



HAL
open science

Mujeres y canon literario en “El otro libro” de Luisa Valenzuela

Thérèse Courau

► **To cite this version:**

Thérèse Courau. Mujeres y canon literario en “El otro libro” de Luisa Valenzuela. *Journal of Gender and Sexuality Studies / Revista de Estudios de Género y Sexualidades*, 2021, 47 (2), pp.85-104. 10.2307/48639180 . hal-04697488

HAL Id: hal-04697488

<https://hal.science/hal-04697488v1>

Submitted on 13 Sep 2024

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.

Mujeres y canon literario en “El otro libro” de Luisa Valenzuela

Thérèse Courau

CEIIBA. Université Toulouse II Jean Jaurès

Resumen:

Con una producción narrativa que abarca desde finales de los años sesenta hasta la actualidad, Luisa Valenzuela acompañó todas las etapas del movimiento de liberación de las mujeres y las tematizó en su obra. Desde la perspectiva de los estudios de género, este artículo tiene como objetivo explorar—a partir del análisis de uno de sus relatos breves, “El otro libro” (1999)—los dispositivos de negociación feminista con el canon que caracteriza su obra. Pone en perspectiva el trabajo de la autora considerando la marginación histórica de las mujeres en el campo literario y las estrategias de inclusión feminista.

La prolífica obra de la escritora argentina Luisa Valenzuela (1938) ha marcado la historia de la literatura latinoamericana contemporánea. Con una producción narrativa que abarca desde finales de los años sesenta hasta la actualidad, Luisa Valenzuela acompañó todas las etapas del movimiento de liberación de las mujeres y las tematizó en su obra (Courau, *Luisa Valenzuela*). Desde la perspectiva de los estudios de género, este artículo tiene como objetivo explorar--a partir del análisis de uno de sus relatos breves, “El otro libro,”—los dispositivos de negociación feminista con el canon que caracteriza su obra. Pone en perspectiva el trabajo de la autora considerando la marginación histórica de las mujeres en el campo literario y las estrategias de inclusión feminista.

“El otro libro” fue publicado en 1999 en la obra colectiva *Escrito sobre Borges. Catorce autores le rinden homenaje* (Delgado) e incluido luego en el libro de cuentos de la autora, *Tres*

por cinco. El cuento comenta el hallazgo por una autora anónima de un libro censurado, presentado como el origen de todos los textos de Jorge Luis Borges, “las fuentes de las que abrevó el Maestro” (*Tres por cinco* 94). “El otro libro” se fundamenta por lo tanto en la muy borgeana mistificación erudita y plantea la pregunta--central en la obra de Borges—de las genealogías literarias. El cuento imagina en efecto la existencia de una precursora a la obra borgeana, una mujer del siglo XVIII a la que Borges habría plagiado con una diferencia mínima en su escritura: la inversión de lo masculino y lo femenino en los cuentos. La variación en la repetición que caracteriza este hipotexto ficcional¹ borgeano, “con el signo cambiado” (92) y estas “historias que eran las mismas y sin embargo (...) diferentes antes del advenimiento del Maestro” (93) a las que se alude en “El otro libro,” desplaza el ejercicio tradicional del homenaje e induce en los/as lectore/as un sentimiento de inquietante extrañeza, igualmente propio de la literatura borgeana. Así, a semejanza de Borges y su doble en el cuento del “Maestro” titulado “El Otro” que abre *El libro de arena*, la prosa borgeana y “El otro libro” de Valenzuela son, en palabras de Borges, “demasiado distintos y demasiado parecidos” (Borges, “El otro” 15).

Las homologías y divergencias estéticas entre el cuento de Luisa Valenzuela y la escritura borgeana así como el rol de la inversión genérica que propone la autora en el cuestionamiento del discurso patriarcal del “Maestro”, fueron analizados por Sharon Magnarelli en su artículo “A tale of two authors: Valenzuela y Borges” así como por María Teresa Medeiros-Lichem (2010, 2013). En la filiación de estos análisis, proponemos en este artículo aprehender “El otro libro” a la luz de la sociología del campo literario (Bourdieu) y del análisis del discurso (Maingueneau), dos perspectivas que invitan a considerar el campo literario como campo de lucha por la legitimidad enunciativa y el texto literario como vector de posicionamiento y de acreditación de la autoría. En su obra *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, el lingüista

francés Dominique Maingueneau define la relación entre el discurso literario y el trabajo de construcción de una posición de enunciación legítima en el campo literario de la siguiente manera:

Dado que no se puede separar la institución literaria y la enunciación que configura un mundo, el discurso [literario] no se repliega en la interioridad de una intención, es fuerza de consolidación, vector de posicionamiento, construcción progresiva, a través de un intertexto, de una identidad enunciativa y movimiento de legitimación del espacio mismo de su propia enunciación (mi traducción, 34).

Considerando más particularmente las relaciones de género que estructuran el campo social y cultural (Planté; Sofio, Perin et Molinier), el análisis del posicionamiento de la autora que proponemos se centra en la influencia de la posición histórica y culturalmente dominada desde la cual enuncian las mujeres. El trabajo de autorización de la escritura en las producciones literarias de las autoras resulta en efecto sobredeterminado por la permanencia, a principios del siglo XXI, de la “diferenciación sexuada en materia de legitimidad literaria” (mi traducción, Naudier).

Proponemos analizar entonces la complejidad del “homenaje” de Valenzuela a Borges, considerando la necesaria negociación con el canon que caracteriza la escritura de las mujeres. A partir de este marco de lectura, investigaremos la función que desempeña la relación intertextual con la obra de Borges en “El otro libro.” Nuestra hipótesis es que, en este relato breve, Valenzuela se reapropia de los recursos característicos de la escritura borgeana—comentario de apócrifos, autorreferencialidad, metaliterariedad, hiperliterariedad, construcción de genealogías habilitantes y elaboración de una memoria canónica (Lafont)—para politizar los procesos de canonización. Ahora bien, para entender el valor posicional específico de la reapropiación de la escritura borgeana en “El otro libro” respecto a la red de relaciones intertextuales en el centro de

la cual se sitúa la obra de Borges, nos detendremos ante todo en la manera en que Luisa Valenzuela se distancia de la reapropiación canónica de la obra del maestro argentino. Enfocaremos luego la manera en que este cuento de Valenzuela revela la reproducción performativa de la marginación sociocultural de las mujeres en los textos canónicos. Por fin, aprehenderemos la reflexión crítica que propone el texto respecto a la jerarquización sexuada del campo literario. Analizamos así la manera en que “El otro libro” participa del trabajo de autorización de la escritura de las mujeres, rehistoricizando la marginalización de las autoras por la institución literaria.

Reapropiación polémica de la poética borgeana e inflexión genérica

El rescate de la obra de Borges fue un fenómeno central en la reestructuración del campo literario argentino que marcó el periodo posdictatorial. En reacción contra la exacerbación de los discursos autoritarios que caracterizó la Argentina de la dictadura cívico-militar (1976-1983), los autores del ochenta cuestionaron los discursos binarios y los antagonismos irreconciliables que estructuraron el campo sociopolítico y cultural argentino. El consenso consagrador alrededor de la figura de Borges—desacreditada por los autores comprometidos de los sesenta y setenta, partidarios del realismo crítico—fue un hito mayor de la reestructuración del canon (Piña 123). En un contexto de cuestionamiento de las oposiciones maniqueas propias de la tradición literaria nacional, la reivindicación de la obra de Borges desempeñó en efecto un papel fundamental en la revalorización de las formas literarias que problematizan el orden de la representación. Como lo subraya el crítico Andrés Avellaneda, alejándose de los discursos literarios que reivindicaban la totalidad social como objeto de la representación, los autores del ochenta trabajaron ideológicamente sus discursos recurriendo a la “poética de adivinación” (122) borgeana—o sea

privilegiando el ciframiento, los desplazamientos, la desestabilización de la frontera realidad/ficción, la intertextualidad o la autorreferencialidad—para anular las oposiciones sémicas de la formación discursiva argentina en su vertiente autoritaria. Asimismo, la consagración de la obra de Borges—liderada entre otros por el autor y crítico Ricardo Piglia—sirvió también la superación de los antagonismos literarios exclusivos que regían la polarización del campo literario de los sesenta y setenta entre la literatura “pura,” europeizante, autónoma—cuya figura central era Borges—y la literatura comprometida.

La literatura de mujeres de los ochenta se caracteriza por esta misma dinámica de cuestionamiento de los antagonismos excluyentes que informó la reestructuración del campo posdictatorial (Berenguer et al.). Sin embargo, se superpone a este cuestionamiento la puesta en tela de juicio de las jerarquías relativas al género que quedaban invisibilizadas por la institución literaria. En efecto, a pesar de que un sector mayoritario de la crítica decretó que los ochenta marcaban el fin del ostracismo de las autoras, el proceso de desjerarquización que afectó el campo literario de los ochenta no acabó con las diferenciaciones sexo-genéricas que organizan el espacio literario. La relegación de las autoras argentinas a un territorio del discurso específico y aminorado (lo íntimo o lo sentimental) así como la integración relativa y muy a menudo homogeneizadora de sus obras en las historias literarias nacionales atestiguan de una permanencia de la división sexuada del trabajo literario y del proceso de evicción de las mujeres de los lugares de memoria del arte (Courau, *Luisa Valenzuela*).

La inflexión particular que produce en “El otro libro” la inevitable referencia a Borges respecto a la tradicional función que desempeña en la literatura posdictatorial—aparece así como una vía de acceso privilegiada para aprehender la especificidad del trabajo de posicionamiento de la autora desde una perspectiva de género. En cuanto al valor posicional de

la inscripción en el archivo literario, Maingueneau subraya que “la obra se confunde con la gestión de su identidad en el intertexto (...). El creador sólo puede construirse un lugar por efracción y modificando jerarquías. La creación vive de esos gestos mediante los cuales se corta el hilo, se sale del territorio esperado, se desplaza, se subvierte o se desvía, se excluye, se ignora, se pactan alianzas, se reevalúa” (129). En “El otro libro,” la referencia a Borges parece servir prioritariamente la exhibición de la oposición jerárquica entre lo masculino y lo femenino que redirige la posición subalterna que ocupan las mujeres en el orden social y en el orden del discurso. Esta oposición aparece como el punto ciego de la puesta en tela de juicio de los antagonismos excluyentes llevada a cabo por los autores antiautoritarios de los ochenta. En “El otro libro”, al distanciarse del homenaje canónico de la obra borgeana, Valenzuela rompe por lo tanto con el consenso tácito sobre los objetos legítimos del cuestionamiento del autoritarismo que excluye—invisibilizando su pertinencia— la influencia de las relaciones sexo-genéricas en la organización del campo literario.

Para introducir el análisis del desplazamiento que opera Valenzuela se puede subrayar por ejemplo las implicaciones divergentes que cobran la invención de un hipotexto apócrifo de los relatos borgeanos en dos textos de la misma década: “El otro libro” de Luisa Valenzuela y *La ciudad ausente* de uno de los críticos y autores más reconocidos de la época, Ricardo Piglia (1992-1995). En esta novela distópica, emblemática de la literatura posdictatorial, Piglia sitúa la fuente de los relatos borgeanos en la creación de Macedonio Fernández, una mujer-máquina que produce relatos que perturban el discurso oficial del Estado autoritario: “Se supo que hasta los cuentos de Borges venían de la máquina” (145). Inscribiéndose en la filiación de la obra maestra de Macedonio Fernández, *El Museo de la novela de la eterna* (1967-1995), Piglia reactualiza, en la más pura tradición del antifeminismo literario, el tópico de la mujer-autómata aprehendida

como objeto de la creación, que no puede acceder de manera autónoma al rango de sujeto creador (Courau, *Luisa Valenzuela* 93-94). Retoma así la asociación creación-masculinidad que refuerza las representaciones sexuadas de la práctica literaria (Coquillat). La fundación de una genealogía literaria masculina legitimadora—la filiación con Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges—va de la mano con la desautorización del acceso de las mujeres a la práctica del arte.

En “El otro libro,” sin embargo, la invención del apócrifo repite el gesto legitimador cuestionando los principios de visiones y de divisiones masculinistas que están en el origen de la evicción de las mujeres de la producción literaria. Al imaginar *una precursora* a la obra borgeana, que habría sido borrada de la historia literaria, Valenzuela no autoriza que su escritura se inscriba en la filiación de Borges excepto a través de la rehistoricización de las relaciones de “saber-poder” que organizan la jerarquización sexuada del campo literario. En este sentido, “El otro libro—como *homenaje disensual*—problematiza en efecto el funcionamiento masculinista² del campo literario argentino y las negociaciones de las autoras con las normas patriarcales.

Conviene subrayar que esta tematización viene posibilitada por una estrategia enunciativa característica tanto de la escritura de Valenzuela como de la de Borges: la estructuración de la enunciación³ ficcional alrededor de un enunciador-autor-crítico—una enunciativa-autora-crítica en el caso de Valenzuela—que asume la responsabilidad de la narración como narración escrita. En “El otro libro,” la enunciativa se presenta en efecto no sólo como lectora del libro censurado que contiene las fuentes de Borges sino también como autora del comentario de este hipotexto borgeano. Encerrada por razones políticas con otras autoras lejos de la “biblioteca prohibida,” procede clandestinamente a la exégesis de la obra de la precursora de Borges. Este dispositivo enunciativo permite una doble problematización de la relación mujeres-literatura. Primero, como lectora del libro prohibido, la enunciativa pone de relieve el masculinismo que impera en los

textos del “Maestro”—considerado como representante del canon—confrontándolos con las fuentes *feminizadas* o mejor dicho *demasculinizadas* de la precursora. Segundo, como autora que sufre concretamente la regulación autoritaria de la práctica del discurso, exhibe la evicción de las mujeres del dominio de la literatura de la cual resulta víctima de la misma manera que la “precursora” de Borges, elevada a la categoría de representante de todas las escritoras *desaparecidas* de la historia literaria argentina. Valenzuela tematiza así, en la ficción, tanto las condiciones de enunciación de las autoras como el trabajo de la crítica feminista que relee y revisa la tradición literaria con el objetivo de cuestionar la supuesta neutralidad de los criterios de canonización. En la obra de Valenzuela, la ficcionalización de una genealogía de enunciadoras-autoras-críticas participa de la construcción del posicionamiento social y literario de la autora. En esta misma dinámica, “El lugar de su quietud” (1976), “Cuarta versión” (1982), *Cola de lagartija* (1983), o *El mañana* (2010), son relatos breves, *nouvelles* o novelas en los que, entre otros textos, la articulación del dispositivo enunciativo alrededor de una enunciadora-autora-crítica posibilita la problematización de la regulación autoritaria de la práctica del discurso de las mujeres (Courau, “La escena de enunciación,” “La dictadura”).

En adelante investigaremos la manera en que este doble recorrido metacrítico propuesto por la enunciadora-autora-crítica ficticia—que se enfoca tanto en la relación entre literatura canónica y masculinismo como entre masculinismo e institución literaria—participa de la repolitización de la marginación de las mujeres del campo literario.

Literatura canónica y esquemas patriarcales

La reflexión metacrítica que nos propone la enunciadora-autora en “El otro libro” permite ante todo la puesta de relieve de los esquemas patriarcales presentes en el discurso del

“Maestro.” El relato se construye en efecto alrededor del comentario de cuatro relatos apócrifos: “El intruso,” hipotexto ficticio del cuento de Borges “La intrusa,” “La secta de la Medusa” presentado como fuente directa de “La secta del Fénix,” “Petra Minardi, autora de las Silvas” supuestamente transformado por Borges en “Pierre Ménard, autor del Quijote” y por fin “La Alpha” que, operada la inversión genérica, habría dado “El Aleph.” El principio que rige la selección de los textos borgeanos parece radicar en su participación en la reproducción de las jerarquías sexo-genéricas sea a través de la reificación de las mujeres sea a través de la marginación de las mujeres del dominio del discurso literario que promueven. En el prefacio a *Las palabras y las cosas (Les mots et les choses)*, Michel Foucault subrayó que la heterotopía borgeana invita al cuestionamiento de los criterios racionales de categorización y de las taxonomías que rigen nuestra percepción del mundo, perturbando nuestra concepción de lo Mismo y de lo Otro (7). Conviene subrayar sin embargo que el discurso literario del “Maestro” suele reproducir por otra parte los esquemas clasificatorios relativos a la construcción de “La mujer” como “Otro,” excluido del orden social y del orden del discurso. Es el caso de los textos a los cuales Valenzuela alude: “La intrusa” (*El informe de Brodie*, 1970), “La secta del Fénix” (*Ficciones*, 1944), “Pierre Ménard, autor del Quijote” (*Ficciones*, 1944) y “El Aleph” (*El Aleph*, 1949).

En “La intrusa” de Borges, los hermanos Nilsen, amancebados con la misma mujer, deciden con el fin de preservar la fraternidad entre ellos venderla a un prostíbulo y finalmente matarla. La representación de la mujer queda regida por la reificación: “Ahí la tenés a la Juliana; si la querés, usala” (Borges, “La intrusa” 404), “Juliana, que era una cosa” (404); y la animalización: “La mujer atendía a los dos con sumisión bestial” (405), “la mujer tristemente sacrificada” (406). En el hipotexto apócrifo que inventa Valenzuela, titulado “El intruso,” no son

dos hermanos los que violentan a una mujer sino dos hermanas las que acaban por matar al pretendiente molesto. Así, “El intruso”—“el cuento más simple” (Valenzuela, “El otro libro” 92) como lo subraya la enunciativa-autora-crítica—introduce la problematización de los relatos de Borges a la luz de la problemática del género. Propone una inversión de los papeles masculinos y femeninos que desestabiliza los esquemas de representación binarios que rigen nuestra aprehensión de las relaciones de género como la asociación por un lado entre virilidad, actividad y violencia y, por otro lado, entre feminidad, pasividad y sensibilidad. “El intruso” transgrede también el orden sexuado del discurso al introducir, en el texto literario, el tema del deseo y de la sexualidad femenina. Así, la inversión genérica desde la cual se construyen los hipotextos apócrifos no pretende oponer lo *masculino* y lo *femenino* sino tensionar las oposiciones binarias y desnaturalizar los antagonismos característicos de los discursos sociales y literarios hegemónicos. La confrontación entre el texto borgeano convocado y el hipotexto apócrifo pone de relieve, como lo subraya Sharon Magnarelli (373) y María Teresa Medeiros-Lichem (2013), la reconducción, en la literatura canónica, del imaginario fantasmagórico masculinista, o sea la construcción de representaciones aminoradas y naturalizadas de “La mujer” que promueven las jerarquías socioculturales de género.⁴

Sin embargo, bajo una perspectiva de análisis del trabajo de construcción, desde el espacio ficcional, de una posición de enunciación legítima en el campo literario, los tres otros cuentos a los que alude la enunciativa cobran una relevancia específica. “La secta del Fénix,” “Pierre Ménard, autor del Quijote” y “El Aleph” remiten en efecto a la cuestión de las interacciones entre el orden del discurso y el sistema sexo-género. Si bien la referencia a “El intruso” exhibe el discurso masculinista que construye performativamente a las mujeres como seres inferiores, los tres otros relatos breves se centran en los discursos que confortan, más

sutilmente, la exclusión de las mujeres de la práctica del discurso y del campo literario. En “El otro libro,” así como en el resto de su obra, Valenzuela insiste más en los procedimientos de control del acceso al discurso—en los procesos de exclusión y apropiación del discurso a los cuales alude Foucault en *L’ordre du discours*—que en las manifestaciones discursivas del autoritarismo masculinista. “El otro libro” parece así ficcionalizar la reflexión de Foucault acerca de las relaciones entre poder y discurso cuando subraya que “(...) el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (mi traducción, 12).

“La secta del Fénix” de Borges tematiza el proceso de apropiación del discurso por los hombres. La transmisión generacional del “Secreto”—o sea del discurso sobre la sexualidad—se hace en efecto a través de los hombres de baja extracción social, siendo las mujeres excluidas de la cadena del discurso. En el hipotexto ficcional que convoca Valenzuela, “La secta de la Medusa,” son las mujeres—sirvientas, prostitutas, amas de casa—las que se encargan de la transmisión del “Secreto” a las niñas (“El otro libro” 92) y que acceden por consiguiente a un territorio del discurso que les estuvo históricamente vedado.⁵ En el epílogo de *Juegos de villanos* (2008), antología reciente de cuentos y microrelatos, Luisa Valenzuela subraya que las adeptas de “La secta de la Medusa” “(...) tiene[n] una ventaja sobre los cultores y especialmente las cultoras del Fénix” pues ellas pueden nombrar el “Secreto,” “*el sexo*, ese juego de encastre” (123). Del fénix a la medusa, Valenzuela opera asimismo un desplazamiento hacia la simbología feminista, siendo la medusa una figura central del imaginario de la “escritura femenina” que construyen las autoras en los 80, en la filiación del ensayo *La risa de la medusa* de la autora francesa Hélène Cixous.

El comentario del apócrifo “Petra Minardi, autora de la Silvas” que propone la enunciativa-exégeta se enfoca más precisamente en los sistemas de exclusión de las mujeres que gobiernan la jerarquización del campo literario y más específicamente la constitución de la tradición literaria. Como lo subrayó Michel Lafont, en su ensayo *Borges ou la réécriture*, “Pierre Ménard, autor del Quijote” le permite a Borges tematizar la experiencia más extrema de reescritura y abrir la literatura a la suma infinita de sus posibilidades (60). Borges trama en efecto el intertexto universal a partir del comentario de la apócrifa obra de Pierre Ménard que incluye varios capítulos del *Don Quijote* que coinciden “palabra por palabra y línea por línea” (446) con el texto de Cervantes. En este relato, presentado como una nota sobre Pierre Ménard, el enunciatador-autor-crítico construye de manera compulsiva genealogías literarias como la que vincula Ménard a “Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste” (“Pierre Ménard” 447). Ahora bien, del “infinito literario” que despliega Borges, según las palabras de Maurice Blanchot (211), quedan excluidas las autoras. Asimismo, en el texto de Borges, el discurso metacrítico participa claramente de la desautorización de la práctica literaria de las mujeres. La justificación de la escritura se apoya en efecto en la deslegitimación inaugural – irónica pero real – de una figura femenina: es la incompetencia de Madame Henri Bachelier en materia de crítica literaria la que está en el origen de la nota que redacta el enunciatador-autor, el cual considera urgente corregir algunos errores de la crítica. Así empieza el cuento de Borges dedicado a Silvina Ocampo: “La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz (...) Decididamente, una breve rectificación es inevitable” (“Pierre Ménard” 444).

Con la invención de “Petra Minardi, autora de las Silvas,” supuesta fuente olvidada del texto de Borges, Valenzuela recupera el procedimiento borgeano del comentario de textos apócrifos por un personaje crítico literario que encontramos en “Pierre Ménard”. En este cuento, el comentario de los textos apócrifos de Petra Minardi al que se dedica la enunciadora-autora— incluida la reescritura, verso por verso por Petra Minardi de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz— desemboca en un recorrido metacrítico que permite cuestionar la lógica masculinista que preside a la constitución del canon. En el cuento de Valenzuela, la inversión genérica— tanto de Pierre Ménard a Petra Minardi como de Cervantes a Sor Juana— revela en efecto el carácter patriarcal de las genealogías que construye Borges. Una comparación de la convocación de “Pierre Ménard” en *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia y en “El otro libro” puede ayudarnos otra vez a aprehender el desplazamiento que opera Valenzuela en su reapropiación de la obra borgeana. En *Respiración artificial*, Piglia propone entender “Pierre Ménard” como una parodia del culturalismo en un contexto de redefinición de la tradición literaria nacional que pretende superar la oposición “literatura culta” vs “literatura popular” que marcó el campo literario argentino. En “El otro libro,” la construcción del apócrifo “Petra Minardi,” invita a incluir en el cuestionamiento de estos antagonismos que rigen la estructuración del campo literario argentino la problemática de la evicción de las mujeres de la historia literaria que sigue vigente a principios del siglo XXI. Como lo subraya Genette en su ensayo “La utopía literaria,” Borges construye en sus ficciones: “(...) una visión de la literatura como un espacio homogéneo y reversible en el que las particularidades individuales y los datos cronológicos no tienen cabida (...), hace de la literatura universal una vasta creación anónima donde cada autor no es más que la encarnación fortuita de un Espíritu intemporal e impersonal” (205).

Esta concepción de la literatura pone de manifiesto el universalismo abstracto que conduce al “Maestro” a hacer caso omiso de las condiciones sociales de posibilidad de la producción de las obras literarias y de los dispositivos históricos que rigen la consagración de los/as autore/as. El trabajo de extensión, hasta el infinito, de las genealogías literarias corre en efecto paralelo con la invisibilización de las relaciones de dominación, de los conflictos y de las luchas simbólicas que presiden a la constitución del canon. En “El otro libro,” Valenzuela se distancia así de la práctica de la hiperliterariedad problemática de Borges que postula una continuidad ideal del espacio literario.

El último cuento apócrifo comentado por la enunciativa resulta ser “La Alpha.” En “El Aleph” de Borges, la muerte de la loca patológica, Beatriz Viterbo, que ni siquiera abre los libros ofrecidos por Borges, deja al metaléptico enunciativo-autor en un estado de melancolía que va a sublimar a través de la experiencia metafísica y creadora. Otra vez, resulta interesante volver a considerar el incipit del cuento desde una perspectiva de género, enfocándonos en la “poética del varón” (Coquillat) que lo caracteriza:

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, (...) comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación. Consideré que el treinta de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa de la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible. (...) No estaría obligado, como otras veces, a justificar

mi presencia con módicas ofrendas de libros: libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos (“El Aleph” 617-18).

Borges reproduce así el gesto de Dante Alighieri en *La Divina Comedia* para superar la muerte de Beatriz. Si se considera la tradición literaria nacional, reactualiza el tópico de la desaparición de la mujer amada como desencadenador del acto creador que encontramos en *El Museo de la novela de la Eterna*, novela “infinita” de Macedonio Fernández (1967). En el relato de Borges la desaparición de la mujer amada permite al enunciador-autor acceder al “Aleph infinito” (“El Aleph” 626), al “[...] lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” (625) y así a una mirada totalizadora sobre el universo. En “El otro libro,” a diferencia del “Aleph,” todas las mujeres pueden acceder a la “Alpha” de la precursora anónima:

La autora anónima, desdichada en amores, dice haber sido guiada en casa de su amado muerto a un sótano donde le fue develado en la oscuridad una diminuta esfera, la Alpha, que encierra en simultaneidad todas las instancias del mundo pasado y por venir, y en dicha esfera la protagonista encuentra el amado vivo y también muerto y a la rival que es ahora dueña de la casa donde está la Alpha, y la misma Alpha, y el libro que por un rato aterrador tuve en mis manos y también el libro del Maestro que en pleno siglo XX habría de reproducir las mismas historias con el signo cambiado (92).

Esta “Alpha” integra entonces, en la serie de “los innumerables textos” (“El Aleph” 627) a los que permite acceder simultáneamente, el libro del “Maestro” pero también “el otro libro,” el de la precursora.

Al oponer al “Aleph,” la “Alpha”—que reivindica el acceso al saber y la práctica literaria de las mujeres—Valenzuela exhibe los puntos ciegos de la “utopía totalitaria” (Genette, “La

utopía literaria” 205) del “Maestro”, o sea el particularismo masculinista de su perspectiva pseudo universalista. Aquí también la comparación entre el discurso metacrítico pigliano y valenzueliano parece fecunda. Considerando “El Aleph” como el corolario ficcional del ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición” (1932), Piglia se apoya en este cuento para mostrar cómo Borges supera el antagonismo entre literatura nacional y pretensión a la universalidad que caracterizó la polarización del campo literario argentino en la primera parte del siglo XX: “(...) el universo, cifrado en un aleph (quizás apócrifo, quizás un falso aleph) puede estar en el sótano de una casa de la calle Garay” (2000, 72). La apócrifa “alpha” que construye Valenzuela revela al contrario, es decir, como ya lo subrayamos, al falso universalismo que Borges y la institución literaria promueven.

Más allá de la confrontación entre los textos borgeanos y las fuentes de la precursora— que permite poner de realce la presencia estructural de esquemas masculinistas en los textos canónicos—el cuento propone un cuestionamiento paralelo del impacto de las dinámicas masculinistas en los procesos de canonización.

Institución literaria y masculinismo

La necesaria negociación de la autoría a la que obliga la desautorización masculinista de la escritura de las mujeres pasa, en “El otro libro”, por una reflexión metacrítica que revela la regulación autoritaria del acceso de las mujeres al campo literario.

El relato escenifica ante todo las difíciles condiciones del acceso al saber y a la producción literaria para las mujeres a través de la historia de esta autora que accedió al libro censurado de la precursora. La enunciadora-autora-crítica—Eva pecadora por excelencia— tematiza tanto la prohibición del acceso al lugar del saber, o sea a “la biblioteca prohibida” (“El

otro libro” 89), como a la práctica de la escritura⁶. Insiste así en el carácter hondamente peligroso de la incursión en el territorio masculino de la exégesis que implica la práctica *subversiva* de la lectura y de la escritura. El miedo a la represión por haber transgredido las relaciones de saber-poder incorporizadas —que experimenta la enunciativa condenada a la práctica clandestina de la escritura— se revela mediante una resemantización de la retórica borgeana: “Con profundo dolor lo anoto casi con pánico” (“El otro libro” 89-90), “El riesgo es enorme y lo acometo en las horas más densas de la noche” (90), “Debo apresurarme. Lo leído me aterra. El terror va apagando mi memoria” (90). Otra vez Valenzuela exagera la poética borgeana, desplazando la perspectiva hacia la cuestión sexo-genérica.

Esta ficcionalización de la regulación autoritaria del acceso al campo del saber y al campo literario funciona a modo de introducción de la rehistoricización de la construcción naturalizada de la posición subalterna de las mujeres y de la problematización de la constitución del canon que propone “El otro libro”. Imaginando una precursora a la obra de Borges, Valenzuela procede en efecto a un trabajo original de arqueología literaria imaginaria que tiene como objetivo volver sobre la participación ignorada de las mujeres en la producción literaria. La referencia a un poema de Borges, “Ajedrez,” introduce en el texto de Valenzuela la construcción ficcional de una tradición legitimadora femenina a la que procede la autora ficticia:

De nada me vale repetir algo distorsionadas las palabras del Maestro:

“¿Qué deidad detrás de Dios la trama empieza...”

¿Qué Deidad?, me pregunto.

El mundo ya no es el mismo para mí después de esa rápida lectura. Se dice que no somos nadie si nuestro reflejo no figura en un cuento. He visto el reflejo de nosotras y su reverbero afiebra mi mirada, contaminándola. (93)

En el poema “Ajedrez”, incluido en *El Hacedor* (1960), aparece la cuestión recurrente en la obra de Borges de los antagonismos y filiaciones que constituyen la tradición literaria. En “El otro libro”, el comentario de la cita de Borges le permite a la enunciadora-autora interrogar la empresa de genealogización a la que se dedica el Maestro y reintegrar a las mujeres en la cadena infinita de los jugadores, reincorporarlas al juego del que quedaron excluidas. Respecto al estudio que proponemos de la influencia de la desestabilización de las jerarquías enunciativas (entre la instancia autorial y la instancia enunciativa ficticia) en la construcción del posicionamiento de la autora, esta referencia a “Ajedrez” resulta particularmente interesante. En efecto, aparece no sólo en el seno del relato—cuya responsabilidad enunciativa le incumbe a la autora ficticia—sino también en el epígrafe cuya responsabilidad le incumbe a la autora real. El borramiento de las jerarquías enunciativas, sobre el que desemboca esta doble inclusión y la continuidad entre el dentro y el fuera del universo ficcional, permite a la metaléptica autora desplegar en el relato ficcional una reflexión metacrítica habilitante para construir una posición de enunciación legítima en el campo literario. La función tradicional del epígrafe, que analiza Gérard Genette en su estudio de los paratextos (*Seuils*) y radica en la convocación de un autor que sirve de caución legitimadora, está aquí desviada. El epígrafe del relato de Valenzuela, en vez de reivindicar una genealogía legitimadora, incita en efecto a reflexionar sobre la construcción de estas filiaciones de las cuales se valen los autores para autorizar su escritura.

Este cuestionamiento del canon que nos propone la enunciadora-autora pasa primero por la reivindicación de las obras invisibilizadas de las mujeres. Al considerar que “si siempre hay un antes, cabe la esperanza de que haya un después” (Valenzuela, “El otro libro” 94), la enunciadora rescata una fuente imaginaria—la precursora de Borges—que autoriza su escritura. Inicia la construcción de una tradición habilitante que participa del trabajo de legitimación de la posición

de enunciación de las mujeres. La autora se reapropia así la compulsión genealógica borgeana para crear a su predecesora que le permite salir de la posición de discípula que—acorde con los esquemas de representación hegemónicos de la actividad literaria—se les asigna a las mujeres.

Lo formula así la autora ficticia:

Ahora soy otra porque me sé incluida—y nos sé a todas incluidas—en la estirpe de quien se permite escribir, e inicia el juego, y juega a rescribir los clásicos, a no sacrificar a la rival sino al intruso, a conocer el secreto, a tener acceso al universo simultáneo, quien juega a. A no bajar la mirada ante la sola mención del nombre del Maestro (93).

Sin embargo, conviene subrayar que la construcción de una genealogía legitimadora no se contenta con plantear el problema de la reinscripción de las mujeres en la Historia literaria. El rescate de una precursora no tiene como objetivo invitar a la creación de un contra-canon específicamente “femenino” que completaría el canon “masculino.” Propone en efecto un cuestionamiento del proceso de canonización mismo. Al fundar el origen de los relatos borgeanos en la obra de una mujer, el relato invita a repolitizar el objeto literario cuestionando la supuesta neutralidad de los criterios de evaluación estética que presiden a la construcción de la tradición literaria (Bahar and Cossy). En “El otro libro” Valenzuela reafirma la necesidad de rematerializar los intereses que están vinculados con las filiaciones legitimadoras de las que quedan eliminadas las mujeres. Se posiciona así en contra de la visión despolitizante de la empresa genealógica que sostenía Borges en “Kafka y sus precursores” cuando insiste en que “(...) en el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad” (90).

En el discurso crítico hegemónico, la reivindicación del carácter apolémico de la práctica genealógica oculta la lógica masculinista que está en el origen de la evicción de las mujeres. En

contra de ello, Valenzuela emprende una tarea de visibilización que descansa en la resignificación de otro rasgo característico de la poética borgeana: el recurso a la “inquietante extrañeza.” La enunciativa aprehende en efecto los cuentos de la anónima del XVIII, que remiten a la obra de Borges y se distancian de ella en un mismo movimiento, a la luz del *unheimlich* freudiano (Freud). Refiriéndose al libro prohibido la enunciativa-autora subraya: “Era un libro de cuentos, y los cuentos sonaban vagamente familiares pero algo en ellos resultaba inquietante, como un signo cambiado” (Valenzuela, “El otro libro” 90).

Según Freud, lo siniestro viene provocado por el retorno de lo que fue convertido en extraño a través del proceso de represión. Lo que induce la sensación de inquietante extrañeza es, en palabras de Freud, “(...) lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (mi traducción, 222). En “El otro libro”, lo que induce la inquietante extrañeza es el surgimiento de los márgenes en medio del canon. Lo siniestro, que experimenta la enunciativa-autora-crítica, viene en efecto producido por el retorno de lo que la Historia literaria reprimió—la práctica literaria de las mujeres—y por la exhibición del carácter histórico de la posición subalterna de las mujeres en el campo literario que la Institución literaria naturalizó. “El otro libro” ficcionaliza así el retorno perturbador de lo que quedó excluido, el resurgimiento del exterior constitutivo del campo literario en el seno del sistema, cuestionando la forclusión violenta que garantiza su economía.

El dispositivo enunciativo permite también la implicación de lo/as lectore/as en el cuestionamiento de los procesos de canonización. La especularidad caracteriza en efecto la escena de enunciación: lo/as lectore/as que conocen la obra de Borges experimentan la misma sensación de inquietante extrañeza frente a “El otro libro” que la enunciativa frente al libro prohibido de la precursora del “Maestro.” O sea que la lectura del “otro libro” (el de la

precursora o el de Valenzuela) revela tanto a la enunciativa como a lo/as enunciatario/as la relación entre el sistema sexo-género y el orden del discurso.

Este cuento se reapropia el “Maten a Borges” de Gombrowicz. Lo interesante en esta reactualización radica en el desplazamiento tanto de la forma como de las implicaciones del acto parricida. Interrogado por un periodista sobre lo que tendrían que hacer los autores argentinos para adquirir la madurez literaria, el escritor polaco, a punto de embarcarse para Europa en 1963, habría contestado: “¡Maten a Borges!” El gesto de Gombrowicz se inscribía en la lucha polémica propia de los sesenta entre una postura esteticista que encarnaba Borges y una postura más comprometida con lo real, que defendía, entre otros Gombrowicz. Ahora bien, como ya lo subrayamos al principio del artículo, los autores de la generación posdictatorial rescataron la obra de Borges superando estos antagonismos que regían la polarización del campo literario entre vanguardia estética y literatura comprometida (Avellaneda). El propio Piglia, en el ensayo titulado “La novela polaca” (2000), pretendió conciliar la obra de Borges y la del parricida Gombrowicz.

Entre principios de los ochenta y finales de los noventa, la lógica reconciliadora del consenso posdictatorial, promovida por el discurso posmoderno en su versión neoconservadora, provocó el paso de este cuestionamiento de los antagonismos a una perniciosa desideologización de los espacios discursivos (Pianca). Así, tanto en la versión de “El otro libro” de la antología *Escrito sobre Borges. Catorce autores le rinden homenaje* (1999) como en la que aparece en el último libro de cuento de Valenzuela, *Tres por cinco*, el diálogo intertextual y metaliterario que entabla la autora con Borges surge en un contexto en que se pretende invisibilizar los conflictos y borrar los disensos ideológico-culturales. A pesar de la proclamación de la “muerte” de las polémicas literarias, Valenzuela reactualiza, desde la perspectiva del género, una forma de

disputa literaria que desplaza el debate fuera de los conflictos excluyentes. Este análisis de “El otro libro” pretendió en efecto mostrar que, a diferencia de mucho/as escritore/as que convocaron la obra de Borges, Valenzuela no busca legitimar su discurso desacreditando la figura de Borges ni inscribiéndose en la filiación del discurso autorizado. Negocia en efecto su autoría cuestionando —a través de una reapropiación de la poética borgeana— el carácter autoritario de los procesos de autorización. Así, el posicionamiento de la autora no se construye a través de la reactualización de una polémica literaria que descansaría en la exclusión del “Otro,” del “Maestro” que “rió” y sigue “rie[ndo] donde quiera que esté” según las palabras de la autora ficticia (“El otro libro” 94). El debate intertextual que mantiene Valenzuela con la obra borgeana solo le permite a la autora acceder también a la risa, o sea al derecho de participar también en el “juego literario”, para decirlo en palabras de Bourdieu.

“El otro libro” genera entonces una tensión irreductible, propia del “posmodernismo de la resistencia” (mi traducción, Colás), entre el homenaje y la disputa literaria resistiéndose a cualquier tipo de encasillamiento simplista. Ejemplifica este posicionamiento intersticial, característico de la autoría de las mujeres que se construye desde una posición límite y a contracorriente, reactualizando el *disenso* para cuestionar los procesos de marginación de las autoras que fueron invisibilizados por la proclamación simultánea, en el contexto de la posdictadura, de la desjerarquización del campo y del agotamiento de las polémicas literarias.

Notas

¹ En la terminología de Gérard Genette, quien analiza en *Palimpsestes* las relaciones transtextuales, el “hipotexto” designa el texto original del que deriva otro texto llamado, a su vez, “hipertexto” (1982, 16). Aquí, designamos como “hipotexto ficcional” el texto de la precursora de Borges que Valenzuela inventa en el cuento.

² En el ensayo *El estudio y la rueca. De las mujeres, de la filosofía, etc.* la filósofa Michèle Le Dœuff propone el concepto de “masculinismo” para “nombrar ese particularismo que no solamente apunta a la historia o a la vida social de los hombres sino que refuerza esa limitación con una afirmación (ellos y su punto de vista son lo único que cuenta).” (1993, 71)

³ En la aproximación al discurso literario en términos de enunciación—que considera el contexto en el que se produce el enunciado—el/la enunciator/a designa el/la responsable de la enunciación y el/la enunciatario/a designa el/la destinatario/a con el/la que interactúa.

⁴ Conviene señalar que existen otros textos que dialogaron con “La intrusa” de Borges como, por ejemplo, “Los intrusos” de Martha Mercader (1989), una reescritura que se centra en el tema del deseo triangular homoerótico, subyacente en el cuento de Borges.

⁵ En la obra de Valenzuela, el “secreto” es un motivo recurrente—en la recopilación de ensayos *Escritura y Secreto* (2002) o en la novela *El Mañana* (2010) por ejemplo—a partir del cual la autora aprehende la trama compleja de relaciones de poder que rigen la práctica del discurso y más específicamente la tensión entre exclusión y reapropiación del discurso por las mujeres.

⁶ Valenzuela retomó y amplió esta escenografía en una novela publicada diez años después, *El Mañana* (2010). En *El mañana*, la autora proyecta el advenimiento distópico de una dictadura patriarcal de la institución literaria. El argumento se centra en la historia de una autora, Elisa Algañaraz que, junto con otras dieciocho escritoras, es víctima de aquello que se podría llamar —siguiendo la analogía propuesta por la novela entre la opresión dictatorial que sufrió Argentina y la opresión patriarcal en el campo cultural— un “Proceso de Reorganización literaria”, destinado a eliminar de la esfera de las Letras al conjunto de las autoras, todas acusadas de ser “terroristas o guerrilleras de la palabra” (16) (Courau, “La dictadura”).

Obras Citadas

- Alighieri, Dante. *La Divina comedia*. Barcelona: Bruguera, 1970. Impreso.
- Avellaneda, Andrés. "Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo." *Revista Iberoamericana*. LXIX.202 (2003): 119-35. Impreso.
- Bahar, Saba, and Valérie Cossy. "Le canon en question: l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes." *Nouvelles Questions féministes* 22.2 (2003): 4-11. Impreso.
- Berenguer, Carmen, et. al., eds. *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990. Impreso.
- Blanchot, Maurice. "El infinito literario: *El Aleph*." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1984. 211-14. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "Ajedrez." *Jorge Luis Borges. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, 813. Impreso.
- . *Jorge Luis Borges. Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989. 3 vols.. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998. Impreso.
- Cixous, Hélène. *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010. Impreso.
- Colás, Santiago. *Postmodernity in Latin America. The Argentine Paradigm*. Durham : Duke University, 1994. Impreso.
- Coquillat, Michelle. *La poétique du mâle*. Paris: Gallimard, 1982. Impreso.
- Courau, Thérèse. "La escena de enunciación en la obra de Luisa Valenzuela: relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria." *Texto, contexto y postexto. Aproximaciones a la obra de Luisa*

- Valenzuela. Eds. Gwendolyn Díaz, et. al. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2010. 345-62. Impreso.
- . "La dictadura y la República de las Letras: autoritarismo masculinista y subversión feminista en *El Mañana*, de Luisa Valenzuela." *El vértigo de la escritura. Jornadas Luisa Valenzuela*. Ed. Irene Chikiar Bauer. Buenos Aires, 2017. 175-94. Web. Consultado 24 abril 2020.
- . *Luisa Valenzuela. Négociations féministes en littérature*. Paris: Mare & Martin, 2019. Print.
- Delgado, Josefina. *Escrito sobre Borges. Catorce escritores le rinden homenaje*. Buenos Aires: Planeta, 1999. Impreso.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- Fidecaro, Agnès, and Stéphanie Lachat, eds. *Profession: créatrices. La place des femmes dans le champ artistique*. Lausanne: Antipodes, 2007. Impreso.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1996. Impreso.
- . *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971. Impreso.
- Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard, 1985. Impreso.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. Impreso.
- . "La utopía literaria." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1984. 203-10. Impreso.
- . *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. Impreso.
- Lafont, Michel. *Borges ou la réécriture*. Paris: Seuil, 1990. Impreso.
- Le Dœuff, Michèle. *El estudio y la rueca. De las mujeres, de la filosofía, etc.* Madrid: Cátedra, 1993. Impreso.

- Magnarelli, Sharon. "A Tale of Two Authors: Valenzuela and Borges." *Studies in Twentieth Century Literature* 26.2 (2002): 364-81. Impreso.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004. Impreso.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. "Nuevos derroteros del lenguaje: la travesía de la escritura de Luisa Valenzuela." *Texto, contexto y postexto. Aproximaciones a la obra de Luisa Valenzuela*. Eds. Gwendolyn Díaz et. al. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2010. 171-82. Impreso.
- . "Explorando nuevas figuraciones de la enunciación: la narrativa reciente de Luisa Valenzuela." Eds. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez. *Luisa Valenzuela. Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. México: Tecnológico de Monterrey, 2013. Impreso.
- Mercader, Martha. *El hambre de mi corazón*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989. Impreso.
- Naudier, Delphine. "La légitimité littéraire des écrivaines: une reconnaissance en trompe-l'œil? Les lauréates du Goncourt." *Genre et légitimité culturelle: quelle reconnaissance pour les femmes?* Ed. Delphine Naudier et Brigitte Rolet. Paris: L'Harmattan, 2007. 121-42. Impreso.
- Pianca, Marina. "La política de la dislocación (O retorno a la memoria del futuro)." *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay*. Eds. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997. 114-38. Impreso.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- . *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995. Impreso.

---. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso. Piña, Cristina. “La narrativa argentina en los años setenta y ochenta.” *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina. De la dictadura a la democracia* 517-519 (1993): 121-38. Impreso.

Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Paris: Seuil, 1989.

Impreso

Sofio, Séverine, Emel Yavuz Perin et Pascale Molinier, eds. *Genre, féminisme et valeur de l'art*.

Paris: L'Harmattan, 2007. Impreso.

Valenzuela, Luisa. *Cola de lagartija*. México: Universidad Nacional Autónoma de México,

1992. Impreso

---. *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires : Alfaguara. 1998. Impreso.

---. *Escritura y Secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.

---. “El otro libro.” *Tres por cinco*. Madrid: Páginas de espuma, 2008. 89-94. Impreso.

---. *Juegos de villanos*. Barcelona: Thule, 2008. Impreso.

---. *El Mañana*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010. Impreso.