



Silva Cantoni, Marcelo. "Cuerpo y archivo en *El acontecimiento* de Annie Ernaux".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2023, vol. 12, n° 27, pp. 50-60.

Cuerpo y archivo en *El acontecimiento* de Annie Ernaux

Body and archive in *Happening* by Annie Ernaux

Marcelo Silva Cantoni¹

ORCID: 0000-0002-3470-3877

Recibido: 05/12/2022 || Aprobado: 17/02/2023 || Publicado: 22/03/2023

Resumen

En el artículo proponemos un análisis de la obra *El acontecimiento* de la escritora francesa Annie Ernaux. Atendemos a las estrategias narrativas desplegadas por la autora para hacer ingresar la experiencia del aborto en el discurso literario. Ernaux parte de la pregunta de por qué esa práctica aparece como una elipsis en la literatura. A partir de esa pregunta desarrolla una reflexión sobre el acto de escribir, y se cuestiona sobre cómo narrar una experiencia traumática que, hasta el momento, no tenía el estatuto de lo enunciable en el marco literario. En consecuencia, el proyecto de la escritora apunta a hacer ingresar, en la literatura de la época, un relato que circulaba como tabú. Partimos de la hipótesis de que es a partir de la puesta en sentido de una experiencia propia vivida desde el cuerpo, que la voz de Ernaux irrumpe en el orden del archivo. Analizamos la obra desde una perspectiva sociodiscursiva y nos focalizamos en las dimensiones del cuerpo y del archivo, las cuales conforman el hilo conductor a partir de cual desplegamos nuestra lectura.

Palabras clave

Archivo; cuerpo; acontecimiento.

Abstract

In this article we propose an analysis of the work *Happening* by the French writer Annie Ernaux. We pay attention to the narrative strategies deployed by the author to bring the experience of abortion into the literary discourse. Ernaux starts from the question of why this practice appears as an ellipsis in literature. From this question, she develops a reflection on the act of writing, and questions herself on how to narrate a traumatic experience. Consequently, the writer's project aims to bring into the literature of the time, a story that circulated as taboo. We start from the hypothesis that Ernaux's voice bursts into the order of the archive by making sense of her own experience lived from the body. We analyze the work from a sociodiscursive perspective and we focus on the dimensions of the body and the archive.

Keywords

Archive; body; event.

¹ Profesor adjunto de la cátedra Literatura de Habla Francesa de la Escuela de Letras (FFyH/UNC). Becario doctoral de CONICET. Contacto: silvacantoni@gmail.com



Introducción

En 1999, la editorial francesa Gallimard publica en París *L'événement*, de la ya entonces consagrada escritora Annie Ernaux. El libro, como muchos de los de la autora, resulta en principio difícil de clasificar o de encasillar en algún género predeterminado, ya que combina procedimientos narrativos propios de la novela (aunque Ernaux aclaró en varias oportunidades que no se trata de una ficción), indagaciones específicas del discurso ensayístico y apelaciones a recursos retóricos que abundan en el relato autobiográfico. Sin embargo, la obra no constituye en sí ni una novela, ni un ensayo ni una autobiografía, sino que más bien forma parte del proyecto en conjunto de la escritora francesa que podríamos encuadrar en las “escrituras del yo”, o en lo que autores como Alberto Giordano y Julia Musitano denominan “autoficción”. Para Musitano, por ejemplo, en este tipo de obras importa menos el carácter ficticio o verdadero de lo que se narra que el mecanismo y los modos en que irrumpen los recuerdos. La autora plantea que, en la autoficción, a diferencia de la autobiografía, “hay una potenciación de los mecanismos del recuerdo en detrimento del carácter sistemático y organizativo de la memoria” (105), un rasgo que va a ser evidente, como veremos, en la narrativa de Ernaux.

En la misma línea, según la teórica y crítica argentina Leonor Arfuch, el rasgo común de las múltiples formas que integran el espacio biográfico es que cuentan una historia o experiencia de vida (87). Dicha experiencia puede ser narrada, según la autora, en el marco de una comunidad temporal que es la condición misma de posibilidad del relato. En una entrevista reciente con Hinde Pomeraniec, Ernaux reflexiona que la etiqueta de “literaturas del yo” responde a una serie de obras cuyo rasgo compartido es el uso de un yo que refiere a la presencia del autor, ya sea de forma auténtica o ficcional. Pero, a su vez, insiste en que la eficacia de ese tipo de literatura radicaría en la capacidad del “yo” de recibir al “yo” del lector. Dice: “Es, en el fondo, formidable empezar un libro con ‘yo’, es apostar que mi ‘yo’ le interesará a otro yo” (s/n). En ese espacio relacional y dialógico es en donde comienza a erigirse la narrativa de Annie Ernaux. Si seguimos, nuevamente, a Arfuch, entendemos que el tiempo institucionalizado en el calendario se articula a otro tiempo, el lingüístico, desplegado en el acto de la enunciación. Al igual que Ernaux, Arfuch sostiene que el tiempo lingüístico no constituye una manifestación individual, sino intersubjetiva “en tanto pone en correlación presente, actual, un yo y un tú: mi ‘hoy’ es tu ‘hoy’” (89). La correlación que se pone en escena en *El acontecimiento* y que instaura un diálogo entre los distintos tiempos del “tú” que lee y del “yo” que enuncia, está anudada por la experiencia traumática de un aborto vivido en la clandestinidad. La obra se centra en una interrupción del embarazo vivida por la narradora en los sesenta, cuando todavía esa práctica estaba prohibida en Francia. Ese tópico ya había sido abordado por la autora, en un género claramente ficcional, en su novela *Los armarios vacíos*. Por el contrario, aquí, como dijimos, cuestiona la posibilidad de que se lea *El acontecimiento* como una ficción. A su vez, la trama del relato se edifica en torno a la narración de dicha experiencia que deviene colectiva, en tanto es compartida en diferentes tiempos y espacios por distintas mujeres y personas gestantes.

Ahora bien, aunque el aborto en la clandestinidad se perciba en la obra como una experiencia compartida, al mismo tiempo se escenifica como tabú social, como aquello de lo que está prohibido hablar (al menos en el tiempo en el que el relato es enunciado), y que tampoco ingresa en el discurso literario. Sostenemos que la obra de Ernaux irrumpe como un acontecimiento que busca interrumpir ese orden del discurso. En la apuesta de la autora identificamos que la emergencia del cuerpo en la narración funciona como estrategia para desarticular un régimen de discursividad, la ley que define el archivo. Recordemos que en la lectura de Foucault y Derrida, Anna María Guasch reconoce el archivo como sistema, como principio de reunión de los signos (consignación, diría Derrida en *Mal de archivo*) y por tanto,

ley y autoridad (167). El cuerpo narrado en *El acontecimiento* funciona así como un dispositivo o un archivo que nos permite leer no solo la experiencia material de un aborto, pocas veces expuesta en la literatura, sino también los modos en que se ejerce una violencia patriarcal sobre los cuerpos minorizados.²

El archivo y la ley

El relato de Annie Ernaux, cuyo tiempo y lugar de enunciación están situados en Francia a fines de los noventa, comienza con la narradora en una sala de una clínica, en donde espera los resultados de un análisis de VIH. Las emociones que experimenta la protagonista ante la posibilidad de un resultado positivo la retrotraen al año 1963, cuando se entera de que está embarazada y decide interrumpir la gestación, a pesar de que en ese momento estuviera prohibido y penalizado en Francia. La analogía entre ambos escenarios relacionados por el montaje que propone la narración es sugerente, dado que pone de manifiesto los modos en que se desenvuelve el cuerpo dentro de las tramas de regímenes de poder que lo condicionan.

A fines de los noventa, la posibilidad de ser seropositivo todavía seguía siendo, en varias partes del mundo, un tema tabú, lo que provocaba un marcado proceso de discriminación dentro de la sociedad. Al respecto, gracias a las organizaciones que luchan por los derechos de personas que conviven con el virus, las políticas de amparo han avanzado considerablemente a lo largo de los últimos veinte años, alcanzando objetivos que tienen un efecto inmediato en dichas personas. Esa lucha por la adquisición de derechos tiene su correlato, como cualquier fenómeno social,³ en la trama de la discursividad en que se inscribe. En consecuencia, no podemos decir que las condiciones de posibilidad que hacían del VIH un tema tabú en los noventa permanecieran inmovibles hasta la actualidad. Esta breve referencia nos permite analizar el modo en que Ernaux introduce el relato de su propia experiencia, porque al conectar ambos tiempos en el enunciado deja al descubierto una intervención específica sobre la cual nos detendremos en este artículo. No es, o más bien no es solamente, el proceso de atravesar un aborto o la posibilidad de convivir con el VIH lo que afecta la subjetividad de la narradora. Se trata más bien de que ese cuerpo afectado por la inminencia de un test positivo se inscribe en una trama del discurso en la que diversos dispositivos se dirigen a ese cuerpo como foco de un tipo de violencia. Al comienzo, la protagonista parece sugerir esta lectura, cuando afirma: “Nunca pensé que el sexo pudiera tener relación con nada” (*El acontecimiento* 12). Esa frase se refiere, lógicamente, al acto sexual. Pero luego, cuando demuestra las implicancias que ese hecho puede tener en la dimensión social, revela los procedimientos mediante los cuales los dispositivos de la sexualidad intervienen en la subjetivación de los cuerpos.⁴ La conexión entre

² Al usar la noción de cuerpos minorizados seguimos a Rita Segato, no para referirnos a cuerpos que portan alguna característica inherente que los vuelve “menores”, sino para poner énfasis en que existen ciertas estrategias y ejercicios patriarcales y coloniales de poder que sitúan a ciertos cuerpos en una posición jerárquicamente inferior en el entramado social.

³ Seguimos aquí la tesis de Eliseo Verón, según la cual todo fenómeno social es en una de sus dimensiones una producción de sentido, y, a su vez, toda producción de sentido es en una de sus dimensiones un fenómeno social (125).

⁴ Edgardo Castro delimita la noción foucaultea de dispositivo a partir de varios aspectos que lo caracterizan: “1) Es la red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos: discursos, instituciones, arquitectura, reglamentos, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, lo dicho y lo no dicho, 2) Establece la naturaleza del nexo posible entre esos elementos heterogéneos [...] 3) Se trata de una formación que en un momento dado tiene que responder a un carácter de urgencia. Cumple así una función estratégica [...] 4) Además de definirse por la estructura de elementos heterogéneos, un dispositivo se define por su génesis. Foucault define, al respecto, dos momentos esenciales: el predominio del objetivo estratégico y la constitución del dispositivo propiamente dicho. 5) El dispositivo, una vez

ambas escenas deja entrever los regímenes de poder que actúan sobre ellos. Allí, entonces, es en donde se desmorona el presupuesto inicial de la narradora, que desconectaba el sexo de cualquier “relación” con algo “real”. Como resultado, la narración del cuerpo va a constituir un vector analítico desde el cual podemos cartografiar los regímenes de discursividad sobre los que interviene Ernaux.

Como decíamos, la conexión entre dos escenas que remiten a tramas discursivas en donde se puede leer un ejercicio de poder similar, le da pie a la autora para el ejercicio rememorativo que estructura la obra. Al encontrarse en la clínica en donde recibe los resultados del test en 1999, escribe: “Me di cuenta de que había vivido ese momento en el hospital Lariboisière de la misma forma que en 1963 había esperado el veredicto del doctor N: inmersa en el mismo horror y la misma incredulidad (*El acontecimiento* 13).”

El despliegue de la memoria se sostiene a partir de la tesis planteada en los epígrafes que dan apertura al relato. El primero, una cita de Michel Leiris, apunta: “Este es mi doble deseo: que el acontecimiento pase a ser escritura y que la escritura sea un acontecimiento” (*El acontecimiento* 6). Y el segundo, de Yuko Tsushima: “Quizá la memoria solo consista en mirar las cosas hasta el final...” (*El acontecimiento* 6). La tarea de la memoria, a partir de una profunda lectura de los hechos vividos que se propone Ernaux, apunta a desgarrar la trama de poder que, en el discurso literario, impide poner en relato la experiencia del aborto. En ese punto, como veremos, la obra constituye un acontecimiento. Para atender a esa irrupción nos resulta importante precisar a qué nos referimos cuando hablamos del “archivo” de la obra.

Como es sabido, Michel Foucault fue uno de los primeros en enunciar teóricamente una noción no convencional del archivo. En *La arqueología del saber* (1969) el pensador francés lo describe como el sistema de reglas que rige la aparición de enunciados como acontecimientos singulares. Para Foucault, el archivo no va ser el lugar en donde se amontonan los documentos en un ordenamiento natural y transparente, sino que: “El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de enunciados como acontecimientos singulares” (*La arqueología* 170). En la arqueología, que definía, a partir del trabajo realizado en sus libros anteriores, una suerte de método para el análisis del discurso en la dimensión del archivo, Foucault se proponía describir las condiciones de formación de determinados enunciados. Algunos años más tarde, en la lección inaugural del *Collège de France*, va a insistir en las relaciones de fuerza que intervienen en la regulación del discurso. Lo que podemos leer a lo largo de sus trabajos es que la producción discursiva, entendida así en su materialidad, se inscribe en una trama que no está exenta ni librada de relaciones de poder. Para ello es necesario comprender que la irrupción del acontecimiento, o del enunciado-acontecimiento, está regulada, como dijimos, por distintas líneas de fuerzas que buscan conjurar su aleatoriedad. Es la hipótesis de la que parte Foucault en *El orden del discurso*:

He aquí la hipótesis que querría proponer [...]: supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (14)

Como dice Foucault, no todo puede ser dicho en todo momento. Los enunciados, si bien son muchos, son un conjunto finito de cosas efectivamente dichas, y son también extremadamente raros. Existe un orden del discurso que permite la aparición de ciertos enunciados y no de otros

constituido, se sostiene en la medida en que tiene lugar un proceso de sobredeterminación funcional: cada efecto, positivo o negativo, querido o no querido, entra en resonancia o contradicción con los otros y exige un reajuste. Se verifica, además, un proceso continuo de completamiento (*reemplisement*) estratégico” (131-132).

en su lugar. Como veremos, es en ese orden, y sobre el control del discurso que busca dominar la aparición de acontecimientos aleatorios, sobre el que interviene la obra de Annie Ernaux.

En su lectura de Foucault (y de Deleuze), el filósofo Andrés Maximiliano Tello apunta que el archivo funciona como una “máquina social” que interviene en nuestros discursos actuales, en la institución de ciertos cuerpos y en la aparición de determinados enunciados. Tello argumenta que Foucault es un “archivista maldito” (tal como lo designa Deleuze) porque es el primero en trastocar, como mencionamos, las ideas convencionales del archivo. Al considerar el discurso en su dimensión material de existencia, desnaturaliza la noción de documento como prueba transparente para el conocimiento del pasado histórico. Así logra poner énfasis en los regímenes discursivos sobre los que se focaliza la arqueología como “descripción intrínseca de los monumentos” (*La arqueología* 17) y “politiza”, según Tello, el archivo. Para el filósofo chileno, Foucault, con su propuesta “anarqueológica”, rechaza la naturalización de todo poder inscripto en la superficie social y con ello niega la aceptación inevitable de “cualquier tipo de relación de poder operada a través de la máquina social del archivo” (39).

Dicha lectura nos resulta relevante para el análisis de *El acontecimiento*, ya que sostenemos que, a partir de la articulación narrativa del cuerpo que se despliega allí, se logra interrumpir la naturalización de un ejercicio patriarcal de poder inscripto en la superficie social. En ese punto es donde la escritura de Ernaux comienza a figurarse como un acontecimiento que escapa a las líneas de fuerza que buscaban conjurar su aleatoriedad y su potencia disruptiva.

En la obra que analizamos existe una doble dimensión de la ley que entra en escena. Por un lado, la ley en su carácter jurídico (o, diríamos, represivo), que condena la práctica de un aborto en la Francia de los sesenta y penaliza a quienes lo llevan a cabo; y, por el otro, la ley discursiva o ley del archivo, que interviene en los procesos de subjetivación.

Al comienzo de la obra, Ernaux da cuenta de la ley en su carácter represivo, cuyo ejercicio sitúa en el tiempo del enunciado, es decir en el momento en que transcurre su experiencia del aborto. En ese punto cita una definición del *Nouveau Larousse Universel* referida a la penalización jurídica del aborto, la cual cae sobre el autor de la práctica, aquellos quienes la favorecen, la mujer que aborta y sobre aquellos que instigan la propaganda anticonceptiva (27). Sin embargo, la apuesta estética de Ernaux va mucho más allá ya que se sitúa en el tiempo de la enunciación (*El acontecimiento*) y desde ese punto de anclaje demuestra el desfase que puede haber entre la ley, en su carácter jurídico, y la ley en su dimensión discursiva. En consecuencia, en las primeras páginas de la obra describe, de alguna manera, el objetivo de su proyecto, aquello que persigue al narrar lo que vivió clandestinamente en los sesenta:

El hecho de que la forma en la que yo viví la experiencia del aborto, la clandestinidad, forme parte del pasado no me parece un motivo válido para que se siga ocultando. La ley, que casi siempre se considera justa, cae en la paradoja de obligar a las antiguas víctimas a callarse porque “todo aquello se acabó”, haciendo que lo que sucedió continúe oculto bajo el mismo silencio de entonces. (*El acontecimiento* 24)

Contra esa imposibilidad de contar la violencia a la que se vio sometida la protagonista al atravesar la experiencia de un aborto clandestino, es contra la que se obstina su relato. Ernaux deja en claro que, en el momento en que escribe, el aborto no solo era un tema tabú, sino que tampoco tenía lugar en el discurso literario. Formaba parte de aquello de lo que no se podía hablar, de lo que permanecía conjurado por los mecanismos de control discursivos. Vale aclarar que dicha imposibilidad no se genera solo a partir de una represión del discurso, sino que forma parte de una trama que constituye y atraviesa las subjetividades en tal circunstancia. Los ejemplos en la obra que refieren a este tema son múltiples. La autora despliega un metarelato

que pone a girar las distintas reflexiones en torno a la escritura. Por tanto, uno de los tópicos más relevantes de la narración va a centrarse en la pregunta de cómo relatar la experiencia que vivió en los sesenta: ¿cómo ingresa en el discurso la materialidad detallada de esa experiencia? Los indicios que refieren a esta problemática abundan a lo largo de la trama. Ernaux escribe que siente casi como un imperativo ético el tener que narrar lo que le sucedió. Pero, a la vez, la atormenta la posibilidad de que su enunciado no logre escapar a los mecanismos de control del discurso. Ese temor se filtra incluso en su inconsciente cuando leemos que una noche sueña que su libro (el que ha escrito sobre su aborto) no figura en ningún catálogo ni en ninguna biblioteca.⁵ Por ello, Ernaux insiste en hacer ingresar, como enunciado, su narración en el discurso literario en donde, según argumenta en su escritura, la narración explícita de un aborto permanecía ausente hasta entonces. Ese deseo responde a un fin político claro, el de intervenir en la trama del discurso. Escribe Ernaux:

Aunque había muchas novelas en la que aparecían mujeres que abortaban, en ellas no se daba ningún detalle sobre la manera en que lo hacían. Entre el momento en que la chica descubría que estaba embarazada y el momento en que dejaba de estarlo había una elipsis. Busqué en el fichero de la biblioteca la palabra ‘aborto’. Las únicas referencias que encontré pertenecían a revistas médicas. Saqué dos, *Archives médico-chirurgicales* y *Revue d’immunologie*. Esperaba hallar informaciones prácticas, pero los artículos solo hablaban de las consecuencias del ‘aborto criminal’, que no me interesaban en absoluto. (*El acontecimiento* 38)

Y más adelante continúa:

He tenido que hacer un esfuerzo para escapar del encantamiento de las imágenes y tratar de comprender la ley, esa realidad invisible, abstracta y ausente del recuerdo, que, sin embargo, me impelía a salir a la calle en busca de un médico improbable. Estaba por todas partes, en los eufemismos y las lítotes de mi agenda, en los ojos saltones de Jean T., en los matrimonios forzados, en el filme *Los paraguas de Cherburgo*, en la vergüenza de las mujeres que abortaban y en la reprobación de las otras. En la imposibilidad absoluta de imaginar que un día las mujeres pudieran decidir abortar libremente. (*El acontecimiento* 44)

Vemos, en estos fragmentos, que el aborto, en el sistema de discursividad en el que escribe Ernaux, forma parte (al menos hasta el momento en que comienza su trabajo de escritura) de aquello que la ley del archivo prescribe, es decir, pertenece a lo que no puede ser enunciado. Ese ejercicio de poder, “la ley”, nos dice Ernaux, es una realidad invisible y abstracta que, sin embargo, está por todos lados, en cada fibra de la cotidianidad. El hecho mismo de imaginar que las mujeres pudieran decidir abortar libremente constituye, para la protagonista de los años sesenta, un hecho inimaginable. En la literatura también se evidencia ese hiato y se produce una elipsis. Si bien el aborto puede presentarse como tema o tópico, nunca, según la autora, aparece

⁵ “Hace una semana que comencé este relato sin tener la certeza de que vaya a continuarlo. Tan solo quería comprobar que deseaba escribir sobre el tema. Era un deseo que experimentaba cada vez que me sentaba a escribir el libro en el que llevo trabajando desde hace dos años. Me resistía a ese deseo sin dejar de pensar en él. El hecho de abandonarme a él me horrorizaba. Pero también me decía a mí misma que quizás un día me muriera sin haber escrito sobre esa vivencia. Para mí, eso sí que habría sido algo imperdonable, no lo otro. Una noche soñé que tenía en las manos un libro que había escrito sobre mi aborto, pero era un libro que no se podía encontrar en ninguna librería y que no aparecía mencionado en ningún catálogo. En la parte inferior de la tapa estaba escrita a grandes letras la palabra AGOTADO. No sabía si el sueño significaba que debía escribir el libro o que era inútil hacerlo” (*El acontecimiento* 22-23).

narrado. A partir de esa ausencia en torno a los enunciados sobre el aborto⁶ empieza a cobrar más relevancia uno de los epígrafes que citamos al comienzo. El doble deseo que moviliza la palabra de la autora es que el acontecimiento pase a ser escritura y la escritura acontecimiento. Pretende poner en discurso una experiencia inenarrable, pero a la vez acepta el desafío de que esa escritura altere el orden mismo del discurso.

Seguramente Ernaux conoce el alcance que el término “acontecimiento” [*événement*] (que, no casualmente, es el título de su obra) tiene en la filosofía y en el discurso historiográfico. Al conceptualizar la noción de “acontecimiento”, de acuerdo a distintas teorías contemporáneas, Mirta Antonelli reconoce dos rasgos que parecen ser distintivos de dicha categoría. En primer lugar, su carácter irruptivo y luego su performatividad disruptiva. Antonelli señala que el acontecimiento provoca un desarreglo, “un trastocamiento o efectuación, en tanto apertura, a un campo de efectos no controlables” (11). El acontecimiento no solo es impredecible (aunque, como dice Foucault, se pretende conjurar su aleatoriedad), sino que también produce un nuevo orden en la trama discursiva en la que tiene lugar. Es en esa dimensión que la escritura puede devenir un acontecimiento, en tanto desgarrar el silencio en torno al aborto que se impone, según Ernaux, hasta en los discursos literarios. La letra, dice Alejandra Castillo, puede alterar el dispositivo que interviene estratégicamente los cuerpos: “La emergencia de lo político solo es posible en la interrupción de aquellas narraciones, en la discontinuidad de lo dado y la evidencia de lo visible” (244). Así, la obra en cuestión tensiona la trama del archivo y de los dispositivos que atraviesan los cuerpos. Desde esa perspectiva representa un desafío político: el de trastocar el sistema de discursividad instituido en el que irrumpe y el de abrir un campo de efectos que escapan a los procesos regulatorios y de control del discurso. Esa irrupción de la escritura como acontecimiento se logra a partir de la puesta en escena, en primer plano, del cuerpo, tal como veremos en el próximo apartado.

El cuerpo como archivo

En relación a una lectura comparada de una novela de Annie Ernaux y un libro de Simone de Beauvoir, el filósofo y sociólogo francés Didier Eribon se pregunta, en uno de sus ensayos, sobre la posibilidad de trazar un archivo de la clase obrera francesa. Escribe Eribon:

Esa vida de los hombres “infames” de la que habla Foucault, y de la que nos dice que estos solo acceden a la luz cuando tienen la desgracia de cruzarse en su camino con la violencia del poder que se abate sobre ellos y consigna las coordenadas de ese encuentro desafortunado en el gran padrón del control social y el registro administrativo y represivo del desorden y la desviación. Rápidamente olvidados y sepultados bajo el polvo, esos fragmentos de biografías solo vuelven a animarse si un historiador llega algún día a redescubrirlos. Pero ¿los otros? ¿Todos los otros? ¿Quién será su archivista? ¿Quién se erigirá en el memorialista de esas trayectorias sin documentos, es decir sin identidades: la multitud de aquellos a quienes, en los artículos periodísticos, se llama los “anónimos”, hombres y mujeres sin nombre por carecer de atributos (sociales)? (138).

En *El acontecimiento*, las marcas que nos indican la pertenencia de la protagonista a una clase social proletaria son recurrentes. En ese contexto vive la noticia del embarazo como un fracaso, ya que la aleja de su posición de estudiante de Letras y la arroja a la fatalidad del “padre alcohólico” y de la “madre soltera” de la que busca escapar: “No había podido librarme de ello,

⁶ El hiato en la lengua y el discurso que produce el aborto es una constante a lo largo de la obra. En una de sus visitas al médico N. es donde se vuelve más explícito. Escribe Ernaux: “Ni él ni yo pronunciamos la palabra aborto ni una sola vez. Era algo que no tenía cabida dentro del lenguaje” (*El acontecimiento* 56).

y lo que estaba creciendo dentro de mí era, en cierto sentido, el fracaso social” (*El acontecimiento* 31). En el fragmento, no reconocemos solamente un deseo de pertenecer a otra clase social. Lo que se pone en escena es, más bien, un anhelo de fuga, una confrontación contra el “veredicto” (para usar el término de Eribon) que le impone la sociedad. Es el mismo veredicto que la empuja a la clandestinidad como mujer que decide abortar. El cruce con el poder no le habilita ni siquiera la posibilidad de hablar, como a los hombres infames de Foucault, sino que apunta a convertirla en un número de la estadística. En tal marco, podríamos extender la pregunta de Eribon y reflexionar sobre los modos en que puede construirse un archivo de esas miles de mujeres condenadas por la ley, pero también por la sociedad como veredicto, a abortar en condiciones de vulnerabilidad extrema que ponen en peligro sus vidas. La respuesta está en el archivo que despliega la obra de Ernaux a partir de una narración centrada en la densa materialidad semiótica del cuerpo.

El cuerpo, en la narración, se construye como el eje a partir del cual podemos cartografiar un archivo específico de la violencia patriarcal, ya que aparece como un vector que nos permite leer el sistema de discursividad en el que se inscribe. Es el cuerpo desplegado por la narradora el que soporta y evidencia las huellas de esa violencia. Desde una lectura foucaulteana, la filósofa Alejandra Castillo nos brinda ciertas herramientas para analizar la relación entre cuerpo y escritura, tal como la reconocemos en la obra de Ernaux. Castillo escribe que:

Una palabra nunca es solo una palabra, por el contrario, es más bien una posición determinada en un juego enunciativo que la rebasa. En este juego enunciativo se establece cierto orden de visibilidad, cierto modo de describir el cuerpo [...] De ahí, que esta materialidad diga menos de un trozo de “realidad” que de un dispositivo de poder, un dispositivo escriturario habría que indicar. Dispositivo, se entiende, aquí, como máquina de hacer ver y de ocultar. Es también un régimen de lo enunciable, líneas de continuidad y de rupturas. Es por ello que un cuerpo –en su disposición, hexis y narración– siempre pone en evidencia un dispositivo, lo hace visible (236-237).

La materialidad de un cuerpo, para Castillo, dice menos de un trozo de realidad que de las máquinas de hacer ver y de ocultar que intervienen en ese cuerpo. En consecuencia, la narración del cuerpo, en Ernaux, funciona directamente como un contra-archivo o, en los términos que lo analiza Mario Cámara (*El archivo como gesto*), como un alter-archivo que interpela el orden establecido por distintos dispositivos de poder, para disponer de otro ordenamiento discursivo.⁷ Si el régimen de lo enunciable impide que se pueda narrar la experiencia de un aborto o que dicha experiencia ingrese explícitamente en el discurso literario, la irrupción del relato de Ernaux como acontecimiento desgarrar esa trama, alterando la disposición de los signos. Para ello, una estrategia desplegada en el relato consiste en insistir en la literalidad y en el realismo explícito de las imágenes.

Desde el comienzo podemos ver que la protagonista se refiere a una agenda en la que fue anotando minuciosamente, como tratando de evitar cualquier evasión de la experiencia, cada detalle de los meses previos y posteriores al aborto. La agenda es uno de los espacios paradigmáticos de la escritura autobiográfica. Allí la narradora va inscribiendo índices de su cuerpo ligados a la vivencia que pretende narrar. Por ejemplo, en octubre de 1963, cuando

⁷ Mario Cámara reconoce distintos órdenes del archivo que conforman un “contra-archivo”, un “anarchivo” o un “alter-archivo”. Escribe Cámara: “Entiendo por contraarchivo el trabajo de reescritura de relatos históricos que desmontan jerarquías y cánones de relatos hegemónicos. El anarchivo consistiría en poner en suspenso, en deconstruir o directamente destruir el orden del archivo. Finalmente, el alterarchivo es la postulación de otro orden, de otro recorrido, la exhumación de otros materiales, sin que necesariamente esa postulación, recorrido o exhumación esté en relación con un núcleo central o relato hegemónico” (13).

espera que le llegue la regla, escribe: “siempre tenía la esperanza de encontrar una mancha en mis bragas. Todos los días, antes de acostarme comencé a escribir en mi agenda, con mayúscula y subrayado: NADA” (*El acontecimiento* 15). Más adelante continúa explicitando la materialidad o la “realidad” corporal que la atraviesa. Luego de ir al teatro a ver una obra de Sartre anota: “Escribí en la agenda: ‘Formidable. Si no hubiera sido por aquella REALIDAD en mis riñones’” (16). El diario íntimo, como dice Arfuch (110), cubre el imaginario de una libertad absoluta, ya que allí puede tener lugar cualquier tema. Asimismo, cobija también un excedente, “aquello que no termina de ser dicho en ningún otro lugar” (112). Lo explícito, todo aquello que excede al cuerpo que aborta, encuentra en el espacio del diario íntimo de la protagonista una primera articulación narrativa. Allí es en donde el cuerpo va dejando sus marcas, y a partir de esa huella, la escritora traza un relato de una experiencia personal, pero a la vez colectiva. A pesar de que la narración, como dice la autora, pueda ser tildada de mal gusto, decide no caer ni en el hiato ni en la elipsis, y narrar el acontecimiento en toda su dimensión corporal:

Sentí unas violentas ganas de hacer caca. Corrí a los servicios, al otro lado del pasillo, y me puse de cuclillas delante del retrete, frente a la puerta. Veía las baldosas entre mis muslos. Empujaba con todas mis fuerzas. Salió como si fuera una granada, con una salpicadura de agua que llegó hasta la puerta. Vi un muñequito colgando de mi sexo al final de un cordón rojizo. Nunca hubiera imaginado que podía llegar a tener eso dentro de mí. Tuve que andar con él hasta la habitación. Lo tomé en la mano –pesaba extrañamente– y avancé por el pasillo apretándolo entre mis muslos. Me comportaba como un animal (92-93).

[...] para mí fue como la caída de un obús o de una granada, o como la espita de un tonel que salta. Esta imposibilidad de decir las cosas con otras palabras, esta unión definitiva de la realidad pasada y una imagen que excluye todas las demás, me parece la prueba de que fue *realmente* así como viví el acontecimiento (96-97).

Como vemos, la narración es sumamente cruda y explícita. La dimensión corporal nos permite leer el modo en que se jerarquizan ciertas vidas. En la escena citada, la narradora reconoce el peso de esa violencia y de la extrema vulnerabilidad a la que se ve sometida cuando afirma “Me comportaba como un animal”. Esta dimensión de la violencia se va a volver nuevamente contra ella como una marca lacerante en la famosa escena del hospital. Allí, mientras está internada en la sala de operaciones, le suplica al joven cirujano que le digan qué le van a hacer. Y el residente le responde con una frase despectiva “Yo no soy el fontanero” (*El acontecimiento* 99) [*Je en suis pas le plombier*]. La frase, que provenía de un *sketch* popular de la época, le imprime todo el peso de la violencia al cuerpo expuesto de Ernaux. Con esa locución el cirujano marcaba, como dice la narradora, la diferencia entre el mundo de los médicos (o el de una clase acomodada) y el de las mujeres que abortan, entre los dominantes y las dominadas. Sin embargo, es, a su vez, el cuerpo expuesto, no ya en la cama del hospital sino en la narración, el que nos permite trazar un archivo de la violencia. Si el cuerpo, como decía Castillo, expone los dispositivos de poder, la narración del cuerpo como archivo no solo nos habilita a reconocer los focos en que se ejerce con mayor densidad un poder patriarcal, sino que también nos da pie para desnaturalizar la violencia instituida en el orden del discurso. Es en la experiencia vivida del cuerpo en donde se puede advertir un (alter)archivo que interpela los regímenes discursivos dominantes. En ese sentido, el objetivo político de Ernaux se vería cumplido. Su relato y su cuerpo irrumpen sin permiso para interrumpir la ley del archivo: “He acabado de poner en palabras lo que se me revela como una experiencia humana total de la vida y de la muerte, del tiempo, de la moral y de lo prohibido, de la ley, una experiencia vivida desde el principio al final a través del cuerpo” (*El acontecimiento* 114).

A modo de cierre

A lo largo del artículo advertimos que, en *El acontecimiento*, Annie Ernaux propone un relato en donde busca no solo narrar la experiencia vivida de un aborto, sino también interpelar la trama discursiva en donde dicho relato se inscribe. La obra se nos presenta como un enunciado que marca la interrupción de un orden específico del archivo, entendido como ley de lo que puede ser dicho y lo que no. Pero a la vez, en tanto acontecimiento, la obra funda un nuevo archivo,⁸ el de la experiencia sensible de un aborto en la clandestinidad, o el de la resistencia de las mujeres y personas gestantes frente a los dispositivos de poder que minorizan sus cuerpos. Dicho archivo puede describirse de manera incipiente a partir de las marcas del cuerpo en el relato. Ernaux supo reconocer que, más allá de la aprobación del aborto como derecho de las mujeres en Francia en los setenta, seguía imperando años después una trama de discursividad que impedía su enunciación como narración. En consecuencia, pudimos advertir en su escritura una apuesta política para hacer ingresar, de manera explícita, el aborto en el discurso literario, y a partir de allí provocar las condiciones estéticas para interpelar los discursos instituidos.

En ese marco, nos parece interesante recuperar la lectura de su obra desde el sur, y atender, como posibilidad para futuras investigaciones, a la recepción que pueda tener la obra en Argentina (nuestro lugar de enunciación), así como a las distintas maneras en que se puede articular a discursos (literarios o no) en torno al aborto. En ese contexto, no resulta un detalle menor destacar que la obra ingresa al mercado editorial argentino a partir de una edición de Tusquets del año 2020 (aunque la traducción al español es de 2001). Es decir, se inscribe en una trama discursiva en la cual las discusiones y debates en torno a la legalidad de la interrupción voluntaria del embarazo son un tema recurrente. Más allá de la militancia de los movimientos de mujeres en Argentina, que vienen poniendo en escena el debate hace varias décadas, podemos reconocer que la problemática del aborto adquirió mayor carácter mediático a partir de la primera discusión legislativa en 2018. Por ello, creemos importante, para concluir este artículo, citar una entrevista a Ernaux, publicada en el medio *Infobae*, en relación a la aparición de *El acontecimiento* en las librerías de Argentina. La entrevista fue realizada por Hinde Pomeraniec. En ella la periodista señala que la lectura de *El acontecimiento* puede provocar otros sentidos en Latinoamérica, donde en muchos países se sigue abortando en la clandestinidad. A partir de esa introducción, le pide a la escritora que ponga en relación y compare los sistemas legales, jurídicos y discursivos de Francia y Argentina. Ernaux responde lo siguiente:

En Argentina, como fue el caso de Francia, como en Polonia, no hay otro camino que la lucha incansable de las mujeres por obtener una ley que les permita optar por tener o no un niño, por lo tanto para abortar de forma legal y segura. En los años 70, Francia todavía era muy católica, la Iglesia tenía un gran peso y los médicos no estaban en su mayoría a favor de la interrupción del embarazo, el Parlamento era 90% masculino. Se parecía a la Argentina de hoy, en algunos sentidos. Fue gracias a un gran movimiento de mujeres que se obtuvo la ley que autoriza el aborto en 1975. Nunca podría enfatizar lo suficiente la especie de gran trueno que fue la publicación, en 1971, en *Le Nouvel Observateur*, revista de una izquierda no extremista, en la que mujeres reconocidas como Simone de Beauvoir o Delphine Seyrig declararon que habían abortado clandestinamente. Ha habido películas que muestran cómo las mujeres “logran” abortar, libros de testimonios, un manifiesto en 1973 de médicos pidiendo la libertad del aborto, y fue a través de esta fuerte movilización, sin tregua, que en 1974 se votó en la Asamblea la ley Veil (*N. de la R. Se refiere al nombre de Simone Veil, la política que impulsó la legislación*). Si no hubiera sido aprobada –lo

⁸ Para profundizar sobre una noción de archivo extendida al cuerpo, ver De Oto.

que sucedió en Argentina en 2018– habríamos continuado, y digo “nosotros” porque yo participé en esta pelea. Y para mí, escribir *El acontecimiento* fue parte del deseo de que el recuerdo de lo que se ha infligido a las mujeres durante siglos permanezca y no retrocedamos. No me hago ilusiones: siempre hay grupos e individuos que no aceptan la libertad de las mujeres para disponer de sus cuerpos; en realidad, no aceptan su libertad (s/n).

Nos parece necesario recuperar el testimonio de Ernaux como advertencia de que, más allá de la aprobación de la ley de interrupción voluntaria del embarazo en Argentina en 2020, hay todavía un orden del discurso en torno al aborto cuya descripción y análisis resulta imprescindible emprender. Allí, en ese orden, es donde irrumpen obras como la de Ernaux. La escritora francesa supo reconocer la necesidad de intervenir en la trama de esa otra ley, la de la discursividad, un terreno en donde la disputa, como en la política, deviene permanente.

Obras citadas

- Antonelli, Mirta. “Acontecimiento”. *Modelo extractivo y discursividades sociales. Un glosario en construcción*, comp. por Mirta Antonelli, Área de Tecnología Educativa FFyH-UNC, 2011, pp. 9-17.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Cámara, Mario. *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Prometeo, 2021.
- Castillo, Alejandra. “Dispositivo corporal”. *Gobierno y desacuerdo: diálogos interrumpidos entre Foucault y Rancière*, comp. por Andrés Maximiliano Tello, Editorial Comunes, 2016, pp. 233-247.
- Castro, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault*. Siglo XXI, 2018.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta, 1997.
- De Oto, Alejandro. “Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo Colonial/descolonial”. *Tabula Rasa*, n.15, 2011, pp.149-169, <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1390>
- Eribon, Didier. *La sociedad como veredicto: clases, identidades, trayectorias*. El cuenco de plata, 2017.
- Ernaux, Annie. *El acontecimiento*. Tusquets, 2020.
- _____. “Entrevista exclusiva con Annie Ernaux: “El pasado nunca es pasado, menos aún si es violento y turbio”, *Infobae*, 6 de noviembre de 2020, <https://www.infobae.com/cultura/2020/11/06/entrevista-exclusiva-con-annie-ernaux-el-pasado-nunca-es-pasado-menos-aun-si-es-violento-y-turbio/>
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Tusquets, 2005.
- _____. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, 2015.
- Giordano, Alberto. “Autoficción: entre literatura y vida”. *BOLETIN/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, diciembre de 2013.
- Guasch, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal, 2011.
- Musitano, Julia. “La autoficción: Una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos”. *Acta Literaria* 52, primer semestre de 2016, pp. 103-123.
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, 2016.
- Tello, Andrés Maximiliano. *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo*. La Cebra, 2018.
- Verón, Eliseo. *La semiosis social: Fragmento de una teoría de la discursividad*. Gedisa, 2011.