Harmattan, Cahiers du genre N°43, 2007.
- Soriano, Michèle. "Hybrides: genres et rapports de genre". *L'hybride / Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines*. Milagros Ezquerro, comp. Paris: Indigo et Côté-femmes éditions, 2005. 41-58.
- Valenzuela, Luisa. *Cola de lagartija*. México: UNAM, 1992.
- _____. "El lugar de su quietud". *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003. 465-472.
- _____. "Cuarta versión". *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003. 205-247.
- _____. "Lo que no puede ser dicho". *Peligrosas Palabras*. Buenos Aires: Temas, 2001. 93-105.
- _____. *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*. Buenos Aires: Norma, 2002.
- _____. "Primer capítulo de la novela inédita *El mañana*". *Luisa Valenzuela sin máscara*. Gwendolyn Díaz, ed. Buenos Aires: Feminaria, 2002. 22-42.