

Del feminismo liberal al deconstructivismo de género: la narrativa de Angélica Gorodischer en los '80 y los '90

Rosana López Rodríguez

U.B.A., C.E.I.C.S.
ryrlop@yahoo.com.ar
Argentina

Resumen: Angélica Gorodischer ha sido vinculada a Virginia Woolf: el *espíritu andrógino* aparece como el ideal político de ambas escritoras. Esa androginia, hija del feminismo liberal de la igualdad, entiende que mujeres y varones son capaces de los mismos valores y los mismos desarrollos, en tanto se den las mismas condiciones para ambos géneros. No obstante, como Gorodischer ha llegado al feminismo liberal bastante tiempo después que su par inglesa y, además, en otro lugar del mundo, no la ha "heredado" directamente. Aun cuando a partir del examen del estilo y de las características de su discurso, la antiesencialista Gorodischer se exprese en sus obras con una escritura "distinta", femenina, al estilo Cixous o Irigaray, del contenido de su obra se desprende una política de liberalismo deconstructivo en términos de género. Vale decir, su obra es más bien una respuesta al feminismo cultural de la diferencia, por eso apuesta a la deconstrucción del género por la vía de la *androginia* como forma de oposición crítica a esa corriente que cae en la trampa del patriarcado al esencializar el género (biológica o culturalmente). La escritora argentina es entonces, más que una versión local de Woolf, una expresión de las limitaciones y las contradicciones de las últimas versiones del feminismo burgués, en medio de un país sitiado por el subdesarrollo. Este artículo explora en la obra de Gorodischer esas limitaciones y contradicciones en el marco de la coyuntura política de los '80 y los '90 en Argentina.

Palabras clave: Género; Feminismo liberal; Deconstructivismo; Androginia.

Title and subtitle: From liberal feminism to deconstructing gender: Gorodischer's narrative in '80 and '90's.

Abstract: Angélica Gorodischer has been related to Virginia Woolf: both think that *androgynous* is the most important political idea for feminism. *Androgynous* means that, under same social conditions, men and women are able to develop the same values and possibilities. Nevertheless, Gorodischer doesn't inherit Woolf directly because she was born almost fifty years later very far from England. Although Gorodischer's writing style adopts a "different voice", a feminine style, like Cixous or Irigaray's proposals, her works are, in its meanings and interpretations, related to deconstructive liberalism. So, her writings are a response to cultural feminism of difference, she bets to gender deconstruction by *androgynous*. She opposes critically to that trend that believes in patriarchy's reason by cultural or biological essentialism. Instead of a local copy of Virginia Woolf, Gorodischer expresses limitations and contradictions of contemporary bourgeois feminism because of subdevelopment. This article means to explore limitations and contradictions related to political situation during '80 and '90 in Argentina.

Key words: Gender; Liberal Feminism; Deconstructivis; Androgynous.

1. Introducción: literatura y feminismo

Cuando se habla de la "literatura femenina" o "literatura de (o por) mujeres", se pretende indicar, según el feminismo de la diferencia, que hay una serie de rasgos característicos y distintivos presentes en la escritura producida por las mujeres. Escribir como feminista vendría a coincidir con escribir como "mujer", ya sea esto un resultado de la biología o de la cultura. Hélène Cixous señala que el pensamiento machista que gobierna el mundo es binario. El *logos*, el pensamiento lógico, ordenador del mundo es masculino, de allí que la forma de denominarlo, a partir de Derrida, sea *falocentrismo*. Según Cixous, la prisión del lenguaje machista puede ser superada con la escritura femenina, que es más abierta y no se rige por los patrones estructurales de la lengua, pues haría caso omiso de la coherencia, la cohesión, la puntuación, el uso de conectores, etc. Con todo, no hay que confundir el sexo del autor con el de sus obras, pues la autora cree que la naturaleza de todo ser humano es bisexual. Esa bisexualidad es múltiple y por ese motivo, Cixous rechaza cualquier definición de *modo de escribir feminista*. La teoría supuestamente *antiesencialista* y *antibiologista* de Cixous es, antes que cualquier otra cosa, contradictoria. Por añadidura, nunca analiza las condiciones materiales que permiten o impiden a la mujer desarrollar la escritura: no le interesa la política, antes bien, le interesa la poesía, ya que cada mujer puede llevarla adelante en tanto mujer (aunque también podrían hacerlo los hombres, si tenemos en cuenta que la palabra poética es la expresión del deseo en el lenguaje).

Por su parte, Luce Irigaray tiene una perspectiva del lenguaje femenino y de la femineidad similar a la de Cixous. El placer del hombre es monolítico, unificado, falocéntrico, y sólo puede expresarse desde el lenguaje logocéntrico. En cambio, la mujer, dado que su "sexo no es uno" (sus órganos sexuales están compuestos por varios elementos distintos) puede experimentar un placer (*jouissance*) múltiple, no unificado, interminable. De esta posibilidad biológica femenina, Irigaray deduce un "habla mujer" de la que sólo pueden enunciarse algunas de sus propiedades: la simultaneidad, la fluidez (la mujer dejaría fluir su habla como los fluidos de su cuerpo). Si el hombre privilegia entre todos los sentidos el de la vista, la mujer privilegia el del tacto. De allí que Irigaray afirme que cuando la mujer habla, balbucea, *retoca* continuamente las frases. Su teoría cae, al igual que la de Cixous, en un esencialismo cultural derivado de la biología y desestima cualquier análisis de las condiciones materiales de la opresión.

El deconstructivismo ha venido a dar una vuelta de tuerca al esencialismo del feminismo cultural de la diferencia¹: la mujer puede expresarse como tal si opta por la identificación personal con un conjunto de valores. Julia Kristeva, una de las representantes más conspicuas del deconstructivismo en el lenguaje, ha pretendido superar las limitaciones de

¹Herederio del feminismo radical de los '60 y los '70, cuyas representantes más conocidas son Shulamith Firestone, autora de *La dialéctica del sexo*, y Kate Millet. *Política sexual* es su obra más conocida.

los feminismos anclados en el biologismo o el culturalismo. Para ello, realiza un análisis del lenguaje antes que una teoría feminista, aunque de su semiótica se concluye una postura de género. Según su posición, las mujeres debieran abandonar la reivindicación de sí para optar por un conjunto de conductas andróginas, una serie de valores elegidos. En la línea de Woolf, el feminismo andrógino liberal presupone la conservación de valores femeninos y la adopción de algunos de los masculinos, tarea que puede ser desarrollada por cualquiera de los géneros. Frente a las posturas que hemos observado, Kristeva propone una teoría radicalmente antiesencialista; no le interesan los grupos, le interesan los individuos y sobre la base de eso, siguiendo a Derrida, deconstruye las *identidades* (o esencias) en múltiples elementos que constituyen al individuo.

En este sentido, Gorodischer, al igual que Kristeva, "no elabora ninguna teoría de la femineidad. Sí que tiene, en cambio, una teoría de la marginalidad, la subversión, la disidencia. En la medida en que el machismo considera a las mujeres seres marginales, se puede estudiar su lucha como cualquier otra lucha que se oponga a la estructura del poder establecido"².

Y sin embargo, aunque la obra de Gorodischer entre los '80 y los '90 se revela afín al deconstructivismo, exhibe una reivindicación de las formas del lenguaje consideradas propias de la mujer por el feminismo de la diferencia.

Kalpa Imperial (1983), *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985), *La noche del inocente* (1996) y *Doquier* (2002) realizan en la literatura argentina un programa del liberalismo deconstructivista para la cuestión de género, programa en el cual el peso del significado y el contenido de la obra supera toda caracterización del estilo en el discurso.

2. El contenido: el poder no tiene género y la mujer tampoco

Kalpa imperial fue publicado en dos partes: la primera, *Kalpa imperial. Libro I: La casa del poder*, salió en 1983; la segunda, *Kalpa imperial. Libro II: El imperio más vasto*, en 1984. El texto enhebra en la voz de un narrador las historias de ascenso y descenso de un imperio imaginario. El poder, en esta colección de historias, no se ejerce en función de determinados intereses concretos. Sencillamente, es poder y se desea. Y se detenta y se ejerce. Es una abstracción injustificada, como no sea por el placer más o menos perverso de oprimir, someter u organizar (en el mejor de los casos) a otros. No es ni siquiera una situación deseable desde el punto de vista de lo que verdaderamente interesa en la vida³,

²Moi, Toril: *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1995: 171.

³Al príncipe se le ocurrió que dos hombres tan extraordinarios como Renka y Loo no tendrían que estar fregando letrinas sino haciendo tareas importantes vestidos de terciopelo y seda. Pero ellos le dijeron que estaba equivocado, que en primer lugar las tareas consideradas despreciables por los poderosos favorecen las disquisiciones filosóficas, y que en segundo lugar mantener limpias las letrinas de la servidumbre es mucho más importante de lo que parece, ya que los sirvientes se dan cuenta de que alguien se preocupa por ellos y su bienestar, cosa que los pone de excelente humor y así atienden con diligencia a sus señores que a su vez se sienten satisfechos y se inclinan a la benevolencia y a la justicia [...]", *El fin de una dinastía*: 60.

la tranquilidad, la sabiduría⁴. En definitiva, es arbitrario⁵. El mejor poder es defectuoso, pero es lo mejor que hay: así como la democracia burguesa (de la

socialdemocracia alfonsinista) es el mejor sistema de poder ante la crueldad y la perversión injustificada del Proceso.

“Retrato de la Emperatriz” cuenta la historia de la mujer que gobernó sabiamente, habiendo tenido un pasado pobre y una infancia muy triste. El poder sabio es aquel que puede ejercerse sin recurrir a lo establecido, a lo hegemónico, aquel que puede ver el otro lado. Una mujer pobre reúne en sí dos condiciones que le permiten ver la realidad desde otro lugar. Sin embargo, que esas condiciones estén dadas, no impiden, según la lógica de Gorodischer, que la falsa conciencia de sí convierta a la mujer en un varón, como el caso de la emperatriz traidora de “El fin de la dinastía”. Del mismo modo, un varón puede elegir apartarse de esas condiciones de dominación que le han sido dadas y construir de sí una *mujer*.

En la última historia de la serie, “La vieja ruta del incienso”, una mujer que puede ejercer el poder igual que cualquier hombre, mejor que cualquier hombre, pero como dice uno de los personajes, no mejor que una mujer que sea ambiciosa o que gobierne mal. El poder no tiene sexo.

La noche del inocente (1996) es la historia de Pisou, un sirviente del convento de Sant Gaur que desde hace veinte años lava ollas, barre, friega letrinas, reza y pasa hambre obedientemente porque ayunar es la forma de limpiar el alma. Por eso, espera con impaciencia el momento de la ordenación ya que podrá dejar tanto arduo trabajo. Los que ya eran frailes, pertenecían a familias de artesanos, iletrados, pero artesanos. El Superior era noble. Pisou comienza a abrir los ojos cuando va a limpiar una imagen de la Virgen que se encuentra en una cripta. Allí, Ella lo abraza con un abrazo de mujer, con un abrazo protector, de madre. Cierta noche, el Superior ordena preparar la comida de los hermanos con narcóticos para evitar infidencias, ya que habría mujeres en el convento. Debido a la sobredosis ingerida, Pisou muere en medio de un sueño celestial en el cual la Virgen lo lleva de su mano.

Pisou representa al pueblo, que va descubriendo paulatinamente en qué consiste el engaño gracias a la alianza que establece con las mujeres (la Virgen). Los oprimidos por la pobreza que no están en condiciones intelectuales de asumir la defensa de sus intereses y las oprimidas por género que siempre serán oprimidas (a través de los tiempos y más allá de su pertenencia de clase) se unen para alcanzar alguna de las formas de redención: en este caso, Pisou es asesinado, pero muere con la lucidez de la sabiduría. Aquí los subalternos establecen una alianza en la cual la mujer tiene, frente al patriarcado, la misma posición que los pobres frente al poder. Si en *Kalpa imperial*, el poder no tiene género; en *La noche del inocente*, la mujer no tiene género.

⁴ “[...] el poder [...] es lo que pierde a los hombres.”, “El fin de una dinastía”: 56.

⁵ La segunda historia, “Las dos manos”, es ilustrativa al respecto.

En las otras novelas, la conclusión del análisis del contenido es la misma. *Flores de alabastro*, *alfombras de Bokhara* (1985) es una novela de aventuras. El personaje central es una espía que lleva adelante un trabajo por encargo en México. Ella acepta porque quiere comprarse una alfombra de Bokhara o algún florero de alabastro, lujos que, de lo contrario, no habría podido darse. También porque la ha tentado el deseo de reeditar experiencias del pasado, de volver a pasar por riesgos juveniles. La investigación culmina exitosamente y la protagonista regresa a Buenos Aires. Mientras tanto, sus cuatro hijas la enfrentan y le recriminan todo lo que ha hecho y lo que no ha hecho por ellas. Poco después, cuando la mujer debe atender el parto de su hija Inés, se exhibe ostensiblemente el buen pasar familiar: el médico la atiende en el domicilio, se consigue una enfermera para que asista a la parturienta y a las recién nacidas y hasta alquilan una incubadora. Los hombres, aunque profesionales, no entienden nada de la situación, ni el obstetra, ni el pediatra, ni el de la incubadora, ni el taxista que lleva a la futura abuela en loca carrera hacia la casa de su hija Inés a punto de parir. *Happy end*: un millonario que ha conocido durante la aventura, le propone matrimonio; finalmente, ella acepta. Ya desde el inicio el texto transgrede una serie de características de las novelas de espionaje: la protagonista es una mujer y no precisamente, una mujer joven.

En *Doquier* (2002) la acción transcurre en una ciudad de fines del siglo XVIII, más precisamente el último año del milenio⁶. El personaje principal de la novela es a su vez el narrador. Sin embargo, si queremos explicar brevemente el contenido del texto nos encontramos con la complicación (que la autora resuelve magistralmente en el texto) siguiente: nunca se sabe si ese personaje es una mujer o un varón. Tomaremos la forma del masculino solamente por convención (de teoría literaria y de ideología patriarcal). El narrador ha hecho creer a todo el mundo que no puede desplazarse libremente, que prácticamente no puede caminar, para tener un amante sin despertar sospechas. Aunque hace tiempo que su amante ha muerto, el narrador continúa con el engaño porque no quiere ser molestado⁷. La novela culmina con una decisión crucial para él/ella que ha contado su historia: después de años de engañar y engañarse, decide salir enfrentar la ciudad y la gente, salir a la vida.

Paralelamente, se cuenta en la novela la historia de una mujer que se enamora de otra, creyéndola un hombre. Hay también otra que anda por el mundo vestida de varón en busca de aventuras, en tanto su hermano, tímido, la espera encerrado en un convento. Todo un cuestionamiento a los roles tanto biológicos como culturales del género. Una construcción que depende de los deseos del individuo, cuya responsabilidad consiste en oponerse a cualquier imposición genérica⁸.

⁶En el año de la muerte del papa Pío VI, 1799, que estaba preso luego de que Napoleón Bonaparte invadiera el estado pontificio.

⁷"[...] sentía que en ninguna parte y de ningún otro modo tendría mayor ni mejor protección contra la desdicha como en esa mi casa y en esa mi posición de quietud y engaño" (137).

⁸También se descubre que el gato del narrador es una gata y está preñada. Otra microhistoria refuerza la concepción de género que sustenta la novela: "Parece que Felipe Duque de Alejandría

Según Mónica Zapata, *Doquier* "se presenta como una suerte de 'travesía' transgénica y transhistórica"⁹. Y ésta no es la única obra en la que Gorodischer pone en formas ficcionales su concepción del género como una construcción, no como algo dado, tal como podemos observar en el *Orlando* de Virginia Woolf¹⁰. Hemos visto como tampoco en *Floreros de alabastro...* la protagonista lleva adelante, en forma exclusiva, tareas socialmente adjudicadas a las mujeres, como la maternidad, pues *elige* actividades culturalmente masculinas: el reino de la aventura, del mundo público también le pertenecen. Walter Bruno Berg señala que esta novela pone sobre la mesa el problema de la constitución del sujeto femenino, a través de la presentación del conflicto que va de Buenos Aires a México: como travesía, como viaje y como proceso, el "conflicto entre 'naturaleza' y 'emancipación'"¹¹. Según Berg el desenlace de *Floreros...* es, en cuanto al tratamiento que hace de la cuestión de género, biologista. No obstante, aun cuando parece que *Floreros...* está más cerca del feminismo cultural de la diferencia que del deconstructivismo (así como *Doquier* se propone como más deconstructivista), visto el texto en su conjunto y en relación con el sistema de textos ficcionales y teóricos de la autora, la idea de que el sexo no determina la vida social del individuo y que, por lo tanto, sexo no es destino (de género), es la idea rectora en ambas novelas. Después de todo, ambas protagonistas *eligen* una serie de valores¹².

tenía una hija llamada Eugenia. Mientras su padre se sentía cómodo en el paganismo, ella se había convertido al cristianismo. En una de esas quisieron casarla y para no perder la virginidad como suele suceder en el matrimonio, se disfrazó de muchacho e ingresó a un convento en el cual fue un 'monje' ejemplar hasta que una feligresa lo acusó de haberla violado. Lo llevaron ante el juez y el juez, que era su propio padre, lo condenó a muerte. Entonces ella se sacó el hábito, demostró que era una mujer, levantó su precioso rostro hacia Felipe quien reconoció a su hija y ahí mismo se convirtió él también al cristianismo. A la acusadora la quemaron en la hoguera" (188).

⁹Tomado de Michèle Soriano, "Hybrides: genres et rapport de genre".

¹⁰En *Las Repúblicas*, un volumen de cinco cuentos publicado en el año 1991, dos de ellos exponen la misma teoría: "Al Champaquí" y "Las máquinas infernales". En ambas historias, el mismo personaje que no tiene nombre, es hombre y ha sido mujer, trabaja en una agencia llamada CIDOS: "Ni me acuerdo ya qué fui al nacer, qué fui a los veinte años cuando entré a CIDOS como aprendiz..." (40).

¹¹Berg, Walter Bruno: "La otredad del sexo: escritura femenina en Gorodischer y Lispector", en *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires: Feminaria, 1995.

¹²"Esa mujer que no existe, esa mujer inventada, padece un lenguaje que no le es propio en absoluto; habla con palabras que no le pertenecen, con entonaciones ajenas. No habla para sí ni para las otras mujeres: habla para gustar y para ser aceptada... desde hace un tiempo las mujeres hablamos entre nosotras. Hemos dejado de acatar y de respetar; incluso hemos dejado de adorar. Estamos empezando a dejar de ser eco, espejo y objeto, y a transitar hacia el sujeto... no es que haya que incorporar un lenguaje específico de una inexistente 'naturaleza femenina' sino a la realidad impuesta de una marginalidad sin sentido, para que alguna vez el lenguaje sea uno y completo. Lo ideal y lo necesario sería no la combinación o la mezcla, sino la interacción de ambos lenguajes, el masculino de poder, de acción personalizada, y el femenino mítico, de exilio y marginalidad, y usar esas palabras así, hasta que la distinción se perdiera. El primer paso que ya hemos dado las mujeres es, al asumírnos en la escritura, reivindicarnos en una expresión que va a la insurrección y la transgresión. Aquí hay que tener cuidado de no caer en el sexismo (ha pasado muchas veces y seguirá pasando) con lo cual tenemos la misma situación contra la que nos debatimos, sólo que con el signo contrario, y ¿quién quiere eso? Ese lenguaje integrado, masculino y femenino, debe conservar la afectividad al lado de la lógica y la acción, terminar con la dicotomía cuerpo-espíritu [...]". Declaraciones de la

En *Doquier* la "mujer" no tiene género, en *Floberos...*, tampoco: hace todo lo que le viene en gana, tanto lo que por los roles patriarcales hacen las mujeres, como lo que hacen los varones.

3. Las formas literarias y el estilo: las marcas del género

A diferencia del contenido que hemos analizado, la obra de Gorodischer presenta, a nivel estilístico, una propuesta de género para el uso de la lengua y la escritura; la expresión de los narradores es la de la fluidez de lo femenino, lo no falogocéntrico, tal como hemos visto para el feminismo de la diferencia. De allí que sea común encontrar en sus textos frases carentes de coherencia¹³, enumeraciones de objetos que señalan el fluir del lenguaje poético¹⁴, onomatopeyas y uso del discurso indirecto libre¹⁵, el fluir del pensamiento de la protagonista de *Floberos...* no presenta predilección por el uso de conectores lógicos¹⁶. Es por eso que algunos críticos, como Magdalena García Pinto, han considerado su obra como más cercana a la teoría feminista de Cixous. Sería una manera de escribirse a sí misma, como mujer, tal como propone Cixous y como Gorodischer pone en práctica, al menos en la novela analizada por García Pinto, *Jugo de mango*. Y sin embargo, cuando vamos más allá del estilo de la escritura, la obra de Gorodischer no está alineada políticamente con el feminismo cultural de la diferencia.

autora tomadas de "La narrativa de Angélica Gorodischer" de Ángela Dellepiane en *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*: 38-9. Dellepiane lo cita del siguiente texto: "Las mujeres y las palabras", *Hispanamérica XIII* 39, 1984: 45-8.

¹³El Papa Pío VI puede estar encarcelado y quién sabe, seguir así de por vida, y Nápoles puede ya no ser Nápoles sino la República Partenopea y República Romana el Estado Pontificio, pero todo eso, batallas, mesías de pacotilla que necesitan armas y ejércitos para sus milagros, estados que surgen como hongos *Mantinus* reptil después de la lluvia, todo eso no viene de los cielos ni del destino ni del cambio de siglo sino de las mentes y las voluntades de los ambiciosos y de los visionarios que en ocasiones más felices que desgraciadas para quienes somos personas corrientes pero no para ellos, suelen ser, pienso en Danton, en Babeuf, mismo y solo personaje" (*Doquier*: 103-4).

¹⁴Cambió la moda, y los severos trajes de los comerciantes y los tristes vestidos de cuello alto de sus mujeres dieron paso a blusones violeta y verde, a delantales manchados de pintura, a holapandas, capas, túnicas, chalecos, torsos desnudos, chalinas, sandalias, botas [...]" (*Doquier*: 94) La acumulación por varias líneas más.

¹⁵A veces ras-rrráss crrriss-crrriss flux-flusss, se pregunta si el mundo seguirá existiendo, si el Convento no será ya lo que era en otro tiempo el mundo, si no habrá ido creciendo desde que él entró por el gran arco abierto hacia el norte veinte años atrás, veinte años, iveinte años!, hasta adueñarse de todo el espacio que alguna vez existió, sin dejar un lugarcito para otra estrella, lágrima de ángeles; otro cometa, suspiro de querubines; otro volcán, voz del Maligno; otra pobre casa del hambre y la enfermedad en la que hay que matar la última cabra para poder comer hoy y mañana, y ya después quién sabe." (*La noche del inocente*: 15-6)

¹⁶Ojalá mis nietos, Lucas ojitos castaños y la nena, o el nene de Inés fuera ojitos claros como los de la familia de Julio y como los de Fred que no tenía nada que ver pero yo no lo iba a olvidar y no fueran genios. Ojalá sí. [...] y cuando Flavia y Atala tuvieran los suyos y yo pudiera encontrar qué en ellos, algo que olvidé que había olvidado, cuando Atala entrara con sus dos o tres que eran iguales a ella." (*Floberos de alabastro...*: 163)

En este sentido que nosotros observamos, Adrián Ferrero¹⁷ sostiene que "el carácter hiperbólico de la prosa de Gorodischer [es] un gesto provocador frente al silencio histórico de la mujer, según lo postula la conocida 'teoría del grupo acallado'" La narrativa de Gorodischer es proliferante, neobarroca, en particular *Kalpa imperial* y *La noche del inocente*. En contra de una lengua neutra, impuesta, convencional, Gorodischer utiliza

sintagmas de largos períodos y cuya superposición de frases nominales, dan cuenta de una intención por alterar la prosa comunicativa [...], lo que el escritor argentino Juan José Saer llama 'la lengua del Estado'. En efecto, Juan José Saer explica que todos los textos estatales, sobre todo los de orden burocrático, se escriben en prosa. La prosa es el tipo de discurso del Estado. Escribir una prosa altamente connotativa y opaca, cargada de densidades poéticas, de alguna forma plantea una posición enunciativa antiestatal y desde luego una alta capacidad subversiva de los códigos sociales, en particular los estéticos, pero lanzando una mirada provocadora sobre la sociedad en general bajo la forma codificadora de un mensaje estético o una función estética.

Así, según la interpretación de Ferrero, esta obra subvierte el orden lógico, patriarcal, estatal, discursivo, por su forma. El crítico, que extrae conclusiones político-ideológicas a partir de las formas, considera positivamente esa posición de lucha a partir del discurso del grupo acallado u oprimido. Según esa teoría, todos aquellos que sufran algún tipo de opresión, cualquiera sea ella, tienen un factor en común: las condiciones de acceso al capital simbólico son desparejas. Ese factor común lleva a Gorodischer a establecer en sus obras una alianza entre diversos grupos oprimidos: los pobres (Pisou) y las mujeres (la prostituta, la Virgen); la pareja de homosexuales (Fred y Rolito) y la protagonista; la adivina Elodia y el/la protagonista de *Doquier*, ambos engañados y abandonados por el mismo hombre, ambos/as asesinos/as; las hijas y la madre que se reconcilian por la vía de la maternidad. En la narrativa de Gorodischer la marginalidad se pone en entredicho a partir de la transgresión discursiva.

Esta línea de interpretación, la de la teoría del grupo acallado, nos lleva directamente al deconstructivismo: Kristeva tampoco tiene una teoría sobre la femineidad, sino "una teoría sobre la marginalidad, la subversión, la disidencia. En la medida en que el machismo considera a las mujeres seres marginales, se puede estudiar su lucha como cualquier otra lucha que se oponga a la estructura del poder establecido"¹⁸.

Al igual que Kristeva¹⁹, las marcas de lo femenino en la escritura de Gorodischer no están emparentadas con el feminismo esencialista; ambas son radicalmente antiesencialistas y

¹⁷Ferrero, Adrián; "Economía de la prosa y neobarroco: una lectura desde el género de la proliferación significativa en la obra de Angélica Gorodischer", en <http://www.univ-tours.fr/ciremia/inter0607/Ferrero.pdf>

¹⁸Moj, Toril; *op.cit.*: 171-2.

¹⁹La teórica búlgara considera *disidentes* a los artistas de vanguardia, a las mujeres, a los psicoanalistas, a los místicos y a la clase obrera. Todos son potencialmente subversivos con respecto al orden social. Véase también en Kristeva, Julia; *Historias de amor*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

consideran que la femineidad es pura construcción social y puede ser transformada a voluntad por los individuos. Esta interpretación es solidaria con la interpretación del contenido de la obra de la rosarina: mujeres y varones pueden aceptar el rol que el orden social les adjudica o, por un acto de voluntad y como expresión del deseo de subversión, adoptar un lugar contestatario.

En "Señoras" (1992), un ensayo de Gorodischer cuyo tema es la relación existente entre las mujeres y la escritura, la autora expone esta línea teórica. Veamos.

4. Entre feminismo de la diferencia y el liberalismo deconstructivo

No seremos novedosos si decimos que la línea que sigue Gorodischer, en lo que a la cuestión de género se refiere, es la propuesta por Virginia Woolf. En este sentido, Mónica Zapata compara este ensayo con "Un cuarto propio"²⁰: ambas escritoras, dado que desconfían de todo valor impuesto por el patriarcado, se oponen a cualquier forma, valor, teoría o programa que implique nuevas fórmulas autoritarias y consideran que no se debe hacer literatura pensando en el propio sexo ni con una perspectiva de género, sino que lo ideal es escribir como un "espíritu andrógino"²¹. Según Zapata, ambas rechazan de este modo el esencialismo de género y proponen el ejercicio de la escritura como una alternativa al poder patriarcal. Si las mujeres somos las oprimidas por códigos, normas, reglas y esencias, nadie menos que una mujer para caer en ninguna otra forma de autoritarismo²². Como forma de oposición crítica a la corriente del feminismo de la diferencia, que cae en la trampa del patriarcado al esencializar el género (biológica o culturalmente) a los efectos de valorizar a las mujeres, Gorodischer apuesta a la deconstrucción del género por la vía de la androginia. Las dos, más allá de las distancias de época y tiempo tienen una

²⁰Zapata, Mónica; "Angélica Gorodischer: una señora con cuarto propio".

²¹Woolf, Virginia; *Un cuarto propio*: 133-4. Y sigue: "Es fatal ser pura y exclusivamente un hombre o una mujer; se debe ser un hombre con algo de mujer, o una mujer con algo de hombre. Es fatal para una mujer agregar el más mínimo acento a una queja; defender, aun con justicia una causa; hablar conscientemente como mujer, de lo que sea. Y 'fatal' no es una figura retórica; porque cualquier cosa escrita con esa predisposición consciente está condenada a morir, deja de ser fertilizado." (fecundo). Y Gorodischer en "Señoras": "Hay una literatura escrita por mujeres [...]. Esa literatura puede o no ser literatura femenina. Dicho de otro modo: no todas las mujeres escriben literatura femenina. De otro modo aún: no siempre son lo mismo los textos escritos por mujeres que los textos femeninos. Todo depende, no del sexo, no del género, sino de la mirada de quien escribe. Hay una literatura femenina escrita por mujeres o por varones" (45).

²² [...] he de advertir que a las feministas no nos gustan los manuales. No nos gusta nada que pretenda abarcar todo el saber y el ser acatado. No confiamos en lo que se presenta como único, una unidad inapelable ni en la ilusión de completad, como menos aún en la complementariedad de los opuestos." Gorodischer, Angélica y otras: *Locas por la cocina*. Buenos Aires: Ameghino Editora, 1998.

visión análoga de la creación literaria que se adelanta a las teorizaciones metafeministas y postmodernas de la crítica queer postulando y llevando a la práctica la ausencia de binarismos naturales, el rechazo de un principio de autoridad fundado en el género²³.

A pesar de los elogios de Zapata, "Señoras" es un ensayo contradictorio (y confuso): Gorodischer no quiere definir a la mujer, pero lo hace. Veamos:

Es literatura femenina [...] todo aquel texto que se niega explícita o implícitamente a dejar pasar el discurso social que dictamina QUÉ es una mujer (todas las mujeres), QUIÉN es una mujer (todas las mujeres), CÓMO es una mujer (todas las mujeres); que no sólo se niega a dejarlo pasar sino que lo rechaza [...] (47).

Apenas dos páginas más adelante se despacha con una caracterización que ella misma debiera despreciar: las mujeres tenemos en común la marginalidad y también que no podremos nunca abandonar ese lugar, eso es lo que nos hermana, pues "somos seres para otros seres, seamos reinas o vagabundas, vírgenes o ramera; que somos habladas desde los otros seres y que carecemos de poder." (49, las cursivas son nuestras). La autora manifiesta no creer en las determinaciones ideológicas, ni las de género, ni las de sexo (y por supuesto, como hemos visto, las de clase son inexistentes) a la hora de una producción verdaderamente artística, pero no puede negar la realidad. Dice que en la escritura "Todo depende, no del sexo, no del género, sino de la mirada de quien escribe" (47). Apenas una página más atrás:

[...] en cierto sentido la literatura no tiene sexo, claro que no. [...] Pero en cierto otro sentido sí, la literatura tiene sexo. Yo diría que lo que tiene es género. Tratar de negar el género de un texto, tratar de despojarlo de su género, es como tratar de despojarlo de su ideología.

No se entra a la literatura por la puerta del género ni por la puerta de la ideología, tan cercanas una de la otra: se entra a la literatura por la puerta de la literatura, porque de otro modo lo que sale es un panfleto y no un poema, un drama, un cuento o una novela. Pero es que hay una inscripción, un sello, un tejido conjuntivo, un andamiaje que sostiene todo lo escrito, una ideología subyacente, un género ubicuo (48).

¿En qué quedamos? ¿Género sí o género no? ¿Ideología sí o no? ¿Escritura consciente de la opresión o inconsciente? ¿En qué consiste la "mirada"? ¿Qué quiere decir con "entrar por la puerta de", si es que de alguna manera se diferencia de "andamiaje, sello, tejido conjuntivo"?

Por otra parte, Gorodischer deshistoriza la opresión de género y por lo tanto, no es feminista (aunque proponga que para oponerse al patriarcado haya que dudar de todo y ponerse a escribir). Niega la posibilidad y el deseo de poder para las mujeres: las mujeres no fuimos, no somos y no seremos peligrosas para ningún poder porque detentar su ejercicio no nos interesa, salvo cuestionarlo. Cuestionarlo por vías que, a nadie escapa,

²³Zapata: 6.

nos mantendrán indefectiblemente en el lugar de opresión que gracias a estas políticas habremos sabido conseguir. Cuestionarlo sin lucha, sin organización, haciendo uso de las "tretas del débil", poniendo en práctica estrategias de resistencia foucaultianas o, si se quiere, "kristevianas"²⁴, como la locura, la religión, el arte, la santidad, la enfermedad, la caridad, la rendición e incluso la muerte" (48).

Más allá de que podamos preguntarnos hacia dónde se sale o qué clase de salida es la de la muerte o la enfermedad o rendirse (sin haber emprendido lucha alguna), la escritura aparece para las mujeres (y para cualquier otro grupo oprimido por otras razones, étnicas, religiosas, económicas, etc.) como una de las formas de poder²⁵. Bien que un poder no tradicional: es una forma creativa, pacífica, solidaria. Inocua, diremos nosotros.

Gorodischer, en la línea del deconstructivismo de Kristeva, heredero del liberalismo andrógino de Virginia Woolf, niega el feminismo, pero contradictoriamente apuesta a lo "femenino", entendido como lo común a la situación de todos los grupos que se hallen en "similares" condiciones: los pobres, las etnias, minorías y religiones, etc. Esta posición teórica, valorada por autores como Ferrero, presenta un serio problema de índole filosófica: al considerar la *marginalidad* de los sujetos como elemento de unificación en un grupo, no puede observar que los intereses de cada fracción son distintos y, lo que es más importante, no puede establecer una jerarquía entre las determinaciones, ya que aparecen homologadas. Como sucede con la deconstrucción en general, considera que todas las determinaciones sociales tienen la misma jerarquía y que la de género puede superarse por un acto de voluntad. La *femineidad* puede superarse por la vía de la voluntad creativa (el ejercicio del poder del discurso) que funciona como un acto de subversión ante la imposición (patriarcal, si se trata de las mujeres) de la marginalidad. Aunque, contradictoriamente, sostiene que la mujer *siempre* fue (y seguirá siendo) el sujeto oprimido: con ello obtura cualquier posibilidad de transformación.

5. Conclusiones

Pero que una obra ponga sobre el tapete la cuestión de género (sean las posiciones feministas o no, por supuesto) presupone siempre una teoría acerca del poder. Es en este sentido que la narrativa de Gorodischer puede ser pensada como una lectura de los mecanismos del poder en nuestra sociedad y particularmente, en el contexto de determinada coyuntura política. Por eso, si bien dos de los textos que hemos examinado, *Kalpa imperial* y *La noche del inocente*, constituyen una reflexión explícita con relación a este tema, las otras dos novelas, *Florerios de alabastro*, *alfombras de Bokhara* y *Doquier*, exploran el mismo problema por la vía del género.

²⁴Véase Foucault, Michel: *Microfísica del poder*.

²⁵"[...] ojalá todas las mujeres escribiéramos. [...] Sería una buena forma de llegar a compartir el poder" (49).

Los cuatro textos van escandiendo el recorrido político-ideológico de la autora entre principios de los '80 y comienzos del nuevo siglo. Sus obras expresan una pertenencia de clase implicada en la coyuntura histórica. En 1983, *Kalpa Imperial* es la reflexión sobre los límites necesarios del poder que lo hacen tolerable, aunque sin anular su naturaleza malvada; ese texto se erige en la constitución de la democracia burguesa en su etapa progresiva (el alfonsinismo) y expone la tranquilidad de una clase que con el nuevo régimen ha logrado un orden más afín a sus intereses. Poco después, la novela siguiente ya muestra la libertad de acción que ese nuevo orden le permite a una mujer de la condición social de la protagonista. Sólo una burguesa puede darse los lujos que ella se da. Es el momento del romance con las ilusiones prometidas: ahora son realidades todas esas posibilidades de elección para esas mujeres. Pero en los '90, *La noche del inocente* vuelve a poner en cuestión el problema del ejercicio del poder: la novela critica los excesos propios de su degeneración (el menemismo). La novela no sólo muestra la corrupción y el despilfarro de la década de la "pizza con champagne" (en el convento hay lujo, vajilla de plata, telas exóticas, comidas sensuales con sus aromas y texturas), sino que también señala los engaños a los que se sometía al pueblo²⁶, la hipocresía reinante en la "clase política", la crisis moral de los políticos (celibato para algunos, mujeres para ellos), las muertes para ocultar el engaño²⁷. La corrupción y la decadencia no es inherente al sistema (la democracia burguesa), sino un problema propio del gobierno, de la dirigencia política de turno. La única opción, bien que frustrada, como no podría ser de otro modo, teniendo en cuenta las salidas que plantea la autora, es la alianza entre los oprimidos.

El final de la década la encuentra en medio de un desencanto propio del agotamiento de las expectativas centradas en la democracia. La crisis asoma por todos lados y el/la protagonista es presa de un individualismo acérrimo hasta que, cansado/a del encierro y sabiendo que la vida se está construyendo a la luz del día, en la calle, sale de su escondrijo en noviembre de 2001. Por más que lo intente, no puede ser ciega a todo lo que sucede. Sale y mira; dice lo siguiente: "allá ante mis ojos la vida, toda la vida de una ciudad, del mundo, eso, se agitaba por doquier"²⁸. No sabemos qué hace, si es que en verdad hace algo, pero al menos ha sentido cierto malestar, cierta incomodidad que la pone en movimiento.

En la narrativa de Angélica Gorodischer se puede establecer un paralelo entre la democracia y la lucha feminista: si la democracia burguesa supone el fin de la historia (lo único que queda es evitar los desbordes del poder), los logros del feminismo burgués del siglo XX en su interior, presuponen también su agotamiento. El feminismo liberal expresa sus contradicciones y sus limitaciones cuando queda entrampado en el idealismo (el esencialismo o el voluntarismo discursivo y horizontalista del deconstructivismo).

²⁶El hermano Rennert que está investigando el origen y la historia de la orden, inventa una versión *ad hoc*.

²⁷El hermano Cósimo, ayudante copista de Rennert, que había hurgado en los papeles, es asesinado; así como también el protagonista.

²⁸*Doquier, op.cit.*: 220.

Preocupadas por tirar el bebé (el feminismo) con el agua sucia (el socialismo) algunas teóricas burguesas buscaron una perspectiva distinta para escapar de la revolución y adaptarse al triunfo de la contrarrevolución: el feminismo al estilo Irigaray o Cixous. Pero la línea que prima en la obra de la escritora argentina es la de Kristeva: sólo se trata de "elegir" la identidad que se quiera y cambiarla cuando mejor parezca. Buena parte del feminismo en los '80 y los '90 concluyó que el fin de la historia era, no sólo el fin del socialismo sino también del feminismo. No es casual que nuestra autora no se reivindicó feminista.

Sin embargo, la elección de valores y situaciones que correspondan o no a las construcciones de género, no puede ser nunca una decisión individual. El género y sus tareas son construcciones sociales, eso significa que sólo se puede elegir entre las opciones asignadas socialmente. La capacidad de elección está dada por la situación de clase y por la época. Así, las mujeres (o varones) que pertenezcan a la clase dominante de cualquier época, tendrán mayores posibilidades de escapar al *destino* de género. Las mujeres de la burguesía pueden elegir en muchos aspectos la vida que desean vivir. Según la experiencia de la época, cuando la estabilidad en una sociedad es muy alta y la lucha de clases se encuentra en reflujo o retroceso, los roles de género son más fijos y cualquier cuestionamiento a esos estereotipos deviene escándalo. Por eso, en Europa el feminismo se mueve entre la provocación académica y la autonegación. Mientras tanto, en períodos de crisis sociales o en los cuales la lucha de clases es más álgida, los roles de género se distienden y se ponen en cuestión. Por eso, Gorodischer, a diferencia de sus pares europeas completamente entregadas al placer de la libertad burguesa que les permite su condición material, no puede evitar asomarse a la vida en plena transformación que sucede a las puertas de su casa, en Argentina en el 2001. Aunque por su condición de clase se pretenda no sometida a una serie de reglas y normas, es difícil (al menos temáticamente) para ella sostenerse en la placidez de la reivindicación femenina *per se*; tan difícil como negar, con la homologación de las determinaciones, la determinación social fundamental: la explotación. Una burguesa del sur no puede ser plenamente deconstructivista: hay demasiada miseria y demasiadas crisis a su alrededor.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.. *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*. (Miriam Balboa Echeverría y Ester Gimbernat González, comp.). Buenos Aires: Feminaria, 1995.

Collette, Marianella. *Conversación al Sur. Entrevistas con escritoras argentinas*. Buenos Aires: Simurg, 2003.

Ferrero, Adrián. "Economía de la prosa y neobarroco: una lectura desde el género de la proliferación significativa en la obra de Angélica Gorodischer", en <http://www.univ-tours.fr/ciremia/inter0607/Ferrero.pdf> (31 de marzo de 2008).

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992.

Gorodischer, Angélica. *Doquier*. Buenos Aires: Emecé, 2002.

Gorodischer, Angélica. *Florerios de alabastro, alfombras de Bokhara*. Buenos Aires: Emecé, 1998.

Gorodischer, Angélica. *Kalpa imperial*. Buenos Aires: Emecé, 2001.

Gorodischer, Angélica. *La noche del inocente*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

- Gorodischer, Angélica. "Señoras", en Le Guin, Úrsula y Gorodischer, Angélica; *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria, 1992.
- Gorodischer, Angélica. *Las Repúblicas*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1991.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. Madrid: Siglo XXI, 1987.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. París : Editions du Seuil, 1974.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil". En: *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán, 1985.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio y otros ensayos*. Buenos Aires: AZ Editora, 1993.
- Zapata, Mónica. "Angélica Gorodischer: una señora con cuarto propio", en www.univ-tours.fr/ciremia/pdf-genre/Zapata.pdf (31 de marzo de 2008).