DOS HEROÍNAS IMPROBABLES EN SENDAS NOVELAS ARGENTINAS

ÁNGELA B. DELLEPIANE
The City College & The Graduate Center - CUNY

En 1985, la escritora argentina Angélica Gorodischer ganó el prestigioso premio Emecé con su novela *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara.*[1]

Si se echa una mirada retrospectiva a la producción de esta escritora, desde sus comienzos en 1964, se observa que ella es autora de cinco libros de cuentos,[2] y de dos novelas[3] de factura fantástica y ciencia fictiva. Pero con *Floreros*, así como también con la novela aparecida posteriormente, —*Jugo de mango*—,[4] Gorodischer nos ha dado dos textos que podrían considerarse como novelas de aventuras detectivescas.[5]

1. Angélica GORODISCHER, *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, Buenos Aires, Emecé, 1985.

2. Angélica GORODISCHER, *Cuentos con soldados*, Santa Fe, Colmegna, 1965.
—, *Las pelucas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
—, *Bajo los jubeas en flor*, Buenos Aires, De La Flor, SRL, 1973.
—, *Casta luna electrónica*, Buenos Aires, Andrómeda, 1973.
—, *Mala noche y parir hembra*, Buenos Aires, La Campana, 1983.

3. *Opus 2*, Buenos Aires, Minotauro, SRL, 1967.
—, *Trafalgar*, Buenos Aires, El Cid, 1979.

4. Angélica GORODISCHER, *Jugo de Mango*, Buenos Aires, Emecé, 1988.

5. Todorov habla de la *novela de aventuras* y establece que en ella también puede haber peligro, persecución, combates. Agrega, además, que este tipo de novela ha sido sustituida por *la de espionaje* (Tzvetan Todorov, «Typologie du roman policier», *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 62). Roger Caillois, por su parte, afirma que «[t]his sort of fiction [the political crime or the tale of espionage] works much better in the adventure novel.» («The Detective Novel as Game», *The Poetics of Murder, Detective Fiction and Literary Theory* (Glenn W. Most & William W. Stowe, eds.), San Diego, N.Y. & London, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 6). John G. Cowelti da en el blanco cuando sostiene que «[u]no de los misterios de los libros de misterio, es cómo llamarlos. No todos los libros tienen un misterio; algunos ni siquiera un crimen. Los métodos para presentar la trama, los personajes, el suspense, la atmósfera, los problemas y las soluciones son muy diferentes, de modo que una sola categoría no puede abarcar todos esos libros... Variaciones de las historias de aventuras son: la novela detectivesca, la de espías, la policial, la de gangsters y el "enforcer's caper" [algo así como "divertidas peripecias de los representantes de la ley"]» (*Adventure, Mystery, and Romance:*

No obstante, no es este nuevo registro narrativo lo que me interesa destacar, dado que no es enteramente novedoso en esta autora por cuanto, ya en el pasado, ella ha hecho incursiones en el *thriller*.[6] No; lo señalable ahora es la «nueva vuelta de tuerca», por así decir, a que ella ha sometido la modalidad policial. Porque en *Floreros*, el espía, el héroe (el James Bond, digamos), no es un hombre sino una mujer. Pero tampoco se trata de una Mata Hari, o de una de esas glamorosas y sensuales rubias que suelen cruzársele en el camino a los héroes de Ian Fleming o de Dashiell Hammett. Aquí la heroína es una mujer madura, a punto de ser abuela, la que, a fin de estar físicamente «en forma» para desempeñar su misión, tiene que ponerse a dieta e ir a un gimnasio. Y para colmo, ella arriesga su seguridad física por nada más (ni menos) que por dinero: unos meros cien mil dólares.

Así pues, el texto nos confronta con una heroína, primer elemento inesperado para el lector de novelas de misterio, ya que la tarea detectivesca supone virtudes masculinas: fortaleza física, pensamiento lógico y experiencia mundana. Luego, nos endilga una mujer madura (cosa impensable en quien tendrá que correr riesgos físicos) la cual, además, en vez del esperado altruismo femenino, muestra una venalidad a la que sólo estamos acostumbrados en el sexo masculino. Es decir, que se trata de un personaje femenino capaz de ejercer su libre albedrío tal como siempre lo han hecho los hombres.[7] Todo esto compone un personaje que, por su sexo y su comportamiento, es desusado. Al crear una detective mujer, Gorodischer, de hecho, está minando el poder del discurso patriarcal. Es una sorpresa para otros personajes (y para el lector), que la mujer detective sea sagaz, valiente, lista y decidida. Porque no podemos olvidarnos que la sociedad siempre ha demandado un solo guión para la vida de la mujer.

Formula Stories as Art and Popular Culture, Chicago, Chicago UP, 1976, p. 80). Todas las opiniones anteriores, creo que me permiten usar la designación de «novela de aventuras detectivescas».

6. En su cuento «En verano, a la siesta y con Martina» de *Casta luna electrónica*. *Thriller* es un término utilizado en Gran Bretaña y los EEUU para cubrir todas las categorías de la literatura de crimen. Con igual sentido general lo uso aquí.

7. S. de Beauvoir dice que la persona literaria femenina es generalmente incapaz de hacer elecciones y de ejercer su libre albedrío (*El segundo sexo*, Bs. As., Siglo XX, 1962). Por su parte, Joanna Russ sugiere que, en la cultura occidental, los mitos existentes sobre la mujer la clasifican dentro de las siguientes categorías: la doncella modesta, la malvada seductora, la bella maestra, la esposa fiel, la «belle dame sans mercie», la virgen victimizada, la madre castradora y la vieja curandera. La literatura tradicional se apoya en este limitado número de modelos para construir el personaje femenino, y lo ubica exclusivamente dentro de dos tipos de tramas: ya sea una historia de amor o un drama en que la protagonista enloquece («What Can a Heroine Do? or Why Women Can't Write», *Images of Women Fiction, Feminist Perspective* (ed. Susan Koppelman Cornillon), Ohio, Bowling Green Univ. Popular Press, 1973, p. 11.

8. Lucía GUERRA, «Marginalidad y escritura: aproximación teórica a la narrativa femenina hispanoamericana», IILI, XXIV Congreso, *La crítica literaria en Latinoamérica*, Lima: Pacific Press, 1987, p. 38.

Como acertadamente lo observa Lucía Guerra, «[l]a división del trabajo que relegó a la mujer a la esfera privada del hogar en su rol primario de madre y esposa ha dado origen a un concepto de "lo femenino" que se asocia con lo "dócil, gentil, endeble y débil" mientras lo varonil es sinónimo de "esforzado, tenaz, valeroso y firme"».[8] Con la novela de Gorodischer, por el contrario, estamos frente a un especial tratamiento del personaje femenino en que se le «desacraliza» y «desjerarquiza» no sólo en el papel tradicionalmente femenino de madre, sino también en el más nuevo de detective, confiriéndole así dimensiones reales, sin apelar a ninguna clase de mitificación.

Analicemos, pues, algunas de las estrategias narrativas que esta novela usa a fin de elaborar la imagen de una persona narrativa coherente y para influir en la intelección que del texto tendrá el lector.

La novela está estructurada en tres partes, cada una de las cuales está dividida en diferente número de secuencias: tres para la 1ª parte y cinco para la 3ª, mientras que la 2ª parte, la central, está dividida en veintiséis secuencias. Y hablo de parte central porque en ella es en donde se desarrolla la intriga, el misterio, la misión que la heroína debe acometer. De modo que las partes 1ª y 3ª actúan como de marco ya que allí vemos a la heroína en su papel de mujer y madre, de lo que ella misma designa como «señora respetable», mientras que en la sección central, ella está desempeñando su rol de espía, de heroína de un *thriller*, en el sentido convencional que en ese género se asigna a tal designación. En este sentido, muy limitado, podemos hablar de «narración enmarcada», pero éste es un marco que hace no sólo a la fábula sino al tratamiento del personaje. Y en este sentido, limitado también, podemos hablar de dualismo, de dualidad en la trama y en el carácter del personaje y hasta en su discurso.

La novela está íntegramente narrada en 1ª persona por su protagonista. Esto permite al personaje no sólo dar cuenta de sus actos sino también de sus íntimos pensamientos, de modo tal que la narración siempre opera en dos niveles: el de la acción y el de los pensamientos. El lector está directamente enfrentado con el personaje y sus peripecias, así también como con sus más íntimas vivencias. No hay otra información más que la proveniente de la protagonista. Y el personaje, a través de su enunciación como de sus actos, adquiere, desde las primeras páginas del libro, una importancia radical sólo comparable, en este tipo de novela de misterio, a figuras como las de Sherlock Holmes o Hercule Poirot. Porque en *Floreros* lo que interesa al lector no es la dilucidación del misterio, sino el éxito de la heroína en la empresa que ha acometido.[9] Esto es, que Gorodischer, al tomar a una mujer como eje de una novela de misterio, en cierta medida propone

9. M.M. BAJTIN insiste en que la fábula no puede servir como principio organizador de las novelas de aventuras. Por el contrario, afirma, se desarrollan alrededor de una «flickering, fading idea of the hero under test» (*The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin (Texas), UTexasP, 1982, p. 390).

a su lector una versión más inquietante de un género tranquilizador por excelencia, dado el formato siempre mantenido por todos sus autores.[10] Y, además, la autora elige a una heroína improbable ya que, como dije, se trata de una mujer madura que sólo en su juventud, durante la segunda guerra, estuvo ligada a este tipo de actividad de aventuras y de riesgos físicos.[11]

Que esta es una heroína improbable, como la he llamado, está bien claro en sus rasgos. Físicamente, es muy poco lo que sabemos de ella: que usa anteojos, que parece ser alta y rubia, y que es una mujer de buen gusto, elegante en su vestir aunque práctica, pues casi siempre lleva pantalones, pero también usa atuendos muy femeninos cuando la ocasión lo requiere y cuando lo aconseja la consecución de los fines que ella se propone. Síquicamente, es una mujer con gran sentido del humor y aplomo que siempre ha sabido lo que quería de la vida y ahora, que es viuda y con sus cuatro hijas casadas, sigue siendo la mujer independiente y voluntariosa que siempre fue y que, en cierto momento, sus hijas le reprocharán.[12] Cuando recibe al visitante que viene a proponerle la misión (uno

10. El policial es un género totalmente codificado por ciertos componentes que lo vuelven muy particular. Me parece un género «tranquilizador», porque, en su estructura, como en su trama, se reitera siempre un esquema que el lector conoce y en el cual halla placer. Sabe que el misterio se resolverá pero no cómo.

11. Anglélica GORODISCHER se ha expresado en estos términos con respecto a esta novela y a su protagonista: «...a raíz de varias cosas que sucedieron, empecé a escribir una novela que sucede en México.

Empecé a escribirla en el mismo tipo de lenguaje, pero ya estructurada de otra forma, es más larga y distinta de todo lo que yo había hecho antes. Ya no estoy enganchada con lo que se llama narrativa fantástica. No están detrás de mí ni Tolkien, ni Lord Dunsany, ni Ursula Le Guin, ni Italo Calvino, ni Hans Christian Andersen; sino nadie más, bueno nadie más mentira, pero en fin... La única figura allí es la de Raymond Chandler.

Sólo que el personaje no es un detective de vuelta de la vida y de la muerte, sino una señora burguesa.

Creo que es una novela escandalosa, no porque grupos de gente de distinto sexo se vayan a la cama y retocen todos juntos; al contrario, es muy pudorosa, contada en primera persona por una mujer mayor. Pero tiene cosas que son inaceptables [en este sentido].

La protagonista es una mujer fuerte, pero no es una bruja, no es una víbora, no es una comedora de hombres, es una mujer fuerte y es una buena persona, ése es el primer escándalo. El segundo escándalo es que ella hace lo que hace, que hace un montón de cosas, algunas muy divertidas, algunas muy trágicas, por dinero; no lo hace por generosidad, por abnegación, no... lo hace por dinero.

Tercer escándalo: consigue lo que quiere sin pisar cabezas ni nada, se propone hacer tal cosa y lo consigue.

Cuarto escándalo: nadie la castiga, ni Dios, ni el destino, ni los hombres, no termina horrosamente abandonada a la vera del camino, diciendo como Scarlet O'Hara: "Mañana será otro día"» (Mariángela Elgorreaga, «Angélica Gorodischer, prolífica, pensante y divertida. "El paraíso y la pornografía son aburridísimos"», Entrevista, *Clarín* (Bs. As.), 3 enero 1985, p. 5.

12. «Ahí fue cuando dejaron de ser mis hijas. Ahí fue cuando ellas eligieron no tener madre porque no habían tenido una madre perfecta pero quién es perfecta, a ver, que me la muestren. Porque habían tenido una persona al lado y no una leyenda ni un monumento en una plaza. Lo que se quiere es tener eso, una madre de leyenda y mármol. Persona quién, con qué derecho... —Siempre ausente, lejana, irónica, inteligente —dijo Atala, la hija de mi corazón, la que se sentaba a mi lado

de sus compañeros de juventud), ella demuestra dotes de sagacidad, de decisión y firmeza y poder de observación. Es evidente que, si bien el dinero es uno de sus móviles, no lo son menos la aventura, el peligro, la curiosidad por saber qué hay detrás de la misión que se le encomienda.[13] Esto en un plano superficial, diríamos. Porque a más profundo nivel, ella siempre piensa en sus hijas.

Sin embargo, aunque decidida a triunfar en la misión que se le ha confiado, ella, a diferencia de los detectives de la novela dura o negra, no arriesga su seguridad física sin sentir miedo. Es más: cuando los delincuentes la hacen prisionera y se encuentra encerrada en un cuarto del que comprueba que no va a poder escapar, en un primer momento se desespera y llora. Antes también, en una expedición nocturna a la casa del principal sospechoso, sale despavorida porque siente que están a punto de descubrirla y matarla.[14] Sin embargo, ha sido capaz de entrar en la casa subrepticiamente, enfrentando a un doberman peligroso, al que ha reducido en lucha que la muestra muy bien entrenada para esa clase de peligros, y haciendo gala de un valor, de una confianza total en su capacidad para tal empresa, de fortaleza y agilidad física y de inventiva. La secuencia 13 de la 2ª parte es bien demostrativa de cómo actúa: con serenidad, con valentía; en una palabra: como un hombre avezado. Son igualmente de destacar sus pode-

---

sin hablar porque no necesitábamos hablar, la que no se cansaba nunca de estar conmigo—, siempre con el pucho en la mano, mirándonos desde allá muy lejos... —Estabas, pero eras la ausente, no nos decías nada, nos hablabas y nos sonreías con esa sonrisa tuya, te molestábamos. Decías sin decimos, te decías a vos misma, para vos y no para nosotras, siempre todo para vos... Debiste habernos querido pero no tan poco ni tanto ni a tu manera. Debiste haberme cuidado pero no mucho y no poco y sin que yo me diera cuenta pero diciéndomelo. Debiste estar pero irte. Debiste darnos menos libertad pero dejarnos en paz. Debiste dar, dar, dar y no esperar nada ni pedir nada. Debiste ser monolítica y no contradictoria como fuiste» (pp. 167 a 169).

13. «...yo no podía pensarme joven. Podía pensar en las noches solitarias en las que abría los ojos a las sombras y me preguntaba cómo iba a morir; no cuándo sino cómo... Iba a claudicar, en nombre del lado de acá del agujero en la pared, del arma escondida donde se pudiera, de los sótanos, del peligro, de la sangre, la mía y la de otros. Y en nombre de cien mil dólares. Iba a claudicar. Lo odiaba [al que le viene a proponer la misión] porque le iba a preguntar quién era es Brülsen» (p. 21). Y más adelante: «—Me pagan además el pasaje y el hotel y los gastos. —Ah, no. —Ah, sí. Si no, no hay trato. —Está bien... Empecé a sentirme intrigada. Miré para abajo y vi una Bokhara extendida en el piso y me gustó como quedaba. El pasado podía esperar; total, había estado ahí mucho tiempo. Cien mil dólares y gastos pagos: a mí ese cretino no me iba a hacer creer que era un trabajo fácil, corto y sin peligro. Iba a tener que entrenarme un poco. Y dejar de fumar, claro» (p. 23).

14. «¿Podía irme a mi casa? Mi casa. Sin saber por qué me puse a llorar y a temblar. Era una pesadilla. Despertate, es un sueño. Por favor, quiero despertarme. Me desperté» (p. 125). «¿El perro? ¿Alguien? No. Todo seguía igual, en el mismo silencio, en la misma oscuridad. Salí, arrimé las hojas de la ventana y corrí, corrí, aterrada, enferma de frío y de espanto, corrí y corrí. El Doberman estaba en donde lo había dejado pero no tendido en el suelo sino parado sobre las cuatro patas. No me detuve. Le pasé al lado como una exhalación... Salté. Ladró, un ladridito lastimoso. Trepé, pasé una pierna, la otra, me solté, caí a la calle. Me levanté... Corrí las tres cuadras, me subí al auto pero no pude ponerlo en marcha. Ni siquiera lo intenté. Estuve ahí, temblando, no sé cuánto tiempo...» (p. 99).

res deductivos,[15] una característica que la acerca a la Miss Marple de Agata Christie. Pero téngase en cuenta que, en nuestra lengua, no tenemos tradición de mujeres detectives a diferencia de lo que sucede en la narrativa anglosajona.[16] Frente a estas condiciones positivas para la acción y el peligro, ella muestra ingenuidad al creer que podía entrar en la casa de Brülsen (el hombre cuyas actividades secretas la han mandado a averiguar) sin que él se apercibiera. Además, se equivoca varias veces: con respecto a la chica que la ayuda a huir de la policía porque se enternece al verla joven y piensa en sus hijas, y esta muchacha resultará luego la criminal. También yerra, en el primer momento, con respecto a Brülsen y a otro personaje, Mejía, el verdadero criminal, lo mismo que al regresar a la casa de Mejía cuando descubre allí una puerta secreta. En última instancia, no se librará de sus cancerberos por sí sola sino que será ayudada por otros personajes. Y esto porque ella jamás ejerce violencia alguna contra los otros, ni jamás «usa» a nadie. Sólo confía en su esfuerzo y en su inteligencia pero hay situaciones de las que ni James Bond puede salir airoso sin ayuda.

15. «Un tipo que tiene un observatorio. Un momento. Un tipo que tiene un observatorio. Un tipo que ama a los gatos puede ser un cretino,... un sádico, un enfermo de ambición, lo que quieras. Difícil pero puede ser. Un tipo que tiene un observatorio. A ver, volvé sobre eso. Un tipo que tiene un observatorio. Qué hace un tipo que tiene un observatorio. Un tipo que ama a los gatos puede acariciar a un gato... mientras habla con sus cómplices y explica cómo secuestrar y matar de a poco a la ridícula esa que se metió acá con la excusa de que se quiere casar conmigo pero es una espía... A un gato se lo puede maltratar. Es difícil conquistarlo, es difícil engañarlo pero no es imposible. Al universo, nada. Un tipo que tiene un observatorio. Un gato es un síntoma, un gato es equívoco. Un tipo que tiene un observatorio. Eso. Ese tipo sube a la terraza y mira para arriba. Tiene un llavero y en el llavero tiene muchas llaves, imaginate, es un tipo con muchos intereses, muchos negocios... Va al telescopio, se sienta, mira, calibra. Un tipo que está en medio del universo no le está rascando el cogote al gato, está en medio del universo... Un tipo que está en medio del universo no se siente dueño de la vida de un animalito peludo y tibio... ¿Sabe una cosa, doctor Marcelo jota Kerr? Brülsen no anda en nada y yo me alegro. Es decir, quizá ande en algo, en eso en que anda todo tipo que tiene una fortuna más que considerable, pecaminosa. Pero no en nada que a ustedes les interese. Vengan mis cien mil verdes. ¿Algo más? La yapa, si quiere... Ahí va la yapa, querido, y después me deja en paz que tengo que ir a comprarme una Bokhara en el supermercado de la esquina... La yapa es Mejía y todo lo que lleva alrededor. Ese es su hombre... Ese sí que anda en algo, no sé qué pero puedo ensayar una averiguación magistral... De Mejía creo cualquier cosa, armas, droga, trata de blancas, lo que se le ocurra, lo que se me ocurra. Es demasiado buen mozo y no sabe nada de motores... No supo ver un cable acodado, cómo puede ser. Ese tipo es de cartón pintado de la cabeza a los pies, no existe, no es, trata de ser, aspira a, desde la nada...» (pp. 139-150).

16. En la ficción detectivesca anglosajona, a través de los años, han aparecido toda clase de detectives y protagonistas, y muy frecuentemente ellas se han debido a la pluma de mujeres. Así, por ej., Jemina Share, la reportera de TV de Antonia Fraser; Julie Hayes de Dorothy Salisbury Davis; Cordelia Gray, la joven detective de P.D. James. Desde que la ficción detectivesca comenzó a tener formas definidas en el siglo XIX, la mujer ha aparecido como heroína, detective, perpetradora y escritora (*Cf.* Elaine Budd, *13 Mistresses of Murder*, N.Y., The Ungar Publishing Co., 1986). La escritora colombiana Albalucía Angel usa el formato de la novela detectivesca en su libro *Dos veces Alicia* (Barcelona, Planeta, 1972), en donde plantea misterios en el seno de una familia burguesa contemporánea centrándolos en una mujer hipócrita utilizada para cuestionar el mito de la maternidad.

Como se puede apreciar, ella dista mucho de estar presentada como una infalible Sherlock Holmes. Y todas esas actitudes contradictorias que he enumerado, difieren de las que adoptaría un Phillip Marlowe o un Mike Hammer en parecidas circunstancias. Asimismo, téngase en cuenta que, en la literatura policial, hay preeminencia de la figura incuestionable del héroe, el cual presenta atributos repetidos que deleitan al lector quien los reconoce de inmediato. El héroe es, casi siempre, el detective y sus rasgos ineludibles —soltero, rico, culto, invencible, omnipotente intelectualmente, con poderosa capacidad de análisis y deducción— configuran el arquetipo de un individuo superior al hombre común; es un héroe mítico popular. Un Superman que ha desarrollado al máximo sus poderes naturales: «la inteligencia deductiva, así como la astucia y rapidez para resolver los enigmas más intrincados».[17] Pero no olvidemos que Superman es, a la vez, periodista. Esta dualidad favorece en el lector un proceso de identificación que también es doble. Por un lado, se identifica con el periodista asalariado que lo representa en su condición anónima de pequeño burgués de vida gris perdido en la ciudad moderna. «Por otro en obvia identificación con el héroe inmortal y poderoso, no pierde las esperanzas de despojarse algún día de su nimiedad cotidiana para emerger con la fuerza de un superhombre».[18]

En la heroína que nos ocupa encontramos idéntico dualismo dado que ella, una mujer burguesa con una vida semejante a la de cualquiera de sus congéneres, de pronto se desdobla en una heroína que, aun cuando está sujeta a las dudas y debilidades propias de su sexo, sabe sobreponerse a ellas y tener éxito en ese otro mundo legendario, el mundo de los hombres. Pero son esas mismas falibilidades del personaje las que lo vuelven no sólo más creíble, las que le confieren mayor verosimilitud, sino las que lo aproximan al lector, quien muy pronto le entrega toda su simpatía.

Al nivel lingüístico del texto también se comprueba igual dualidad. «Junto al lenguaje convencionalmente asignado por la sociedad a la mujer, el de recetas de cocina, prendas de vestir, vajillerías e implementos de maquillaje»,[19] recientes estudios lingüísticos demuestran que se han tomado en cuenta «las diferencias sexuales en la producción del lenguaje, [y que] el predominio de una visión del mundo masculino ha dado origen a un lenguaje que se organiza a partir de categorías tales como el poder, la jerarquía, el control y la posesión. Frente a un lenguaje cuya organización no corresponde a su propia visión del mundo y [que] omite signos que expresan las experiencias de su sexo, la mujer ha desa-

17. Elena BRACERAS, Cristina LEYTOUR y Susana PITTELLA, comps., *El cuento policial argentino*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1988, pp. 21 a 25.

18. Braceras, pp. 73-74.

19. Lucía GUERRA CUNNINGHAM, «Desentrañando la polifonía de la marginalidad: hacia un análisis de la narrativa femenina hispanoamericana», *INTI*, 24-5 (otoño 1986 - prim. 1987), p. 54.

rrollado un sub-lenguaje marginal o génerolecto que tradicionalmente se califica como "conversación de mujeres", sinónimo de lo superficial y trivial».[20]

La protagonista de Gorodischer posee dos registros lingüísticos: consciente como lo está la autora de que a la mujer se le ha asignado ese génerolecto, la heroína de *Floreros* se expresa, por una parte, en un lenguaje directo, no eufemístico, despojado de todo subterfugio atendiendo sólo a su visión del mundo y de los otros seres, a su total autenticidad como persona. A través de este lenguaje se revela en sus conversaciones serias y, en cierta medida, en el trato con sus hijas. Pero, por otra parte, ella usa un lunfardo masculino, lleno de las reputadas «malas palabras» de que se valen habitualmente los hombres y que ella no desdeña en ningún momento. Otra vez, como lo ha hecho anteriormente con su personaje Trafalgar, del libro homólogo, Gorodischer consigue una muy verosímil caracterización de su personaje a través del lenguaje. Sin embargo, lo que importa destacar es ese doble registro lingüístico, totalmente buscado por la autora.[21]

20. Lucía GUERRA, «Marginalidad y escritura: aproximación teórica a la narrativa femenina hispanoamericana», p. 36.

21. «...el lenguaje [en *Floreros*] es el de Raymond Chandler, creo que es un gran escritor, de la talla de un Hemingway o de un Pío Baroja.

Esas frases cortas pero perfectas, donde cabe todo. Cómo hacer para conseguir un diálogo en el que un tipo dice «hola». Y el otro le responde: «Qué hacés» y «suena un reloj». Y está toda la tragedia allí.

Cómo lograr la frase transparente y al mismo tiempo pesada. Tengo un gran inconveniente, tengo mucha facilidad, me sale todo como catarata, después tengo que andar a los hachazos y es un trabajo realmente horrible.

Es cierto que el castellano es un idioma maravilloso y enormemente rico, pero también es cierto que no hay palabras.

No sé si hay que inventar palabras, si hay que hacer un deslizamiento de sentidos, si hay que aplicar palabras olvidadas... Hay que acordarse de lo que decía Max Frisch: «Estoy amputado en mi lenguaje... Uso un lenguaje amputado, uso un lenguaje de verbos de acción personalizada y dejo el nombre y el adjetivo para las mujeres... ¿Por qué me han quitado el lenguaje de mi parte femenina?»

Bueno, yo también digo: ¿por qué me han quitado primero mi parte masculina del lenguaje, por qué no me han dado un equivalente por lo menos, por qué mi madre, mis tías, mi abuela me dieron un lenguaje que ahora no me sirve? ¿Por qué mis hijos, mi marido, mis colegas, mis amigos me dan un lenguaje que tampoco me sirve?» (Mariángela Elgorreaga, «Angélica Gorodischer, prolífica, pensante y divertida. "El paraíso y la pornografía son aburridísimos"», Entrevista, p. 5). Y en un artículo, expresa estas ideas: «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» al corriente lenguaje masculino. Lo que hay que incorporar es el lenguaje del exilio, que no responde a los mitos de «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

El desenlace presenta, asimismo, el dualismo que hemos venido señalando. Y afirmo esto porque el misterio se resuelve al final de la 2ª parte, con la muerte de los criminales, con la inocencia de Brülsen y el regreso de ella a Buenos Aires (la misión ha tenido lugar en México). Mas, una vez en su casa, ya abuela, se produce la reconciliación con las hijas que, finalmente, comprenden esa aparente frialdad de su madre, y ella se siente libre para aceptar la propuesta matrimonial de Brülsen, afirmando, de esta manera, su derecho a una vida más plena y el triunfo de su individualismo. Esto es, hay un desenlace para el misterio y otro para la vida de la protagonista.

Es muy interesante observar que la heroína jamás es nombrada. Cuando, al final, una de sus hijas dice que la primera de sus mellizas se llamará como su madre, el nombre no se menciona. Y eso que la madre, en todo el transcurso de la narración, insiste en la importancia del nombre. Quizá esto sea porque lo principal es que ella es mujer y madre, dada la importancia que asigna en la secuencia antepenúltima de la 3ª parte, a la mujer como dadora de vida. Quizá el simbolismo de esto sea que la mujer es la heroína por excelencia, por ser dadora de vida y por el poder que este acto le confiere.[22]

---

usar esas palabras así, hasta que la distinción se perdiera. El primer paso que ya hemos dado las mujeres es, al asumimos en la escritura, reivindicarnos en una expresión que va a la insurrección y a 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, incluir el cuerpo omnipresente de la mujer que cierra el camino a la sublimación cuando se convierte en objeto deseado y en objeto deseado por la que desea al que desea, incluir la cabeza del hombre que excluye al cuerpo y trabaja por su cuenta, abordar los temas tabú y las palabras prohibidas, dejar hablar al interior y no al exterior asiento del espejo, solamente. Hay que emerger de esa exterioridad, de esa apariencia ungida de sagrada, y sobre todo, hay que llegar a la inclusión del hombre en los espacios femeninos... Creo que, sabiéndolo o sin saberlo, todas las mujeres que escribimos estamos metidas en la adquisición de un discurso integrador» («Las mujeres y las palabras» *Hispamérica*, XIII, 39 (1984), p. 45-48).

22. Esta interpretación podría estar corroborada por el epígrafe usado por Gorodischer: estos versos de María Eugenia Vaz Ferreira: «Yo era la invulnerable que por su ruta avanza,/ indómita amazona sobre la grupa fiera;/ rodaban las corazas al choque de mi lanza,/ los cetros se borraban al sol de mi bandera./ Hermana de los héroes, su indómita pujanza/ como un blasón erguía mi heráldica cimera,/ los dardos enarcados en trágica acechanza/ de lauros florecían a mi triunfal carrera». Hay, además, en el texto, un personaje que pasa y se va, que está un ratito y después ya no está más, mutis por la lateral derecha. A veces es una comodidad, una conveniencia, un patrón; a veces es decisivo porque falta la madre o porque es excepcional. A veces no tiene cara ni nombre. Un personaje con coturnos; pero provisorio, aleatorio y accesorio. ¿Poder? ¿De qué poder me estás hablando, Freud? Dejame de joder, qué poder tiene el padre. El dinero, la ley, la jefatura de la familia, la patria potestad, el cinturón con hebilla. Me hacés reír: poderes chiquitos, inventados. Ni siquiera es el dueño de las minas, ni siquiera es el dueño de la madre. Envejece, le crece la barriga, los anteojos se le deslizan hasta la punta de la nariz, tiene piorrea, prostatitis, hernia y lumbago. Ella también envejece y tiene varices y aerofagia y prolapso y se le ensanchan las caderas y se le deforman las manos. Pero

El uso de un doble registro lingüístico, así como el hecho de que en el carácter de la protagonista se den, aunados, rasgos de femineidad y de masculinidad, el hecho de que la resolución del misterio sea el resultado de la acción combinada de la protagonista y de sus amigos hombres, del mismo modo que su unión final con Brülsen, hablan bien a las claras de que Angélica Gorodischer ve a los sexos unidos y no enfrentados bélicamente, de que ella busca una integración de lo femenino y lo masculino.

En la novela que siguió a *Floreros*, i.e., *Jugo de mango*, Gorodischer ha reincidido en tejer la trama de aventuras y enigma alrededor de un personaje femenino que muestra algunas similitudes con el que acabo de analizar. Como la anterior, la novela está contada en primera persona por la protagonista, que aquí tiene nombre —Delmira Luzuriaga—, una virginal solterona madura (aunque un poco más joven que la heroína de *Floreros*), profesora de geografía, quien viaja en avión de Bs. As. a EEUU para visitar unos familiares. En el transcurso del viaje, a raíz de unos terroristas que tratan de secuestrar el avión para llevarlo a Cuba, Delmira, por razones puramente fisiológicas (porque está muerta de miedo y entonces se activan urgentemente sus riñones), desbarata el plan de los secuestradores y se transforma en el personaje del día. Pero no terminan allí las peripecias de esta nueva improbable heroína de Gorodischer. Obligado el capitán a aterrizar en una república del Caribe, e invitada Delmira a almorzar en el palacio del dictador lugareño, descubre un complot político y se ve envuelta en él. La salva un hombre que se ha enamorado de ella, de su desenvuelta y resoluta personalidad, de la manera honesta con que ella encara las relaciones humanas. Y, transformada por los acontecimientos y por su fugaz romance, se despoja de las inhibiciones que la cohibieron y descubre en sí misma cualidades que nunca sospechó y que se siente orgullosa, a la postre, de poseer. En suma: otra heroína improbable que, a su manera y empujada por las circunstancias, se rebela contra un mundo machista y violento pero que aún no ha comprendido la violencia que se esconde en su propio país, la Argentina.

Frente a la concepción medieval de la mujer que la caracterizaba por su *imbecillitas* (inferioridad sicológica), por su *fragilitas* (inferioridad física) y por su *levitas animi* (frivolidad), estas heroínas de Angélica Gorodischer muestran bien a las claras que la mujer moderna puede desempeñar el papel directriz de una fuerza lúcida e inteligente que es capaz de contribuir, con su determinación, a poner orden y amor en un mundo caótico y violento. Condiciones éstas —la del liderezgo y el ejercicio del libre albedrío— que han llevado siempre el sello de la masculinidad.

---

ella dio la vida, ella da la vida, ella es la vida, ella tiene el verdadero poder, el abominable, que es el que dobla la realidad, el que consigue para ella una suerte de eternidad, una permanencia adentro de las hijas que es la ley que hay que abolir» (pp. 171-172).

Claro que también podría discutirse si esta detective femenina no significa una contradicción entre los ideales feministas y el comportamiento clásico de un detective, puesto que, cuando ella restablece el orden, termina por ser un sostén de ese mismo sistema que ha oprimido a la mujer. Sería lícito, asimismo, preguntarse si este «escándalo» perpetrado por la escritora argentina en el género de la novela de misterio, tiene como resultado una ficción detectivesca o feminista, o si, simplemente, se trata de una diluida versión de ambos que ha comprometido el interés básico de las dos.[27] Pero, para dilucidar esto, sería necesaria una nueva ponencia...