



Los relatos del feminismo en la obra de Angélica Gorodischer

Autor:
Ferrero, Adrián

Revista
Mora

2002, N° 8, pp. 80-89



Artículo





Los relatos del feminismo en la obra de Angélica Gorodischer

Adrián Ferrero*

El presente trabajo se propone estudiar el modo en que el feminismo como teoría crítica se pone de manifiesto en la práctica escrituraria ficcional de Angélica Gorodischer. De esta manera, analizamos cómo el patriarcado se ha consolidado a través de la elaboración y la circulación de narrativas (Beauvoir, 1949) en las que la mujer quedaba fijada en estereotipos, y era heterodesignada por la dominación masculina. Estudiando parte de la producción literaria de Gorodischer, verificamos el modo en el que la escritora desnaturaliza dichos estereotipos. Paralelamente, nos servimos de una serie de conferencias inéditas, paratextos e intervenciones públicas de la narradora rosarina que explicitan parte de su programa feminista y que nos llevan a pensar su proyecto creador como parte de una genealogía (Amorós, 1985) de escritoras. Por último, y atendiendo al cultivo por parte de Gorodischer de géneros cercanos al *fantasy* (Jackson, 1986), estudiamos la peculiar manera que estas convenciones literarias adoptan al cruzarse productivamente con una categoría como la del *gender*, convergencia que puede llegar incluso a prefigurar algunas recientes líneas de la teoría de género.

Introducción

Desde su gestación más temprana, la obra de Angélica Gorodischer ha estado atenta a la problematización de la condición femenina y, por extensión, a las relaciones entre los sexos. Una narración de comienzo, como *Cuentos con soldados* (1965) ya atestigüa en uno de sus textos ("El mercader, el héroe y la pecera") la denuncia de la trata de blancas y de la denegación para la mujer de su condición de sujeto, reivindicación

que comparte con gran parte del feminismo occidental de la última mitad de siglo pasado. Es precisamente esta ilustración de la degradación de la mujer a la condición de mercancía la que, en el filo opuesto de la ironía y por contraste, demuestra las intenciones militantes de los textos de Gorodischer.

Si bien la obra de Gorodischer está atravesada transversalmente por la reflexión sobre el *gender*, también es cierto que no es sino desde 1983, con la publicación del libro *Mala noche y parir hembra*

que Gorodischer abraza el feminismo como una causa personal. Se trata de un libro de cuentos heterogéneos, cuyos personajes protagónicos son en su mayoría mujeres, que por lo general se encuentran bajo la sujeción del poder masculino, poder del que mediante estrategias diversas, logran liberarse. Todo el libro es una extensa, amarga reflexión sobre la condición femenina que apela en ocasiones, como no podía ser de otra manera, a recursos de la ficción fantástica. Así, se proyecta en hipótesis futuras que ratifican sus intenciones por devolver a la mujer un estatuto mayoritariamente birlado por la dominación masculina.

Para el presente trabajo, hemos diseñado un abordaje que atiende a la relación de la obra de Gorodischer con el feminismo desde dos puntos de vista. Primero, al análisis de parte de su producción literaria politizada por la dimensión del *gender*, con un acentuado cuestionamiento en el nivel de la representación de los estereotipos de la mujer, heterodesignada por el poder patriarcal. En segundo lugar, nos centramos en la producción de escritos programáticos, en su mayoría conferencias públicas (inéditas hasta la fecha, escritas entre los

* Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.



años 1996 y 1999) y paratextos (sobre todo prólogos de antologías de narradoras latinoamericanas seleccionadas por la misma autora) y entrevistas que se constituyen en verdaderas intervenciones públicas. La ficción literaria no ha permanecido ajena, como arena de intereses ideológicos en pugna, a la inscripción conflictiva en el discurso de esa disidencia. Entendemos, con Ana María Amar Sánchez, que las representaciones "dependen de posturas de los sujetos y, por lo tanto, son esquemas clasificatorios y valorizadores que constituyen significaciones" (Amar Sánchez, Ana María, 1996: 3). Ellas proponen una lectura del mundo "que no puede ser sino política (entendiendo por esto una posición frente a lo real y, de este modo, una intervención y una 'toma de partido'" (Amar Sánchez, Ana María. *ibidem*).

Combatir los estereotipos

El feminismo es una "teoría crítica" que "irracionaliza los marcos de referencia tradicionales, en tanto determina la visibilidad y la constitución como hechos relevantes de fenómenos y acontecimientos que no son pertinentes ni significativos desde otras orientaciones de la atención" (Amarós, Celia, 2000: 99). ¿Cómo se pondría de manifiesto la teoría crítica feminista en el orden de la representación literaria, de la práctica escrituraria?

Gorodischer da una pista al respecto: "Si el feminismo es simplemente la búsqueda de justicia (...), la literatura feminista es simplemente una narrativa, poesía, teatro o lo que sea, que se escribe no sólo evitando sino rechazando el

estereotipo de la mujer que plantea la sociedad patriarcal (...)" (Gorodischer, Angélica: 1994b: 10).

Los "estereotipos" pueden ser definidos en términos de "creencias sobre las clases de individuos, de grupos o de objetos, que son preconceptos, es decir, que no responden a una apreciación nueva de cada fenómeno, sino a hábitos de pensamiento y expectativas habituales" (Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, 2001: 32).

Este aspecto mediante el cual las imágenes de la femineidad se estabilizaban en representaciones socialmente admitidas, ya había sido señalado por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, su conocido ensayo de 1949. Asimismo, Beauvoir había entendido que para la construcción de la femineidad en la sociedad occidental eran esenciales las narrativas que sobre ella circulaban. Al respecto, señala la escritora francesa: "La literatura infantil, la mitología, cuentos, relatos, reflejan los mitos creados por el orgullo y los deseos de los hombres: a través de los ojos de los hombres es como la niña explora el mundo y en él descifra su destino" (Beauvoir, Simone de, 1949: 227).

De esta manera, así como la dominación simbólica del patriarcado se ha concebido y perpetuado a través de relatos y él mismo se ha configurado como tal, es legítimo para la teoría feminista y para la escritura feminista la concepción de contra-relatos que derriben o cuestionen la legitimidad sobre la que se asientan los primeros. En este sentido, toda la obra de Gorodischer construirá representaciones de la femineidad que distan mucho de ser vasallas, sumisas, dependientes o de ser denigradas a

la categoría de objetos. Si ello ocurre, es deliberadamente, adoptando un carácter opositor, denunciante.

Tal es el caso de un reciente cuento titulado "Veraneantes" (en el libro *Menta*, Bs. As., 2000). En este texto se pone de relieve aquello que Simone de Beauvoir había planteado en la "Introducción" de *El segundo sexo*. La mujer había sido concebida por el hombre como un "Otro" no recíproco, heterodesignado. Desde este punto de vista, había sido caracterizada a partir de la inesencialidad: la carencia, la falta, la mutilación, la degradación... Confinada a un lugar subalterno, la femineidad se construía a sí misma desde ese vacío, construcción que importaba una verdadera paradoja.

El texto "Veraneantes" narra la historia de una mujer, cuyo marido muere ahogado en unas vacaciones. Todo el cuento es un largo monólogo, narrado en estilo indirecto libre, en el que la mujer reconstruye la muerte de su esposo y se enfrenta a ese vacío a partir del cual deberá autodesignarse. Dice Gorodischer: "(...) sabía que iba a tener que hacer muchas cosas, tantas cosas que ella no sabía cómo se hacían porque era él el que las había hecho siempre y después de hacerlas le había llevado, no sabía qué, lo que fuera, papeles con sellos o formularios o sobres o comentarios o algo para guardar, algo que ella ni miraba porque así todo estaba bien y ahora era ella la que iba a tener que hacer todo sin saber si lo hacía bien o mal (...)" (Gorodischer, Angélica, 2000b: 65). Claramente se observa en el texto la perplejidad del personaje femenino, la impotencia de haber perdido la tutela que la gobernaba y de

la cual estaba a merced. La falta de sujeción la enfrenta a su propia libertad, en palabras de Simone de Beauvoir, una libertad de la cual había abdicado para ponerse bajo la tutela de su compañero. Se percibe en el texto la idea de una mutilación, de una crisis de vacío en la cual está sumida la protagonista y a partir de la cual deberá reconstruir su identidad de ser amputado.

Hay todo un ciclo de cuentos dispersos de Gorodischer ("El beguén", 1997; "Los propósitos del cazador", 1993; "Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo", 1994) en los que la figura más recurrente es la inversión del tópico patriarcal de la superioridad masculina. Como contrapartida, en estos cuentos son las mujeres las que "toman las armas" (cuchillos, pistolas, azadas) y se abaten sobre hombres que cometieron algún tipo de falta o delito contra ellas (abandono, agresión, abuso, según los casos). En efecto, Gorodischer invierte la lógica de los relatos patriarcales y predica la vulnerabilidad de las figuras masculinas, mostrando que no hay nada que no autorice a las mujeres a ejercer la violencia (simbólica o física) cuando ella se justifica. Que la mansedumbre no es una propiedad que les es esencialmente inherente. La que ejecutan estas mujeres es lo que yo llamaría una "violencia compensativa", erigiéndose como una operación desnaturalizadora.

En otros textos, en cambio, (como "Retrato de la emperatriz", en *Kaipá Imperial II*, Bs. As., 1984), la mujer logra acceder a altos cargos de poder y, por ende, a la esfera de lo público. Nuevamente podemos observar una inversión



respecto de la tópica patriarcal, en cuyos relatos la mujer aparecía confinada al orden de lo doméstico, incapacitada de dar órdenes o de gobernar algo más que no fuera su propia casa o donde los instructivos se restringían a las recetas de cocina. En un relato donde se subraya la sabiduría de la emperatriz, también se la nombra y califica como "la más eficiente gobernante de todos cuantos haya tenido el imperio". En este texto las mujeres ganan el reconocimiento por su labor eximia como dirigentes, sin renunciar por ello a su condición de esposas o madres.

Un sector de la producción literaria de Angélica Gorodischer parece regodearse en una suerte de universo ginecocéntrico para contribuir a la fundación de una mitología femenina. No otra cosa es la novela *Prodigios* (1994). Si bien a lo largo del texto aparecen personajes masculinos, no se trata de figuras relevantes. Lo realmente significativo parece ser en esta historia la existencia "menuda" de las mujeres que pueblan la que otrora fuera la casa del poeta Novalis, en la Alemania del 1900. En la narración están exacerbados los ámbitos y las actividades domésticos hasta adquirir proporciones épicas, merced a la potencia de las imágenes que un narrador extradiegético despliega. Enumeraciones (positivas y negativas), catálogos, metáforas, comparaciones, hipérbolos, confluyen en la narración de la existencia ordinaria de esas mujeres que en-

cuentran la magia en lo más prosaico y que revelan en lo doméstico todo el saber y la erudición que la razón patriarcal sólo admite de un modo socialmente relevante en el orden de las disciplinas.

En algunos textos breves ("Camino al sur", 1994; "Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo", 1994) Gorodischer une sus reivindicaciones feministas a las relativas a la ecología. No es raro esta confluencia en una autora que se reconoce como "feminista, ecologista y pacifista". Lo cierto es que en estos textos el poder corruptor del androcentrismo se expande no sólo a la degradación de la mujer sino al de toda la naturaleza, contaminándola o destruyéndola.

Es interesante traer a colación un texto antiguo de Gorodischer (1966), con el que obtiene el segundo premio del concurso organizado por Artes y Ciencias y Editorial Jorge Álvarez. Se trata de "Jano en Capri", cuento especialmente sugerente para reflexionar sobre la dimensión económica al pensar una categoría como la del *gender*. La narración desenvuelve un contrapunto entre dos historias: la de una ama de casa abrumada por las tareas domésticas y las cargas de la maternidad y la de una condesa (Leda) de posición muy acomodada, que ha estado casada cuatro veces pero con ninguno de sus maridos ha tenido hijos ni ha sido feliz. Ese contraste nos permite acceder a las fantasías más íntimas de una y otra mujer. Ambas desean la suerte de la otra. La fantasía de la condesa es narrada por ella misma: "En que yo no era yo, en eso pensaba. En que era otra, viviendo en una ciudad provinciana y mezqui-

na, otra a quien le dolía la cabeza y odiaba un verano que no podía aprovechar. En que era feliz (...). En que era otra Leda, un ama de casa atareada, de clase media, preocupada, un poco fastidiada y fastidiosa, rodeada de chicos y de cosas que hay que limpiar, en una casa chiquita" (Gorodischer, Angélica: 1966: 72). Es evidente que ambas, por no realizar esas fantasías, las deforman, y reciprocamente se envidian. En realidad lo que envidian no es la suerte de la otra, sino la imagen que tienen de esa suerte. Gorodischer juega literariamente con los estereotipos que las mujeres tienen respecto de ellas mismas, y las "imágenes de mujer" que los hombres construyen, en las cuales a ellas sólo les queda desear su propia alteridad.

En una novela como *La noche del inocente* (1996), nuestra autora toma como personaje literario a una figura teológica del panteón católico. La Virgen María o Nuestra Señora, largamente invocada y requerida por la literatura medieval, sobre todo en la tradición hispánica, vuelve a aparecer en la ficción como la mediadora entre el protagonista de la novela (Pisou), que aspira a la virtud, y el mismísimo Paraíso. En el texto la Virgen es la encargada de minimizar ante el novicio la severidad que le imponen sus superiores que, justamente, no practican lo que predicán. Denuncia de la corrupción institucional eclesial, su verticalismo y su machismo, el texto rescata a la Virgen como la figura femenina por excelencia de la religión católica. Paralelamente, entre el novicio y la virgen se insinúa la sensualidad y el contacto físico, sin explicitarlo por completo. De esta manera, la no-

vela desmitifica a la Virgen María y le devuelve una corporalidad de la que los rituales del catolicismo la privaron. Al respecto señalaba Simone de Beauvoir: "La virginidad de María, tiene sobre todo un valor negativo: aquella por la que la carne ha sido rescatada, ya no es carnal; no ha sido tocada ni poseída. (...) Si a María se le niega su carácter de esposa, es para exaltar en ella más puramente a la Mujer-Madre" (Beauvoir, Simone de, ob.cit.: 174)..

Ya en un texto de 1989, titulado "Si el fulgor de los mundos danza en la cabeza de un alfiler", Gorodischer había escrito un cuento donde una mujer plagada de preocupaciones cotidianas tenía un encuentro casual con la Virgen al volver de una salida nocturna. Este texto es el antecedente literario inmediato del primero y demuestra que ya desde ese entonces Gorodischer había dedicado sus cavilaciones a este tema.

Lo que confirman algunos de estos ejemplos, es que en tanto Gorodischer ejerce una torsión sobre la razón patriarcal y sobre sus formas de representación, desestabilizándolas, sus textos se erigen en instancias de politización del texto literario. La huella de esa disidencia se logra merced a un trabajo de problematización de la tradición literaria y de un socavamiento del "sentido común" encarnado en estereotipos. De este modo, los textos de Gorodischer se resisten a reproducir y perpetuar una tradición patriarcal, puesta de manifiesto en todos los órdenes del quehacer literario. Para ser exactos, nuestra autora se propone una apropiación transgresora de la tradición en clave feminista.

Es por ello que la literatura de la escritora rosarina adopta matices

críticos, militantes y de sesgo emancipatorio, en tanto se erige como una forma de réplica literaria frente a las leyes y los discursos de la dominación masculina. Cuestionánclos en su inscripción en el orden de las representaciones, Gorodischer los desnaturaliza y les confiere un estatuto contingente. En palabras de Judith Butler, la fuerza de su literatura radica en el "desafío radical que formula al *statu quo* cultural" (Butler, Judith, 1998: 21).

Los escritos programáticos

Desde sus peculiares prólogos (menos analíticos y argumentativos que ricos en una retórica del énfasis), Gorodischer deja en claro que se alinea dentro del feminismo de la igualdad, aquél que reivindica para las mujeres iguales derechos, oportunidades, leyes y facilidades que para los hombres. Al respecto, explica Gorodischer: "(...) El feminismo es simplemente la búsqueda de justicia (iguales oportunidades en la educación, en el trabajo, en el gobierno, en el hogar, en las actitudes, en las mentalidades) para las componentes de la mitad más uno de la población del mundo, que somos además las madres de la otra mitad (...)" (Gorodischer, Angélica: 1994b: 10). No obstante, más allá de esta declaración de principios, es posible leer tanto en sus textos literarios como en algunas inter-



venciones públicas el señalamiento de una oscilación teórica, que la hace adoptar por momentos líneas argumentativas cercanas al así llamado feminismo de la diferencia.

El feminismo de la igualdad es tributario sobre todo del movimiento sufragista y de autoras como Virginia Woolf, quien en su libro *Tres guineas* (1938) ya reclamaba el derecho de las mujeres a trabajar y ganar un salario, a tener la misma educación que tenían los hombres y a ampliar su injerencia del círculo circunscripto del hogar hacia la órbita de lo público. En este libro, que asume la forma de un largo texto epistolar, Woolf analiza escrupulosamente la situación de la mujer en la Inglaterra de fines del siglo XIX y principios del XX, denunciando la sistemática discriminación de la que es y ha sido objeto. En este sentido, no deja de recalcar la estricta exclusión de la mujer de las instituciones formativas y de las cúpulas directivas.

Otro tanto hará en otro de sus libros, *Un cuarto propio* (1929), donde sugiere la idea de que una mujer para ser libre debe disponer al menos de una habitación para su uso exclusivo y una renta anual razonable que garantice su independencia. En este reclamo, Woolf apunta básicamente al reconocimiento y la libertad que garantiza el salario, por un lado. Por el otro, al dominio de un *topos*, de un ámbito circunscripto y ajeno a la mirada o la invasión tanto de la familia como de la tutela masculina.

Del mismo modo, en Francia, la escritora y filósofa Simone de Beauvoir (que Celia Amorós considera la culminación teórica del movimiento sufragista), en *El segundo sexo*, realiza un abordaje

fenomenológico de la condición femenina en la sociedad occidental. Este libro es pionero en la medida en que fue esencial para sentar las bases de una noción posteriormente acuñada, el *gender*, que en los años setenta diera lugar a encendidos y acalorados debates en tomo del sexo y de su construcción cultural por parte de lo que se diera en llamar el "neofeminismo". La tesis central del libro de Simone de Beauvoir, que abre uno de los apartados del ensayo, reza: "No se nace mujer, sino que se deviene (o se llega a serlo)" (Beauvoir, Simone de, ob. cit.: 207). Esta fórmula, intenta dar cuenta del hecho de que sobre los datos naturales pesan o se imprimen los códigos culturales. Apoyada en la fenomenología francesa, la antropología de Claude Lévi Strauss y la filosofía existencialista de corte sartreano, entre otras vertientes teóricas, Beauvoir relativiza y polemiza con las corrientes esencialistas y biologicistas, para quienes la mujer "era su biología", "la biología era un destino" y la Mujer era un ente transhistórico inmutable.

No hace falta mencionar el inmenso aporte de Beauvoir al indicar el rasgo contingente que según ella comporta la condición femenina y, por extensión, el orden opresivo de la dominación masculina, reversible por tanto en función de una toma de conciencia y de medidas acordes a tal fin. Historizada la condición femenina, las maneras de juzgarla son paralelamente revisadas.

Como señalamos, el estudio de la filósofa francesa toma como marco de referencia a la filosofía existencialista encarnada en las teorías de Jean-Paul Sartre, su compa-

ñero e interlocutor. Desde este marco, la existencia humana no prescribe una esencia, sino que es proyecto, es incesante devenir y progresión hacia el futuro. Dado que somos seres libres, el espesor de nuestra vida dependerá de las elecciones que tomemos. Claro que dentro de esas opciones está la de la trascendencia o la de su contraparte, la immanencia, aquella propiedad reservada a los objetos. Es en ésta, precisamente, en la que incurre la mujer por mala fe, por no asumir su propia libertad.

Es muy claro en las obras de Virginia Woolf la demanda de igualdad respecto de las prerrogativas masculinas. Beauvoir, si bien enfatiza la necesidad de equipararse al hombre, tampoco desdeña las diferencias que entrañan el pertenecer a un sexo y a otro. Deja en claro que no aboga por un mundo uniforme.

Traemos a colación los ensayos de la escritora británica y la francesa en tanto entendemos que conforman (junto a un grupo más amplio de letradas) una genealogía de escritoras de ficción que además ejecutaron algunos textos programáticos teóricos y realizaron intervenciones públicas sobre la cuestión de la mujer. Tomamos también la noción de "genealogía" de Celia Amorós (1985). Según la autora, una relación genealógica con el pasado "busca en las producciones (...) que le precedieron una legitimación de su propia tarea (...). En la misma medida en que se quiere legitimado, se constituye a sí mismo con efectos retrospectivos como legitimador de la serie y como fundador de la tradición (...) al articularla en la forma de un legado" (Amorós, Celia, 1985: 80).

Estas palabras con las que Amorós se refiere al trabajo filosófico de Aristóteles, son extensibles al trabajo literario de Angélica Gorodischer, en el sentido de que uno de sus intereses primordiales consiste en organizar el pasado literario femenino a través de un mapa inteligible, en el cual se inscribe su propia práctica discursiva.

Claramente tributario de la línea inaugurada por los pioneros trabajos de Woolf y Beauvoir, entre otros, Gorodischer también señala que hay diferencias entre hombres y mujeres, concretamente en una práctica como la escritura. Dice Gorodischer: "¿Y qué es lo que dice esa otra mitad de la humanidad? No dice nada radicalmente distinto de lo que venían diciendo los señores que han sido los que figuran en la escritura desde hace seis mil años. Pero lo dicen de otra manera, porque si es cierto que la posición de las mujeres en la sociedad es distinta de la posición de los varones, entonces lo que escribamos las mujeres ha de tener otro ingrediente, otra mirada, otra opinión, otro horizonte, otro aire, otro sabor, otra música, otra sintaxis, otras palabras. Ni mejores ni peores: otras" (Gorodischer, Angélica, 1998a: 11).

De lo señalado por Gorodischer se desprendería una "diferencia" entre hombres y mujeres. Esta observación manifiesta rasgos del feminismo "de la diferencia", aquél que sostiene que la mujer es producto de un orden simbólico opresor, que ha silenciado y reprimido históricamente aspectos de la femineidad (como el cuerpo, por ejemplo). Gorodischer sostiene que el lenguaje es masculino y que el hombre es su dueño. Para las feministas francesas de la diferencia, su

trabajo se funda en un cuestionamiento de este orden simbólico, refugándose en lo que ellas postulan como un orden simbólico alternativo, referido sobre todo a la imagen matema, y a sus figuras asociadas, como lo líquido, lo lácteo, los humores, lo corporal, etc. Estas figuraciones remitirían a aquello que sería inherente a la mujer y que el orden falogocéntrico, propio de lo masculino, habría tendido a anular con sus interdicciones. Pertenecen a esta corriente de pensamiento la psicoanalista Luce Irigaray y la escritora Hélène Cixous, entre otras.

Gorodischer parece recuperar una marginalidad productiva, ese lugar en la sociedad que ha confinado a las mujeres a una ubicación subalterna desde la cual no se tiene la mirada del opresor y, por lo tanto, no se está en una complicidad peligrosa con el poder.



La escritora rosarina, partiendo de la hipótesis de la invisibilización de la que ha sido objeto la mujer por parte del patriarcado, se propone la recuperación de una rica tradición de literatura femenina universal y propiamente argentina (su conferencia inédita "Escritoras argentinas: ¿Todo es silencio en torno?"-1996, es un claro intento por visibilizar ese pasado literario que ha sido escatimado).

En este sentido, Gorodischer plantea incluso la reatribución de obras en algunos casos y pone el

ejemplo de famosos pintores y escritores que, mediante falsificaciones, se apropiaron de obras de familiares o discípulas. Dedicó una larga conferencia ("Línea, color, mujer", inédita, 1996) a argumentar en favor de la denuncia de estos episodios reiterados y enfatiza el peso de lo institucional en complicidad con el poder masculino para avalar conductas ilegítimas de esta naturaleza.

Las afirmaciones de Gorodischer ratifican las de Raymond Williams en el sentido de que toda tradición es intencionalmente selectiva, pero que encubre y niega esa selección, postulándola como universal y necesaria. Raymond Williams atribuía "la organización social y cultural contemporánea al interés de dominación de una clase específica" (Williams, Raymond, 1980: 138). Gorodischer, que no piensa en términos marxistas sino en los del sexismo histórico de la sociedad occidental, la atribuye, en cambio, a la dominación masculina y a sus instituciones legitimadoras. Respecto de la tradición literaria femenina y su supuesta inexistencia, agrega Gorodischer: "¿Ausentes dije? Un momento, perdón, 'acalladas' sería el término correcto. Porque vean ustedes: las mujeres siempre, pero siempre hemos escrito" (Gorodischer, Angélica, 1998a: 10). A estos efectos Gorodischer realizará una antología de la literatura femenina (*El tiempo y la palabra. Desde el siglo tres hasta el veinte*, Bs. As., Ediciones Destle la Gente, 2000) en la que se ocupará de rescatar la escritura de mujeres que va desde Vibia Perpetua, pasando por Shibuko Murasaki, Christine de Pisan, Aphra Behn hasta llegar a nuestras Juana Manuela



Gorriti y Victoria Ocampo, entre otras. El libro se propone como un recorrido diacrónico por la producción literaria femenina occidental, mayoritariamente, e incluye fragmentos de obras de ese corte. De alguna manera, el intento de Gorodischer va en la dirección de una restitución de obras que han existido, pero cuya difusión ha sido absolutamente cenicular o nula. Y va dirigido como un claro a cuestionar el lugar común de que "la literatura femenina no existe" en la historia del hombre. En toda la propuesta se adivina una clara intención denunciadora por irracionalizar los parámetros según los cuales la tradición se construye y se divulga en los centros del saber. También en este sentido su trabajo adopta claras líneas de politización.

Tanto en su trabajo de ideólogo como de divulgadora de la tradición literaria en la que se inscribe, la fuerza de estas propuestas estriba en su actitud provocadora, cuestionadora, en un intento por desnaturalizar actos y prácticas ilegítimos. Este trabajo claramente subversivo (en la medida en que subvierte una ideología que se hace extensiva a prácticas sexistas) devuelve a la cultura su carácter dinámico donde las prácticas injustas (pasadas y presentes) son denunciadas con un carácter preventivo y educativo para el porvenir.

La sexualidad fantástica

Dado que la obra de Angélica Gorodischer ha trabajado históricamente apelando a un verosímil fantástico o antirrealista, que rompe con la representación literaria convencional de la realidad según fuera construida por el realismo decimonónico, es interesante observar los resultados que ese verosímil ha producido al cruzarse con una categoría como la del *gender*.

Según el pormenorizado estudio de la investigadora norteamericana Rosemary Jackson, el *fantasy* (categoría crítica que se aplicó a cualquier tipo de literatura que no diera prioridad a la representación escrita: cuentos de hadas, mitos, escritos surrealistas, ciencia ficción, leyendas, literatura fantástica, etc.) problematizaría la representación mimética a través del cuestionamiento de tres unidades nominalistas: la unidad de lugar, la unidad de tiempo y la unidad de personaje. Los textos de Gorodischer, planteando identidades que o bien cambian de sexo o bien comparten la de ambos, problematizan la última de estas unidades, fragmentando el sujeto en múltiples posibilidades.

Es así como en un texto como "Sitio, batalla y victoria de Selinmagud" (en *Kalpa Imperial I*, Bs. As., 1983) hace su aparición la figura de un hermafrodita que es oficial del ejército. De este general, que comparte los atributos físicos de ambos sexos, dice el narrador que "a los veinte años se había fecundado a sí mismo y había tenido un hijo hermafrodita como él" (Gorodischer, Angélica, 1983b: 104). Un fugitivo que es hecho prisionero por el general es obligado a tener relaciones con él y "Tenía que levantar el

sexo masculino del General para encontrar el sexo femenino del General" (Gorodischer, Angélica, *ibidem*.).

Es interesante observar cómo esta anatomía fantástica, este escándalo ontológico, da pie para montar un aparato narrativo que hace de esa ambigüedad el motor de su engranaje.

Otro texto que problematiza el *gender* desde lo fantástico es el libro *Trafalgar* (1979). Este volumen, que narra las andanzas intergalácticas del navegante rosarino Trafalgar Medrano, cuenta en uno de los cuentos ("A la luz de la casta luna electrónica") los acontecimientos que le acontecen al personaje en un planeta llamado Verobour. Este es un mundo gobernado por un "aristomatriarcado", una élite de mujeres que han sometido a los varones de su imperio. Como vemos, esta matriz invierte el esquema típico patriarcal según el cual la voluntad de las mujeres habría sido resignada para caer en manos de los hombres, a los cuales se habrían sometido.

En el mismo cuento, se habla también de otro planeta, Drenekuta, donde "los hombres se maquillan y se enulan el pelo y se pintan las uñas" (Gorodischer, Angélica, 1979: 23). Así, Gorodischer conmuta la construcción genérica que en occidente era propia de las mujeres y la convierte en atributo masculino.

Otro texto interesante que también se sitúa en un límite difuso respecto del *gender* es "Verídica relación de la vida del Capitán Fermín de Oquendo y Núñez Morat", incluido en el libro *Técnicas de supervivencia* (Rosario, 1994). Se trata de un relato que recrea el pasado

histórico hispánico renacentista de una mujer que cambia el género femenino por el masculino, perteneciendo anatómicamente al sexo femenino. Dice el narrador hacia el final del cuento: "Por las noches reflexionaba tocándose el cuerpo inútil, y pensaba que si cuando era monja sentía y cavilaba como mujer y amaba a muchas muchachas bellas y dóciles y se dejaba amar por la Superiora, ahora que vestía y se nombraba y hablaba como hombre, hubiera querido amar a un hombre, a alguno de esos machos gallardos y altaneros que lo trataban con una distante confianza teñida de camaradería, desafío y una hermandad equívoca y dolorosamente tentadora" (Gorodischer, Angélica, 1994 a: 67).

El texto reflexiona sobre los componentes ambiguos de la sexualidad, que admite en ocasiones el intercambio del objeto de deseo. Asimismo, hace hincapié en lo represivo de las instituciones de ese momento histórico (la familia, el matrimonio convenido por las familias, los maridos muy mayores que se casan con adolescentes, la iglesia como lugar de refugio para mentalidades rebeldes, etc.) y el margen de libertad que un sexo y otro admiten. En este caso el cambio de identidad sexual se vincula a la utilización del disfraz, dado que lo que impide confundir a la protagonista es siempre la vestimenta que utiliza. La confusión es semiológica, a través de los indicios del vestido.

Son muy comunes en los cuentos de Gorodischer la violencia sexual, mediante la cual un poderoso obliga a un o una subordinada a mantener relaciones sexuales por la fuerza. También es muy común que esos encuentros terminen en

homicidios por parte de las víctimas, que luego se sirven de la vestimenta de sus agresores para disfrazarse y lograr escapar sin ser descubiertos, usurpando su jerarquía. Así, las víctimas utilizan la identidad de los agresores para volverla en su contra. Una vez más, la justicia compensativa de la literatura pone las cosas en orden.

Por último, un texto reciente de Gorodischer, titulado "La naturaleza es una madre cruel" (en *Menta*, Bs. As., 2000) narra el encuentro entre un hombre y una mujer que, luego de tener relaciones sexuales en una playa, mutan su anatomía. La mujer se transforma en una sirena y se hunde en las profundidades, llevándose a su amante que sostenía que "la naturaleza era una madre cruel". Durante el cortejo, la mujer había fingido estupidez, aceptación y obediencia al hombre sin contradecirlo, para luego, después de haber concretado sus relaciones, mostrar su dominio y confirmar que su posición era la invicta.

Los nietos de Orlando

En ocasiones la ficción puede prefigurar o ilustrar ciertas postulaciones que son enunciadas en el orden de la teoría. En el año 1929, la escritora británica Virginia Woolf publicaba su novela *Orlando*. Dicha novela narra la historia de un noble inglés, que a lo largo de los siglos es hombre y es mujer, alternativamente. Lo interesante de este trabajo es que Virginia Woolf subraya, durante las mutaciones del personaje, lo que su entorno social espera y percibe de él. De este modo, nuevamente Woolf abraza la causa de las reivindicaciones,

dado que, como se comprenderá, la sociedad es mucho más permisiva con su versión masculina que con su correspondiente femenina.

Las metamorfosis de Orlando, sus cambios anatómicos y psíquicos, no hacen más que subrayar el desigual trato dispensado a hombres y mujeres en un mismo contexto.

Un cuento de Angélica Gorodischer titulado "Al Champaqui" (incluido en el libro *Las repúblicas*, Bs. As., 1991) narra la historia de un personaje que debe realizar una misión y que está facultado, a través de un mecanismo tecnológico, para cambiar de sexo a voluntad. En efecto, el personaje declara que le "implantaron cuando cumplí veinte años, es decir hace ya ochenta y un disco de creón con alma de oro cerca del pliegue del codo izquierdo, voy y vengo, cambio, cumplo misiones como mejor me parece, pierdo la memoria, la recupero, vuelvo a cambiar, soy yo y no otro ni otra" (Gorodischer, Angélica, 1991: 39-40).

Es interesante subrayar aquí que lo que en *Orlando* se logra merced a un procedimiento fantástico no especificado, deliberadamente ambiguo y escamoteado al lector, en el cuento "Al Champaqui" se convierte en una hipótesis científica. Lo que en la novela no tiene explicación, en el cuento responde



a una rigurosa racionalidad técnica. Es lícito señalar que Angélica Gorodischer es una de las autoras nacionales de ciencia ficción más reconocidas, y que en ella pesa más la tradición y las lecturas de ese género que las de cualquier otro.

Me interesa recuperar brevemente algunas hipótesis de la filósofa y escritora norteamericana Judith Butler, quien con una serie de libros, entre ellos *Gender Trouble* (1989), introdujo una nueva mirada en las lecturas sobre el *gender*.

Según Butler, quien no cabe duda es tributaria del giro lingüístico, la realidad se construye a través del discurso. Butler cuestiona la categoría de sexo, entendiéndola como superflua, dado que para ella hablar de naturaleza descontaminada de cultura es un imposible semántico. Según Butler el sexo es siempre sexo generizado, de lo que infiere que el sexo es una categoría ociosa, innecesaria, y deberíamos hablar tan sólo de géneros, no de sexos.

Para Butler los seres humanos "representamos" (*perform*) a voluntad nuestro género. Pero en realidad no se puede hablar más que de géneros paródicos, en tanto el género sería una "fantasía de una fantasía". De esta manera, hombres y mujeres recreamos los mandatos de la cultura. El cuerpo es el *locus* sobre el que esa contienda tiene lugar.

Tanto el relato de Gorodischer como la novela de Woolf plantean una hipótesis (ficcional) de un agente que "actúa" géneros diferentes y hasta opuestos, según la lógica del binarismo social. En este sentido, ambos textos literarios pueden ser leídos como una ruptura de ese binarismo, y como una prefigu-

ración o ilustración de las tesis de Butler, en el sentido de esa intercambiabilidad creativa de los géneros en un mismo agente. El cuento de Gorodischer, al igual que la novela de Woolf, cuestionan, desde la representación literaria, el parámetro del sexo fijo.

En otro sentido, también ambas ficciones combaten la unidad de personaje, uno de los tres principios sobre cuya estabilidad se asentaba la literatura de corte realista decimonónico y, por lo tanto, se verifican en ellos características del así llamado *fantasy*.

Hacia el final de "Al Champaquí", una frase resume lo que quizás sea un anhelo: "En partedice". La parte que tratamos de recuperar entre todos, mujeres y hombres.

-¿Hay alguna diferencia entre un hombre y una mujer?

Nos quedamos callados. Es muy tarde. Hay lombrices en la tierra, y sapos.

-No-me dice, ninguna."

(Gorodischer, Angélica, ob. cit.: 78).



Conclusiones finales

Como vemos, Gorodischer mantiene una postura conflictiva respecto de las significaciones y las representaciones entronizadas por el androcentrismo. De este modo, se aboca a cuestionarlas deconstruyendo los modos naturalizados

de pensar y concebir los géneros sexuales.

Toda su literatura se propone dar por tierra con los estereotipos y los clisés que, emanados de la cultura androcéntrica, se han estabilizado y reproducido socialmente. Así, a través de estrategias como la inversión, la subversión, el humor y la ironía, trastueca esos estereotipos denunciando su carácter contingente, ilegítimo, histórico y construido.

Desde una reivindicación que clama por la igualdad de derechos y de oportunidades para hombres y mujeres, Gorodischer entiende, no obstante, que la diferencia nos reconcilia con la diversidad. De alguna manera, la posición de Gorodischer se sintetiza en "el dilema Woolstoncraft": la igualdad en la diferencia.

Conciente del sello patriarcal de la cultura occidental, Gorodischer desde múltiples iniciativas, desarrolla una actividad reivindicativa que no se deja amedrentar por alardes ni por gestos de superioridad.

Preocupada por una realidad que desmiente los voluntarismos, Gorodischer se ha enfilado detrás del feminismo como una lucha y una militancia personal. Es así como en el año 1997 la Asociación por los Derechos Humanos le otorga el Premio Dignidad "por su lucha a favor de los derechos de las mujeres", dando reconocimiento y relevancia social a un trabajo silencioso y continuo.

Gorodischer ha pensado el *gender* como un problema y ha puesto al servicio de esa problematización su portentosa imaginación, lo que ha dado por resultado textos que revisten el valor de una utopía. Ningún narrador podría aspirar a un mérito mayor.

Bibliografía consultada

Bibliografía de Angélica Gorodischer consultada para el presente trabajo

Gorodischer, Angélica. (1965) *Cuentos con soldados*. (cuentos). Rosario, Club del Orden.

..... (1966). "Jano en Capri". En: AAVV. *La mujer*. Editorial Jorge Álvarez. Bs. As. Págs. 64-79.

..... (1979). *Trafalgar*. (cuentos). Bs. As., El Cid Editor.

..... (1983a) *Mala noche y parrambora*. (cuentos). Bs. As., Editorial La Campana.

..... (1983b). *Kalpa Imperial. Libro I. La casa del poder*. (novela). Bs. As., Editorial Minotauro.

..... (1984). *Kalpa Imperial. Libro II. El imperio más vasto*. (novela). Bs. As., Editorial Minotauro.

..... (1989). "Si el fulgor de los mundos danza en la cabeza de un alfiler". En: AAVV. *Salirse de madre*. Bs. As., Ediciones Croquiñol.

..... (1991). *Las repúblicas*. (cuentos). Bs. As., Ediciones de la Flor.

..... (1994a). *Técnicas de supervivencia*. (cuentos). Rosario, Editorial de la Municipalidad de Rosario.

..... (comp.) (1994b). *Mujeres de palabra*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

..... (1994c). *Prodigios*. (novela). Barcelona, Editorial Lumen.

..... (1996). *La noche del inocente*. (novela). Bs. As., Editorial Emecé.

..... (comp.) (1998a). *La obra palabra*. Bs. As., Editorial Biblos.

..... (comp.) (1998b). *Esas malditas mujeres. Cuentos de escritoras latinoamericanas contemporáneas*. Bs. As., Editorial Ameghino.

..... (comp.) (2000). *El tiempo y la palabra. Desde el siglo tres hasta el veinte*. Bs. As., Ediciones Desde la Gente.

..... (2000b) *Menta*. (cuentos). Bs. As., Editorial Emecé.

Bibliografía general

Amar Sánchez, Ana María. (1996). "Espacio y representación. La construcción de América Latina". En: BORETIVS. Del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Octubre. Rosario. Págs. 1-16.

Amorós, Celia. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Editorial Antropos.

..... (coordinadora) (2000). *Feminismo y filosofía*. Madrid, Editorial Síntesis.

Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne. (2001). *Estereotipos y clichés*. Bs. As., Eudeba, 2001.

Beauvoir, Simone de. (1999). *El segundo sexo*. Bs. As., Editorial Sudamericana. Traducción de Juan María Puente. Primera edición de 1949.

Butler, Judith. (1998). "Sexo y género en *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir". En: MORA, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Número 4, Octubre. Págs. 10-21.

..... (1999). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York, Routledge.

Fe, Marina (coordinadora) (1999). *Otramente. Lectura y escritura feministas*. México, Fondo de Cultura Económica.

Femenias, María Luisa. (2000). *Sobre sujeto y género*. Bs. As., Editorial Catálogos.

Irigaray, Luce. (1978). *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Editorial Saltés. Primera edición en francés de 1974.

Jackson, Rosemary. *Fantasy. Literatura y subversión*. (1986). Bs. As., Editorial Catálogos.

Moi, Toril. (1999). *Teoría literaria feminista*. Madrid, Editorial Cátedra.

Santa Cruz, Isabel y otras. (1994). *Mujeres y filosofía I y II. Teoría filosófica de género*. Bs. As., Centro Editor de América Latina.

Woolf, Virginia. (1951). *Orlando*. Bs. As., Editorial Sudamericana, 1951. Traducción de Jorge Luis Borges.

..... (1993). *Un cuarto propio y otros ensayos*. Bs. As., AZ editora.

..... (1999). *Tres guineas*. Madrid, Editorial Lumen. Traducción de Andrés Bosch.

