

## LA MUJER AUSENTE. LA CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO EN *MALA NOCHE Y PARIR HEMBRA* DE ANGÉLICA GORODISCHER

Rosana López Rodríguez\*

### Resumen

La narrativa de Angélica Gorodischer ha sido objeto de estudios diversos que pueden encuadrarse en dos grandes grupos: por un lado, los que estudian las distintas realizaciones de los géneros literarios y sus cruces e hibridaciones (ciencia ficción, policial, aventuras) y por otro, los análisis que relevan la posición de género, en este caso, el socio-sexual. Con relación a este punto, existe el consenso de considerarla una escritora feminista. Dada la variedad teórica y temática que ha desplegado el feminismo desde sus orígenes ilustrados hasta la fecha, entendemos que el feminismo no es uno solo. Hay por lo tanto, distintas formas de ser feminista. ¿Cuál es el feminismo que aparece en la obra de AG? ¿Expresa, además del conflicto de género, alguna otra determinación, aunque sea considerada de igual o menor jerarquía? Para responder estas preguntas, examinaremos en *Mala noche y parir hembra* las estrategias de construcción de las historias y la relación que tienen con su contenido.

### Introducción

*Mala noche y parir hembra* de Angélica Gorodischer es considerado por la crítica como un libro feminista, combativo. A la hora de observar este contenido, varios críticos han analizado las estrategias de composición y los recursos que la autora pone en práctica en la mencionada obra. Tal es el caso de Ángela Dellepiane<sup>1</sup> y de Adrián Ferrero<sup>2</sup>. Ambos señalan que la producción de la autora es barroca (o neobarroca). Idéntica apreciación se realiza con relación al libro del cual nos ocuparemos. Sin embargo, en estas historias no aparece la desmesura verbal de otras producciones suyas, como *Doquier*, *Floreros de alabastro*, *alfombras de Bokhara* o *La noche del inocente*, rasgos que hemos examinado en un trabajo anterior<sup>3</sup>. La

---

\*Profesora y Licenciada en Letras, FFyL. UBA. Investigadora del CEICS (Centro de Estudios e Investigación en Ciencias Sociales) y docente de la FFyL, UBA. Correo electrónico: [ryrlop@yahoo.com.ar](mailto:ryrlop@yahoo.com.ar)

<sup>1</sup>Dellepiane, Ángela: "La narrativa de A.G.", en Balboa Echeverría, Miriam y Gimbernat González, Ester (comp.), (1995): *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires: Feminaria.

<sup>2</sup>Ferrero, Adrián (s/f): "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).

<sup>3</sup>De allí que sea común encontrar en sus textos frases carentes de coherencia, enumeraciones de objetos que señalan el fluir del lenguaje poético, onomatopeyas y uso del discurso indirecto libre, el fluir del pensamiento de la protagonista de *Floreros...* no presenta predilección por el uso de conectores lógicos." López Rodríguez, Rosana (en prensa): "Del feminismo liberal al deconstructivismo de género: la narrativa de Angélica Gorodischer en los '80 y los '90". En *Cuadernos Interdisciplinarios de Literatura Hispanoamericana*. Mendoza: Universidad de Cuyo.

proliferación de significantes típica del Barroco que marca la narrativa de AG, aparece aquí con una forma más estructural y menos retórica: la de la duplicación de mundos, opuestos y paralelos. Las historias se despliegan a partir de antítesis. Siempre aparecen dos universos; uno, puesto en cuestión; el otro como el lugar donde refugiarse, escapar o pensar la posibilidad de un mundo mejor. Y todo ello atravesado por el humor, absurdo, grotesco o irónico, difícilmente alegre. En efecto, todo es doble o expone su versión más allá del espejo en el mundo de *Mala noche*...: las ironías, la inversión paródica, la sátira de costumbres.

Ahora bien, con relación a la cuestión de género, ¿qué feminismo aparece en la obra de Gorodischer? ¿Es verdaderamente combativo, como gran parte de la crítica señala? Para responder estas preguntas, examinaremos en cada uno de los cuentos y relatos, las estrategias de construcción (desdoblamiento e inversiones) de las historias y la relación que tienen con su contenido.<sup>4</sup>

### El mundo del revés

Comenzaremos por “Casos en los cuales puede una dama ceder su asiento a un caballero” es una parodia de los géneros de manuales de buenas costumbres, en especial, los dedicados a la formación de las señoritas. Las hipérboles, las enumeraciones y las descripciones grotescas exponen ridículamente las convenciones fijas de los roles de género. El discurso normativo de los géneros es cuestionado y se invierte por efecto del humor.

“Sigmund y Bastien” opone las mujeres del siglo XVI a las actuales; aquéllas, tan respetuosas de sus roles asignados; éstas, con tantos sueños y tantos deseos que verán sus existencias echadas a perder. Las de antes, las sobrinas de Fray Bastien

“tenían hijos cada diez meses y medio, [...] manejaban sus hogares con firmeza, perdonaban a sus maridos las infidelidades de las que se enteraban por algún alma generosa, lloraban a sus muertos, espiaban la calle desde atrás de los postigos entornados, castigaban a las criadas, y apretaban con mano firme los cordones de la bolsa.” (Gorodischer, 1983: 11)

---

<sup>4</sup>No desarrollaremos aquí los relatos “Lugares amenos” (una reivindicación de la tranquila vida privada, de la memoria, de la herencia familiar), “De te fabula narratur” (un ensayo paródico acerca del paso del tiempo) y el cuento “De cómo cinco aventureros descendieron a las profundidades y de los sucesos que allí acontecieron” (una aventura maravillosa, en la que también se confrontan el mundo real con uno subterráneo, una experiencia semejante a la de *Alicia en el país de las maravillas*). Estos tres textos no tienen relación directa con el tema que estamos tratando en este artículo.

En la actualidad, se produce otro desdoblamiento: Marcelina, madre de familia y ama de casa pequeño burguesa<sup>5</sup>, y Agnes, una burguesa que “vive seis meses en Niza y seis meses en París”, tienen, aún sin conocerse, deseos mutuos de una vida similar a la que lleva la otra. El desenlace con moraleja, luego del asesinato de sus respectivas parejas, expone los riesgos de enfrentar el patriarcado que no solamente impone los roles de género, sino que también impone la pena para aquellas que se permiten la posibilidad de liberarse. Paradójicamente, el texto presenta también uno de los modos de obtener la liberación.

“La cámara oscura” enfrenta dos épocas, el presente del narrador y el pasado de la abuela Gertrudis. En ambas épocas vuelven a oponerse la experiencia femenina y la masculina. Ayer, la abuela, con su fealdad y fuerza de trabajo supo responder a lo que se esperaba de la mujer de un pequeño chacarero que, cansada del esfuerzo doméstico y de que su marido cumpliera al pie de la letra con su rol masculino<sup>6</sup>, huyó un día con un fotógrafo que había pasado por la estancia para retratar a la familia. Hoy, Jaia, la esposa del narrador, parece llevar una mejor vida como mujer que la abuela de su esposo. “Al lado de ella yo soy bien poca cosa”, dice él y sin embargo, entre Jaia y Gertrudis hay una alianza que atraviesa el tiempo y que revela que el enfrentamiento del pasado entre varones y mujeres no ha sido superado. Cuando él quiere saber porqué Jaia está tan empeñada en que la foto de la abuela permanezca encima de la chimenea recibe la siguiente respuesta: “Si necesitás que te lo explique quiere decir que no merecés que te lo explique.” Es claro, el varón no ha comprendido (sencillamente porque es varón) la razón por la cual su abuela “que parecía tan buena mujer, tan trabajadora, tan de su casa, [...] un día se fue con otro hombre abandonando a su marido y a sus hijos de pura maldad nomás, sin ningún motivo.” (Gorodischer, 1983: 67-68).

“La perfecta casada” es, como nos dice el narrador, una mujer peligrosa. Esposa de un chapista, siempre hace exactamente lo que se espera de ella, salvo cuando opone a su mundo cotidiano un mundo imaginario. Detrás de las puertas que abre encuentra el mundo de la aventura, de la ciencia, de la guerra, del crimen. En suma, el mundo de los hombres. El patriarcado es una abominación, la verdadera vida está afuera<sup>7</sup>, pero ella se conforma con sus puertas siempre a disposición de su

---

<sup>5</sup>Su marido es un “alto empleado de una compañía envasadora de alimentos”. (Gorodischer, 1983: 11).

<sup>6</sup>Cierto que mi abuelo León no era ningún santo y cierto que le gustaban las mujeres y que él les gustaba a ellas, y cierto que alguna vecina mal intencionada le fue con chismes a mi abuela y que ella no dijo nada ni hizo ningún escándalo [...]. (Gorodischer, 1983: 64).

<sup>7</sup>[...] aquel otro lado en el que las cosas que pasan son mucho menos abominables que las que se viven de este lado, como se comprenderá.” (Gorodischer, 1983: 81).

imaginación; este desdoblamiento le permite seguir con su rutina diaria de ama de casa.

“La resurrección de la carne” repite la estructura de los dos mundos, el de la señora de su casa, con sus obligaciones de género y el mundo imaginario. El tópico de la huida está presente en los tres últimos cuentos, en este caso, la salida es maravillosa, como en “La perfecta casada”, aunque se diferencia de aquella porque es definitiva, como la de la abuela Gertrudis; Aurelia “se puso el vestido largo que había usado en la última fiesta de fin de año de la empresa en la que el marido era jefe de ventas y salió” (Gorodischer, 1983: 90). Huyó entonces con un muchacho rubio que montaba una Harley Davidson, uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis que solían aparecer por su jardín.

“En la noche”, es la única historia en la cual las protagonistas actúan colectivamente. Esta vez no se trata de una huida, sino de una venganza. Las mujeres, que habían ido a una fiesta de la alta sociedad, descubrieron que los muchachos que las acompañaban habían planeado someterlas por la fuerza. Sin que ellos se dieran cuenta, ellas transformaron rápidamente su apariencia y vestimenta, se convirtieron en varones y así travestidas, provocaron a los hombres, de modo tal que el enfrentamiento derivó en una masacre. Ellas, vencedoras<sup>8</sup>, se retiraron de la fiesta dejando tras de sí el hotel en medio de un incendio que destruyó todo. Mundo de hombres y mundo de mujeres: ya desde el comienzo del texto, el narrador expresa muy claramente qué clase de *sororidad* las unía:

Había cierta afinidad entre las tres [...] pero no como si fueran hermanas y sí como si vinieran de compartir algo que era consecuencia de un mundo, un medio, un ambiente ya compartido a su vez desde largo tiempo atrás: quizá habían ido juntas durante años al mismo colegio; o tal vez vivían en casas vecinas; o era posible que en la niñez hubieran ido todos los días a aprender un idioma extranjero, un instrumento musical. (Gorodischer, 1983: 94)

“Diablo, carne y mundo” es una parodia del discurso de la conferencia de carácter científico. Es decir, una voz que le responde a otras voces; en este caso, el texto trata las diferentes teorías acerca del origen y desarrollo de los géneros. Las “dos especies racionales” que pueblan el mundo, varones y mujeres, son completamente distintas, ¿por qué? Dos teorías intentan explicar esas diferencias. Según la primera, varones y mujeres son diferentes por sus orígenes, las diferencias son esenciales. La otra es la teoría del desarrollo, según la cual

---

<sup>8</sup>A partir del momento en que las chicas cambian su vestidura, el narrador comienza a utilizar el masculino para referirse a esos personajes.

las mujeres adquirieron e incorporaron sus rasgos específicos a lo largo de la elección o imposición o ambas cosas (he aquí un nuevo punto de controversia) de una línea de desarrollo marcada por la interioridad, el aplazamiento, la sujeción, la espera, la negación, la vinculación, el secreto, el miedo (sentido o despertado), la vicariedad y la causa. Así como la segunda especie, la de los hombres, adquirió sus rasgos específicos debido a que eligió o le fue impuesta o ambas cosas (misma observación anterior) una línea de desarrollo marcada por la exterioridad, la urgencia, la autoridad, la exigencia, la extensión de dominio, la infisura, la voz, el miedo (id.) la modificación y la consecuencia. (Gorodischer, 1983: 87)

Ambas posiciones observadas por separado, representan sendas corrientes del feminismo de la diferencia; uno, que sostiene que los roles de género se imprimen sobre la determinación sexual, el esencialismo es biológico<sup>9</sup>; el otro, cuyo esencialismo se asienta sobre el sistema de género, que es culturalista.<sup>10</sup> Esta duplicidad, dos sexos-géneros, dos teorías para explicarlos, se subsume en la propuesta de una sola teoría: tanto el origen como el desarrollo han construido las diferencias entre los varones y las mujeres. La expresión de la síntesis de ambas posiciones, la realización de la unidad entre unos y otras es el andrógino o hermafrodita. Androginia en términos culturales, se utiliza para referirse a ejemplares “que exhiben características propias de aquella a la que pertenecen y de la otra también.” (Gorodischer, 1983: 84). Lo que resulta muy interesante en la historia es la evaluación que el narrador hace de las experiencias sociales que se han intentado para *fusionar* los pares opuestos. El juicio de valor que expresa con respecto a las formulaciones de pareja humana es demoledor: “Estos resultados inciertos eran previsibles, dado que se trata de una solución artificial que no resiste el análisis.” (Gorodischer, 1983: 85). Tomaremos este relato como una suerte de declaración de principios de la autora y volveremos sobre él más adelante.

En “Un cuento de amor, por fin”, dos hombres, desengañado uno, enamorado de su mujer el otro, exponen sus posiciones con relación al género opuesto. Lo que en principio aparece como una confrontación, termina en coincidencia; las mujeres son un misterio para los hombres, son de otra raza, completamente desconocidas aun para los varones que las han acompañado toda la vida. Ellos temen a las mujeres no sólo porque son diferentes, sino también porque ellas son superiores. No importa si el varón ama o no a una mujer, siempre deberá convivir con el miedo a lo ajeno, a la que será inalienable y eternamente Otra.

“Suerte de varas” es la historia de la transformación de una mujer que quiere recuperar la relación con su marido y recuperarse a sí misma. Al comienzo estaba

---

<sup>9</sup>Conocido también como feminismo radical. Cfr. Firestone, Shulamith (1976): *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*. Barcelona, Kairós. Y Millet, Kate (1975): *Política sexual*. México: Aguilar.

<sup>10</sup>También denominado como corriente francesa de la diferencia. Sus referentes son Luce Irigaray y Helene Cixous, quien, como se verá, plantea una posición muy similar a la de Gorodischer en torno a la relación entre las mujeres y la escritura.

ganada por la desolación más completa, a partir de ese momento, se produce ante los ojos del lector la metamorfosis. Pero no solamente la de ella, sino también la de su marido. Ella, que soportaba indiferencia, infidelidades, y que a pesar de todo lo seguía amando, le pidió plata a su hermano Alberto, se cortó el pelo, se compró ropa provocativa y comenzó a salir sin decirle a su marido dónde iba. Él reaccionó agresivamente al comienzo y luego, volvió..., “dejó definitivamente de salir por las tardes y por las noches”. Lo más significativo de toda la historia es cómo la protagonista se apropió de su vida: la herencia de sus padres, que manejaba exclusivamente su hermano, pasó también a sus manos, así, ella se convirtió en una “joven señora moderna” (Gorodischer, 1983: 130) que iba a la oficina para manejar su propia empresa. El movimiento de transformación, como vimos, es doble: cambió ella para provocar el cambio en el esposo. Pero es un cambio engañoso porque a pesar de toda la emancipación que logró la protagonista, continuó cumpliendo con su rol (de mujer burguesa, como corresponde), pues se convirtió en un objeto decorativo (esta vez con dinero propio).<sup>11</sup>

Hasta aquí las historias del libro. ¿Cuáles son, entonces, las estrategias de emancipación de las mujeres que plantean? Y por lo tanto, ¿de qué feminismo estamos hablando?

### Las líneas teóricas

Para poder escribir novelas, la mujer debe tener dinero y un cuarto propio.

Virginia Woolf

La conexión entre el feminismo de A.G. y Virginia Woolf ya ha sido relevada por varios investigadores. La síntesis andrógina de “Diablo, carne y mundo” o las muchachas transformadas en varones en “En la noche”, expresan la superación de los roles genéricos que ya aparece en *Orlando*. En “Señoras”, un ensayo Gorodischer desarrollará, entre otros temas, la relación entre las mujeres y la escritura, el mismo eje temático de “Un cuarto propio”. Dado que desconfían de todo valor impuesto por el patriarcado, ambas escritoras se oponen a cualquier forma, valor, teoría o programa que implique nuevas fórmulas autoritarias y consideran que no se debe hacer literatura

---

<sup>11</sup>“Quince días después llegó William H. Ramsay junior a la Argentina con su mujer y Mariano me explicó quién era y lo importante que era para él agasajarlo y hacerle buena impresión, y me rogó, me rogó que fuéramos con ellos al Colón. Daban Mme. Butterfly. Le dije qué bueno. Me puse una túnica griega de tisú plateado y cuando entré al palco toda la platea se dio vuelta a mirarme. Hablé en inglés con William H. y con su mujer, conversé con un montón de gente que vino a nuestro palco, y les sonreía a Alberto y a Salomé que me miraban divertidos desde allá enfrente.”, p.130.

pensando en el propio sexo ni con una perspectiva de género, sino que lo ideal es escribir como un “espíritu andrógino”. (Woolf, 1993: 133-134 y Gorodischer, 1992: 46-47). Según Mónica Zapata<sup>12</sup>, ambas rechazan de este modo el esencialismo de género (biológico o cultural), dos versiones del feminismo de la diferencia, 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 autoritarismo.<sup>13</sup> Las dos, más allá de las distancias de época y tiempo tienen una “visión análoga de la creación literaria que se adelanta a las teorizaciones metafeministas y posmodernas 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 género.” (Zapata, s/f: 6).

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 [...]”. (Gorodischer, 1992: 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 ramerías; que somos habladas desde los otros seres y que carecemos de poder.” (Gorodischer, 1992: 49). La autora manifiesta no creer en las determinaciones ideológicas, ni las de género, ni las de sexo (y, como veremos, 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.” (Gorodischer, 1992: 47). Y en la página siguiente:

“[...] 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.

---

<sup>12</sup>Zapata, Mónica (s/f): “Angélica Gorodischer: una señora con cuarto propio”. En [www.univ-tours.fr/ciremia/pdf-genre/Zapata.pdf](http://www.univ-tours.fr/ciremia/pdf-genre/Zapata.pdf) (31 de marzo de 2008).

<sup>13</sup>“[...] 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 (et.al) (1998): *Locas por la cocina*. Buenos Aires, Ameghino Editora.

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." (Gorodischer, 1992: 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, 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:

De la mudez tradicional, de la mirada furtiva, del silencio histórico se sale como se puede, cuando hay fervor por salir. [...] Hay mujeres que han soltado la mordaza vía la locura, la religión, el arte, la santidad, la enfermedad, la caridad, la rendición e incluso la muerte. ¿Por qué no habrían de salir algunas del silencio por la vía más directa, la de la palabra? (Gorodischer, 1992: 48).

Esas *salidas* que aparecen en "Sigmund y Bastien", "La cámara oscura", "La perfecta casada", "La resurrección de la carne" y "En la noche", son afines a las posiciones del feminismo francés de la posmodernidad: Helene Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray, por mencionar sólo a las más conocidas, quienes se han nutrido de la obra de Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari. Los estudios subalternos son deudores de esta filosofía posestructuralista.

Gorodischer 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<sup>14</sup>: con ello obtura cualquier posibilidad de transformación.

En cuanto a la posición con relación a la escritura de las mujeres, Gorodischer alienta a todas a escribir, dado que ello “sería una buena forma de llegar a compartir el poder.” (Gorodischer, 1992: 49). Esta batalla por el discurso es la que observa Adrián Ferrero, quien sostiene que el neobarroco de la obra de la autora puede ser interpretado, a la luz de su militancia feminista “como la marca de una provocación, como la exhibición y el ejercicio de un desafío.” Sería coherente entonces, con la propuesta que hace la autora para las mujeres: apropiarse del ejercicio de la escritura (un poder simbólico que nos ha sido históricamente negado), pero produciendo una escritura desmesurada, subversiva, que no respete la lógica falogocéntrica, lo cual significaría expropiar a los varones parte de su poder.

Con todo, el último cuento del libro es el que resume la posición de Gorodischer con respecto a las posibilidades reales de liberación de las mujeres. La única fracción del género que puede escapar a la opresión es la de las mujeres burguesas. Ser empresaria, manejar el negocio propio es sinónimo de manejar la propia vida. Las otras eligen caminos que las condenan, ellas tienen opciones, si lo desean se pueden dedicar a escribir una novela. Veamos cómo lo expresa Virginia Woolf:

La noticia de mi herencia me llegó una noche, más o menos al mismo tiempo en que se aprobó el acta que le concedía el voto a la mujer. [...] mi tía me había dejado quinientas libras anuales por el resto de mi vida. De las dos cosas –el voto y el dinero– confieso que el dinero me pareció infinitamente la más importante. (Woolf, 1993: 54).

La liberada escritora en ciernes celebra que no deba rendir ya pleitesía a ningún hombre. Ya es propietaria y en eso consiste la verdadera emancipación. Nótese cómo expresa con lucidez la preeminencia de la determinación económica por sobre cualquier otra, la política no tiene importancia por comparación. Es por eso que “Suerte de varas” muestra el más alto logro al que podría llegar cualquiera de las formas de feminismo liberal. Sueños y esperanzas que comparten las mujeres

---

<sup>14</sup>[...] las mujeres [...] que somos todas hermanas [...] tenemos en común: -que somos marginales, pero unas marginales de un tipo muy especial puesto que los marginales tienden a dejar de serlo y nosotras lo hemos sido siempre, nacemos siéndolo, lo somos y quizá nos muramos siéndolo; -que somos mayoría en el mundo y se nos trata, vivimos y actuamos como una minoría; -que somos seres para otros seres, seamos reinas o vagabundas, vírgenes o ramerías; -que somos habladas desde los otros seres, y –que carecemos de poder.” (Gorodischer, 1992: 51).

burguesas como las de aquella fracción de la clase que aspiran a convertirse en tales, las pequeño burguesas. En la misma operación por la cual la determinación económica (la pertenencia de clase) se revela como la más importante, el feminismo burgués la oculta al homologar en un colectivo los intereses de todas las mujeres.

## Conclusiones

Gorodischer postula la existencia de un colectivo mujer como oposición al patriarcado, puesto que los intereses de todas las mujeres serían coincidentes. Y sin embargo, *Mala noche y parir hembra* es un cuadro barroco realizado con mosaicos que no se comunican entre sí, como no sea por el sustrato común de esa oposición. Estas formas barrocas aparecen como un conjunto de subjetividades individuales y no de individuos sociales, bajo la forma característica de relacionarse del sujeto burgués, del sujeto bajo el capitalismo: uno a uno, uno contra (o frente a, enfrentado a) otro individuo. En este sentido es sintomática la afirmación de Woolf:

“(...) si escapamos un poco de la sala de estar y vemos a los seres humanos *no siempre en su relación mutua* (...), si enfrentamos el hecho, porque es un hecho, de que *no hay ningún brazo del que aferrarnos, sino que caminamos solas* (...) la hermana de Shakespeare se pondrá el cuerpo que tantas veces ha entregado.” (Woolf, 1993: 145. Las cursivas son nuestras).

Nos permitimos en este punto una breve digresión: recordemos el juicio de valor que con respecto a la constitución de la pareja humana realiza el narrador en “Diablo, carne y mundo”. El feminismo puede (y debe) cuestionar las formas de familia nuclear, pero no debiera generalizar como un mal cualquier forma de asociación intergéneros. Teniendo en cuenta que toda relación humana es imprescindiblemente, una relación social (salvo que consideremos la posibilidad de desarrollarnos en abstracción de los otros), y que una de las formas que adquiere la necesidad del otro, es la que se puede establecer entre un varón y una mujer, esas expresiones revelan más bien el solipsismo propio del feminismo burgués.

En tanto los caminos para la emancipación son individuales, estaríamos, contradictoriamente, frente a un colectivo de particularidades cuyas estrategias, en tanto acciones políticas, nunca podrían llegar a cuestionar el poder masculino, de allí que la transformación radical del patriarcado en estos términos sea imposible. Solamente en una de las historias aparece una alianza femenina, expresión de una conciencia incipiente vertida en la estrategia de la venganza. El exterminio del oponente, la huida, la imaginación (creatividad, escritura) no solamente son caminos que no resuelven la opresión, sino que tampoco son posibles para todas las mujeres.

Gorodischer, nos alienta a todas a escribir como modo de superación de las limitaciones de género, pero ¿cómo dedicarse a la escritura cuando ello implica (cuando no se es la heredera de “Suerte de varas”), el “asesinato de una tía”, como con un sentido del humor digno de mejor causa, expresa Woolf?

Todas las protagonistas de las historias son burguesas o pequeño burguesas, ninguna de ellas ha experimentado nunca la explotación del capitalismo, por lo tanto, sólo pueden reconocer al patriarcado como el mayor mal de sus vidas. Por esa misma razón, tampoco pueden plantearse soluciones radicales para la transformación de la sociedad. El feminismo burgués, en cualquiera de sus formas, ya sea liberal de la igualdad (como el de Woolf), o radical, o la línea francesa, o el de la diferencia o deconstructivista, cae en un terreno en el cual le resulta imposible avanzar.

A pesar de su voluntad en contrario, el libro de Gorodischer revela que el colectivo de mujeres no existe, que los intereses de todas las mujeres no son comunes. Es por eso que la ausencia de la lucha de las mujeres obreras en torno al conflicto de género resulta el síntoma más evidente de que el progresismo del feminismo liberal es una experiencia agotada, tanto como la clase que lo ha llevado adelante desde sus orígenes. Al no tener en cuenta otras determinaciones, y en particular, la de clase, no hay colectivo posible porque es incapaz de representar los intereses de todas las mujeres, al exponer solamente los de su propia clase.

Gorodischer, en su esfuerzo por señalar que a todas las mujeres les acontece la opresión de género, sólo alcanza a presentar mujeres sin relaciones sociales que escapen de sus situaciones personales al modo individual, particularista. Una crítica estéril al patriarcado porque, el feminismo que plantea, no significa salida alguna, precisamente en virtud de su particularismo, en tanto es expresión de una clase que no puede permitirse la presencia de la lucha de las otras, las *mujeres sociales*. La mujer ausente, la mujer obrera es la clave que falta en el feminismo para que pueda completar sus luchas hoy en día.

**BIBLIOGRAFÍA**

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

Beltrán, Elena y Maquieira, Virginia (eds.), (2001): *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza.

Ferrero, Adrián (s/f): "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).

Firestone, Shulamith (1976): *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*. Barcelona, Kairós.

Foucault, Michel (1992): *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.  
Gorodischer, Angélica (et.al) (1998): *Locas por la cocina*. Buenos Aires, Ameghino Editora.

Gorodischer, Angélica (1983): *Mala noche y parir hembra*. Buenos Aires: Ediciones La Campana.

Le Guin, Úrsula y Gorodischer, Angélica (1992): *Escritoras y escritura*. Buenos Aires: Feminaria.

Kristeva, Julia (1987): *Historias de amor*. Madrid: Siglo XXI.  
(1974): *La revolution da langage poetique*. París : Editions du Seuil.

López Rodríguez, Rosana (en prensa): "Del feminismo liberal al deconstructivismo de género: la narrativa de Angélica Gorodischer en los '80 y los '90". En *Cuadernos Interdisciplinarios de Literatura Hispanoamericana*. Mendoza: Universidad de Cuyo.

Ludmer, Josefina (1985): "Las tretas del débil". En *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Ediciones El Huracán.

Millet, Kate (1975): *Política sexual*. México: Aguilar.

Moi, Toril (1995): *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Woolf, Virginia (1993): *Un cuarto propio y otros ensayos*. Buenos Aires: AZ Editora.  
(1999): *Orlando*. Barcelona: Sudamericana.

Zapata, Mónica (s/f): "Angélica Gorodischer: una señora con cuarto propio". En [www.univ-tours.fr/ciremia/pdf-genre/Zapata.pdf](http://www.univ-tours.fr/ciremia/pdf-genre/Zapata.pdf) (31 de marzo de 2008).