

---

**Mónica Zapata**

---

Université François Rabelais - Tours  
Francia  
ZapReig@aol.com

## Resumen

En este trabajo se analizan los cuentos policiales de Angélica Gorodischer que figuran en la antología *Cómo triunfar en la vida*. El enfoque que se adopta se centra en el tratamiento de los personajes y de las intrigas, en la subversión de los cánones del policial de detección pura y de las identidades claras. Se trata así de elucidar la conjunción del feminismo y del posmodernismo según Gorodischer.

**Palabras claves:** A. Gorodischer - relato policial - feminismo - posmodernismo - género

**Keywords:** A. Gorodischer - crime fiction - feminism - postmodernism - gender

**Fecha de recepción:** 01/03/2005

**Fecha de aceptación:** 23/08/2005

Alrededor de los años ochenta, en Estados Unidos, se dan a conocer una serie de trabajos que proponen una reflexión acerca del feminismo y el género, el posmodernismo, sus posibles confluencias y puntos de disidencia.<sup>1</sup> De manera general, se concluye que los conceptos heredados de la ciencia occidental moderna así como el vocabulario referido a lo femenino, a la Razón, la diferencia y la identidad no son para nada fiables y constituyen un espacio inadecuado para su empresa crítica. Según S. Harding, las críticas feministas de la ciencia moderna se han manifestado sucesivamente a través del empirismo feminista, las aproximaciones feministas teóricas y el posmodernismo feminista (Di Stefano 1990: 73). Tanto el empirismo feminista como las aproximaciones teóricas, según Harding, pecan por su carácter totalizador y potencialmente opresivo porque parten de la postulación implícita de la existencia de las “mujeres” así como se refieren, sin particularismo alguno “al” movimiento feminista. Con el posmodernismo, en cambio, el escepticismo se abre una brecha al introducir el concepto de género y con él una nueva teoría de la diferencia (Di Stefano 1990: 75). “¿Por qué no explorar —escribe Harding— las nuevas posibilidades abiertas por el reconocimiento de la permanente parcialidad del punto de vista feminista?” (1986: 193, citado en Di Stefano 1990: 75. Mi traducción). J. Flax, en tanto, sugiere que el posmodernismo tampoco está siempre exento de las funciones represivas e inhibitorias de otros marcos teóricos (1987). Y, retomando por

su parte las tesis posmodernistas tales como las sintetiza J. Flax, S. Benhabib, postula, en la década del año 1990, que la alianza entre feminismo y posmodernismo resulta en ciertos aspectos ilusoria : las tesis posmodernistas —al menos algunas de ellas— necesitan ser reconsideradas a la luz de las aspiraciones más radicales del feminismo combativo (Benhabib 1995).

Ahora bien, paralelamente a las polémicas filosóficas y militantes, la crítica literaria, y a veces concientemente las autoras y autores, sacan partido de los andamiajes teóricos, los exponen de modo provocativo o juegan con ellos de manera implícita. Tal es el caso, dentro de las letras argentinas, de la rosarina Angélica Gorodischer, una feminista de la primera hora, militante y teórica en su momento, cuyos escritos siguen siendo, aun en la Argentina, poco conocidos. La producción de Gorodischer cubre sin embargo ya más de medio siglo y comprende tanto ensayos como ciencia ficción y relatos policiales.

Entre estos últimos, sus dos novelas *Floreros de alabastro*, *alfombras de Bokhara* (1985) y *Jugo de mango* (1988), así como los cuentos reunidos en *Cómo triunfar en la vida* (1998) tergiversan las leyes, no sólo de lo que concebimos en términos de realidad, sino también de lo que tradicionalmente esperamos de un relato policial. En ellos se advierte constantemente el juego con las fronteras genéricas y la parodia. Al poner en boca de los personajes reivindicaciones resueltamente feministas, Angélica Gorodischer, además, se sitúa abiertamente en la encrucijada del feminismo y del posmodernismo. El universo de estos relatos es díscolo y contradictorio: no hay binomios claros —buenos y malos, tontos o inteligentes, lindos y feos—, no existe una postura esencialista ni unidireccional, sino que más bien tenemos la sensación de que todo puede suceder. Y de hecho, todo, o casi, sucede. Se incluyen en sus intrigas individuos venidos de los márgenes y transformados en protagonistas: homosexuales, prostitutas, mucamas ; el lenguaje de sus personajes, además, resueltamente coloquial, se asemeja al “parloteo” femenino que va saltando de un tema a otro y trata tanto de ropa femenina como de revólveres, automóviles y obras de arte.

En trabajos anteriores me he referido a las dos novelas antes mencionadas, así como al “manual de cocina feminista” escrito en colaboración con Virginia Haurie, Elvira Ibargüen, Hilda Rais y Ana Sampaolesi y titulado *Locas por la cocina* (Zapata 2000, 2003 y 2004). Propondré ahora una lectura de los cuentos policiales que figuran en la antología *Cómo triunfar en la vida*, deteniéndome en particular en el tratamiento de los personajes y de las intrigas y poniéndolos en relación con la tesis posmodernista de la “muerte del sujeto” así como con el canon del policial de detección. Y para entrar de lleno en la polémica, veamos cómo se presenta en los cuentos de Gorodischer uno de los personajes quizás más conflictivos tanto para los movimientos de emancipación femenina como para las escritoras que se asocian a la causa: la prostituta.

Como lo señala la crítica quebequense Lori Saint-Martin, la figura de la prostituta constituye una suerte de encrucijada donde convergen lo sexual y lo económico: el hombre paga el poder, la posibilidad de triunfar sobre la voluntad del otro (la otra) (Saint-Martin 1997: 191s.). La prostituta por su parte, y según Kate Millet, vende menos su sexualidad que su degradación (1970). Pero, fuera del marco cliente-prostituta, esta última constituye un personaje fascinante desde todo punto de vista puesto que sintetiza la atracción absoluta y horrible que ejerce la femineidad misma: el cuerpo, la carne, la Naturaleza. En la literatura canónica abundan los personajes de prostitutas. En los escritos feministas también pero, por supuesto, vistos de otra manera: como la encarnación de la opresión de la mujer. Sin embargo, a diferencia de la figura de la bruja, la prostituta sigue estando viva y su rehabilitación provoca controversias en el seno mismo de los movimientos feministas: ¿son víctimas, rebeldes o trabajadoras como cualquiera? ¿Hay que protegerlas, condenarlas, impedir que se vendan, o más bien obtener para ellas mejores condiciones de trabajo? (Saint-Martin 1997: 199)<sup>2</sup>. Sea como fuere, el personaje de la prostituta sigue seduciendo y su tratamiento en los escritos de mujeres suele ser ejemplar de un cambio de paradigma ideológico.

En la antología de Gorodischer que nos ocupa, la prostituta aparece como protagonista del cuento “El Beguén”. Se trata de una ex-bailarina, Iris o “negrita”, como la llama su amante, que encarna a la “puta buena” y bien puede confundirse con la figura de la madre: generosa hasta el sacrificio, protectora y a la vez dispuesta —pero sólo en apariencias— a dejarse olvidar por el Richi, su hombre. La intriga policial comienza con un crimen, cometido por el Richi pero del cual la negrita se declara culpable, convencida como está de que de nada valdrá su testimonio si acaso intentara encubrirlo:

La iban a mirar con asco: una mina como ella, salida del arroyo, ex-bailarina en el Casino hasta que lo había conocido al Richi, hágame el favor, de qué sirve lo que puede decir una atorranta como ésa. Y también se dio cuenta de lo que iba a hacer. El Richi no se lo iba a pedir, pero ella sabía lo que iba a hacer.

– Vos quedáte tranquilo. Voy a decir que fui yo. (59).

El relato retrospectivo de la estancia de la negrita en la cárcel da lugar al desarrollo del tema de las relaciones intersubjetivas entre las presas: se trata de la rivalidad, la crueldad y voluntad de dominación que ejercen las “grandes” sobre las recién llegadas, los ritos iniciáticos, la homosexualidad y, finalmente, la solidaridad. Lo cierto es que al final, volver a la jungla femenina resulta para Iris preferible a tener que soportar el engaño y el abandono por parte de su amante masculino. En la cárcel, en efecto, la negrita sufre al principio todo tipo vejámenes, hasta que otra prostituta, la Clarafina, la toma bajo su protección. El Richi, entre tanto y como era previsible, al

cabo de un tiempo deja de ir a visitarla. Al salir, la negrita se toma todo su tiempo para madurar su venganza. Encuentra la dirección del Richi en la guía telefónica, lo busca: “La misma casa. Casa rica, con jardín adelante y reja” (63). El Richi, por supuesto, finge todo el placer que experimenta en volver a verla pero Iris ya lo tiene todo decidido: “te voy a matar, Richi [...] de a poquito como me mataste vos a mí cuando dejaste de ir el día de visita. Te voy a matar y me voy a reír mientras te vas muriendo” (66). Triplemente víctima, del hombre, de la sociedad que la juzga y de sus propias congéneres, la negrita termina venciendo gracias a la nueva seguridad que le brinda el saber que, en última instancia, siempre estará la Clarafina “que la [va] a defender” (70).

En otro de los cuentos, “Una joven rebelde”, aparece, junto al tema — canónico en los escritos de mujeres— de la transmisión del saber y del poder de madre a hija, el caso interesante de explotación de la prostituta por otra mujer: la madre de la protagonista que, con mano de hierro, se ha hecho cargo del negocio clandestino que manejaba su marido. Como en “El beguén”, se trata aquí del abrir de ojos de la protagonista —una “niña tonta”, quinceañera y soñadora— a las realidades de la lucha por la vida y de las relaciones con los hombres. Aunque la figura de la prostituta es aquí tan sólo evocada, su explotación constituye el nudo de la intriga policial, el motor que hace evolucionar las relaciones entre madre e hija y que finalmente desencadena el crimen. En efecto, al perder el apoyo policial con que contaba, la proxeneta se ve obligada a maniobrar por su cuenta a espaldas del ambicioso Nicanor Valfré que de jefe de policía aspira a convertirse en gobernador y por ello ha decidido cerrar un cierto número de “casas de placer”. Una noche llega a la casa de la protagonista un enviado de Valfré que intenta asesinar a la madre; pero la antigua “niña tonta” mata al individuo con el revólver de su madre. Tras lo cual esta última renunciará a los proyectos casamenteros que abrigaba desde tiempo atrás para su hija, encubrirá el asesinato y consentirá en realizar los sueños de la adolescente presentándole el estudiante del que estaba enamorada: “Se llama Ernesto” (185). Y el hecho de que la prostituta acá no tenga ni voz ni voto y que se focalicen sólo la vida burguesa y frívola que llevan la madre —y sobre todo la hija—, su sujeción a las normas de la conveniencia social para guardar las apariencias, pone de realce, por contraste, el valor mercantil que se atribuye a la primera: nada importa acá lo que la madre compra o vende (“no había necesidad de entrar en detalles”, 171) sean terrenos, acciones de bolsa o mujeres. “En eso era como los señores igualmente honorables que tampoco aparecían por esos lugares, que se indignaban públicamente por su existencia, pero que eran los dueños de muchas de esas casas que decían despreciar” (171). El negocio de la prostitución es un instrumento de poder y el triunfo de la mujer fuerte en “el ambiente” dominado por hombres asombra e induce a respeto.

Junto con la prostituta, el homosexual es otro personaje transgresivo que se transforma, en los relatos policiales de Gorodischer, en personaje simpático cuando no heroico, en el mejor aliado de la mujer en algunos casos, y hasta en quien la salva, como ocurre en la novela *Jugo de mango*. En el cuento “Vidas privadas”, el homosexual aparece al final, cuando descubrimos que había sido durante mucho tiempo víctima, y que se ha transformado en criminal. Formalmente, la narración no nos permite identificar sexualmente a la voz narradora, que tanto puede ser femenina —si espontáneamente la asociamos con un yo autobiográfico— como masculina. Y esta última posibilidad abre, con el desenlace de la intriga propiamente policial, una brecha interpretativa que no deja de ser perturbadora. Veamos: al principio de la historia, la voz narradora se declara encantada con el departamento que ha comprado, hasta que una pareja se instala en el departamento de al lado, y el narrador/la narradora empieza a oír sus disputas, y lo que es aún peor, dada su propia soledad, las escenas de reconciliación:

Gemían y se reían y ella decía ay ay ay y él le preguntaba de quién es esa boquita. Parecía un chiste. Un chiste viejo y malo, contado por escolares en los baños del colegio para excitarse. Esos dos asquerosos habían conseguido excitarme. Por un momento, ¿de quién es esa mariposita? dijo él y yo ya me imaginaba a qué le llamaría mariposita y ella dijo tuya tuya tuya, por un momento pensé en mi soledad y casi me dije que era preferible tener una pareja de mierda con la que pelearse todas las noches a los gritos que no tener a nadie. Y entonces ella dijo:  
—Me la hice tatuar por vos, por vos, ¿te acordás? [...]  
Él dijo algo así como pobrecita mía te dolió y ella síiiiiiii, muuuucho, muuuuchito pero lo hice por voooooos (23).

Pero un día, el olor insoportable que viene del departamento de al lado hace que todos los vecinos decidan llamar a la policía: “Como en las películas el cadáver del canoso estaba tirado en el living, hinchado, cubierto de moscas, el mango de una cuchilla de cocina saliéndole del pecho un poco a la izquierda” (27). Del otro miembro de la pareja no ha quedado ningún rastro: “No había zapatos ni carteras ni bijouteries ni cremas, polvos, sombras, perfumes, esmaltes de uñas, shampoo, ni nada” (28). Ha pasado un mes de esto cuando el/la narradora vuelve a oír ruidos en el palier, abre su puerta y descubre así a la antigua víctima, ahora transformada en criminal: “Era alto y muy gordo. Muy blanco también [...]. La mariposa roja y azul estaba tatuada en el brazo un poco por debajo del hombro” (29-30). Semejante a un gran muñeco de “celuloide sonriente”, entre kitsch y camp, “caricatura de una caricatura” (29), el personaje pone fin al aislamiento del/de la protagonista: “Me reí: qué diría Gabriela [una compañera de trabajo], qué dirían los psicoanalistas del primer piso. Abrí del todo mi puerta” (30). Y sea cual sea

la índole de la asociación, en el delito —el encubrimiento del crimen—, en la perversión sexual, o en el mal gusto, el caso es que el homosexual adquiere por su sola presencia junto al individuo solitario, la estatura del héroe.

Pero la heroína puede ser también una antigua Cenicienta: en el cuento “Cómo triunfar en la vida” se trata de una empleada doméstica, Chuchi, aparentemente tonta porque se deja maltratar por su patrona durante dos años. Un día Chuchi, que dice haber hecho estudios de dibujo y de pintura, logra que la señora Quelita le permita pintar, aprovechando unas telas que habían quedado arrumbadas en el altillo, y termina usando tanto las telas en blanco como las ya pintadas. Entre tanto, pasa por la casa el sobrino de Quelita, Carlos Maximiliano Bellefeuille, el seductor, ante quien nadie resiste, ni siquiera la tía gruñona y aún menos la mucama. Enamorada pues por el *dandy* y abandonada, como era de esperar, la Chuchi reacciona tan sólo dejando de pintar. Y cuando al fin muere la patrona, la Chuchi se va de la casa llevándose eso sí algunos cuadros. Nada se sabe más ni de ella, ni tampoco de Carlos Maximiliano. Un día, por los periódicos se sabe de una gran subasta en Sotheby donde se han vendido “dos Picassos de la primera época, un Aduanero Rousseau, tres Juan Gris y un Matisse increíble” (100-01). Vuelve a pasar el tiempo aparece la noticia del casamiento en Londres de Carlos Maximiliano con una muchacha desconocida. Atando cabos, el narrador lo descubre todo:

Carlos Maximiliano no era tonto ni era santo ni era buen chico. Y la buscó a la Chuchi; no sé, hasta hoy no sé quién era la Chuchi [...] todos los seductores tienen un amor al que vuelven siempre y yo había alcanzado a verlo esa noche, la del velorio de Quelita, y no me había dado cuenta de nada, idiota de mí. Había visto a la verdadera Chuchi, no la santa, no la buena chica sino la preciosa criatura a la que el seductor siempre volvía. [...] (102-03)

La dócil empleada, la buena que sufría en silencio resulta ser “una actriz estupenda” (103): la aventurera que tras haber representado una gran farsa se lleva todos los premios. Se casa con el seductor, juntos venden los cuadros y así se acaba la historia, como una versión posmoderna del cuento de hadas.

Hasta aquí nos referimos a los protagonistas: todos ellos, como se ve, sostienen implícitamente el postulado posmoderno de la Muerte del Sujeto, o, mejor aún, la posición feminista que descentra el sujeto masculino de la Razón para dar cabida a otras individualidades. Las mujeres, los gays y las lesbianas, los seres socialmente inferiores se sitúan en el centro de las historias, se inscriben en la historia, tienen voz en ella.

Veamos ahora qué sucede con el manejo de las intrigas y cómo se subvierten los cánones del policial. Podemos considerar los tres componentes de base del relato de detección pura, según lo presentan Boileau-Narcéjac, a saber el crimen, el detective y la pesquisa (1975). Podemos también considerar a los actores: el criminal, la víctima y el detective. Veremos que

en los relatos de Gorodischer uno u otro de estos elementos son dejados de lado. En los cuatro cuentos que acabo de presentar, no hay detective ni pesquisa. Lo que interesa a la voz narradora son los criminales y las víctimas, con intercambios de papeles sorprendentes y por demás divertidos.

En el cuento “El Beguén”, el Richi comete un crimen en defensa propia. La “negrita” se apronta a ser testigo en su favor, pero se da cuenta de que nadie tomará en serio su testimonio dada su condición de prostituta. No hay entonces crimen misterioso. No hay detective. Hay tres víctimas: el hombre que el Richi mata en defensa propia, la “negrita” que sufre en la cárcel por un crimen que no ha cometido, y al final el Richi que muere en manos de la “negrita”. Todo el interés reside en el trastocamiento de papeles. De asesino impune, el Richi se vuelve víctima de aquella que había abandonado; de víctima injustamente castigada, la “negrita” se vuelve una asesina que hace justicia por sus propias manos.

En “Vidas privadas”, hay un crimen misterioso, puesto que se encuentra el cadáver maloliente de “el canoso” en su departamento y ningún rastro de aquella que se pensaba era su compañera. Hay resolución del enigma al final con la aparición de la mariposa, tatuada en el brazo del grandote que se parece a un muñeco de celuloide. Pero no hay detective, no hay pesquisa. La resolución del enigma llega por sorpresa para el lector y para la voz narradora. Víctima de la violencia del “canoso” durante mucho tiempo, el homosexual se revela así como un asesino que, otra vez, hace justicia por sus propias manos. En cuanto al/la narradora, de víctima de las molestias que le causaban sus vecinos, se vuelve encubridor/a del asesino que, por su parte, viene a colmar la soledad del/la otro/a. Una vez más estamos ante un crimen que queda impune, ante una víctima que se ha vuelto criminal, y otra víctima (del ruido) que se vuelve cómplice y protector/a del criminal. Subsiste sin embargo el misterio acerca de la identidad sexual de la voz que cuenta en primera persona y sobre la relación que establece con el sujeto de la mariposita.

En “Una joven rebelde”, no tenemos ni crimen misterioso, ni pesquisa, ni detective. El relato está a cargo del personaje de la joven rebelde, que se describe a sí misma diciendo: “Yo era una niña tonta” (137). Esta “niña tonta” matará al intruso que intentaba asesinar a su madre. Y ésta, a su vez, hará desaparecer el cadáver en el jardín. Tenemos pues otra vez un criminal que se vuelve víctima en el personaje del intruso, y una nueva víctima que se vuelve criminal: la niña que era la víctima de la ley materna, se libera de ésta, matando al intruso.

Finalmente, en “Cómo triunfar en la vida”, hay un crimen misterioso, pero se lo descubre sólo al final. No hay ni detective, ni pesquisa. Las víctimas del robo no sabían siquiera que eran víctimas, porque ignoraban poseer cuadros de valor en el desván de la casa y no sabían tampoco que

éstos habían sido robados. Se puede pensar que hay una víctima, la Chuchi, que sufre los malos tratos de su patrona durante dos años. En realidad su papel de víctima forma parte de su libreto. “Es una actriz estupenda” (103) que, con la ayuda de Carlos Maximiliano, ha preparado su robo desde hace mucho tiempo. Se valoriza aquí la figura del criminal, especie de Arsène Lupin. Los criminales no serán ni siquiera denunciados, ni a la policía, ni a la madre del novio: se puede pensar que el narrador también ha caído bajo el encanto de la Chuchi y de Carlos Maximiliano.

En otro cuento, en cambio, al cual no me he referido anteriormente y que se titula “Una vez por semana”, todo está focalizado sobre la investigación. El relato está a cargo de un narrador masculino, el personaje de un policía que realiza la pesquisa. Es un marginal, de origen muy popular, que relata la manera como se dio cuenta de que una joven de la alta burguesía robaba objetos preciosos a familias ricas, algunos de los cuales habían sido ya anteriormente robados. Tenemos pues investigación y detective, pero no hay un verdadero crimen, puesto que los objetos reaparecen, misteriosamente. No hay tampoco verdaderas víctimas, puesto que la gente recupera, en general, los bienes de los que se los había sido despojado. En cuanto al móvil, la “culpable” confiesa que robaba: “para hacer algo, cosas, cosas distintas. No solamente tocar el piano [...] y pintar, no solamente hacer visitas y coser para los pobres, sino cosas, cosas que tuvieran eco” (53). Y si bien el policía descubre a la “criminal”, para el lector su identidad quedará en el misterio. Lo que cuenta el policía es que tras el período de rebeldía ante su familia (“dos hermanos mayores qu’eran tipos importantes, abogados, profesores los dos, una madre medio enferma y un padre viejo”, 52) y su condición (“le decían que tenía que esperar un buen muchacho y casarse y tener hijos”, 52), la muchacha se “encarrila” y cumple con los designios de su género, encuentra un “buen marido, buen mozo, rico, con buena casa”(55). La única sorpresa viene, quizás, de la nostalgia con que el narrador confiesa que le hubiera gustado verla “por los piringundines”, “enfrentando a los matones” o “disfrazada de hombre, con frac y galera, zapatos de charol, fumando un habano” (55). Al contrario de lo que sucede con los personajes marginales o que se comportan como tales (la madre proxeneta y su “niña tonta”, por ejemplo), para la hija de la burguesía la transgresión es sólo un paréntesis tras el cual se reintegrará a la celda a la que la condena su género.

Las imposiciones del género —de los géneros— vienen a constituir entonces una clave fecunda para la lectura de los textos de Angélica Gorodischer, ya se trate de los cánones literarios como de las asignaciones que, en función de los sexos biológicos, condicionan a los individuos en la sociedad. De hecho, la parodia del policial termina en una burla de los altos valores de la educación burguesa y en particular la de las mujeres: las señoras de bien explotan a sus congéneres pero salvan las apariencias, las niñas soñadoras son las peores rebeldes y las muchachas ociosas se distraen disfrazándose de varones, frecuentando los bajos fondos y robando a otros



ricos. La diversidad de los narradores redonda en la desaparición del detective sagaz y, por otra parte, los crímenes quedan en su mayoría impunes. La focalización de personajes marginales —sean mujeres burguesas o prostitutas, homosexuales, policías de “buena moral” pero de instrucción escasa, individuos de identidad sexual indefinida— consagra la descentralización del Sujeto: ni la Razón, ni el sujeto masculino que la sustenta constituyen aquí el fundamento ideológico del discurso. Al contrario, intrigas y actores corroen los bordes claros de la lógica y de la Ley, evolucionan entre zonas de luz y de sombra de modo que, más allá de la resolución del enigma policial, en cada historia subsiste el misterio.

La voz feminista de Angélica Gorodischer se alcanza a oír en la denuncia de la opresión de las mujeres, por cierto, pero sobre todo, lo que se percibe en los relatos es el “género en disputa” (Butler 2001): el fin de las certezas, el “desbarajuste”, como lo formularía seguramente, sonriendo, la propia autora. Porque tampoco hay que olvidar que quien dice parodia y sátira está hablando de humor, y eso también se percibe en los escritos de A. Gorodischer: no sólo la conjunción del feminismo y el posmodernismo sino la expresión de algo que a mí me gusta llamar el “feminismo sonriente”.

### Notas

<sup>1</sup> N. Harstock (1983), C. Owens (1983), K. Ferguson (1984), N. Fraser (1985), J. Flax (1986, 1987), S. Harding (1986), E. Meese (1986), S. Hekman (1987), N. Fraser y L. Nicholson (1988): referencias completas en la bibliografía.

<sup>2</sup> La bruja y la prostituta ocupan una posición análoga en los escritos de mujeres: revalorizadas a instancias de la figura de Eva son a un tiempo fantasmáticas y reales. Pero la primera se ha perdido en los meandros de la leyenda y la adhesión que provoca es unánime. Saint-Martin, Lori, 1997. 198-99.

### Obras citadas

- Benhabib, S. “Feminism and Postmodernism: An Uneasy Alliance”. En *Feminist Contentions*. S. Benhabib; J. Butler; D. Cornell y N. Fraser. New York y Londres: Routledge, 1995. 17-34.
- Boileau-Narcéjac. *Le roman policier*. Paris: P.U.F., 1982. Colección “Que sais-je?” (1975 1ª ed.).
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001. Título original: *Gender Trouble*, New York y Londres: 1990-1999.

- Di Stefano, Christine. "Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity and Postmodernism". En *Feminism/Postmodernism*. L. NICHOLSON. New York y Londres: Routledge, 1990. 63-82.
- Ferguson, K. *The Feminist Case against Bureaucracy*. Philadelphia: Temple University Press, 1984.
- Flax, J. "Gender as a Social Problem: In and for Feminist Theory". *Amerikastudien/American Studies* 31. 127-54.
- \_\_\_\_\_. "Re-membering the Selves: Is the Repressed Gendered?" *Michigan Quaterly Review* 26 (1). 92-110.
- Fraser, N. "Michel Foucault: A Young Conservative?" *Ethics* 96: 165-84.
- Fraser, N. y L. Nicholson. "Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism". En *Communication*, Vol. 10, (3-4), 1988: 345-66. Reeditado en L. NICHOLSON. *Feminism/Postmodernism*. New York y Londres: Routledge, 1990. 19-38.
- Gorodischer, Angélica. *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*. Buenos Aires: Emecé, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Jugo de mango*. Buenos Aires: Emecé, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Cómo triunfar en la vida*. Buenos Aires: Emecé, 1998.
- Gorodischer, Angélica; Virginia HAURIE; Elvira IBARGÜEN; Hilda RAIS y Ana SAMPAOLESI. *Locas por la cocina*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1998.
- Harding, S. *The Science Question in Feminism*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1986.
- Harstock, N. *Money, Sex and Power: Toward a Feminist Historical Materialism*. New York y Londres: Longman, 1983.
- Hekman, S. "Feminism and Liberalism", inédito, mencionado por Christine Di Stefano, "Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity and Postmodernism". En L. NICHOLSON *Feminism/Postmodernism*. New York y Londres: Routledge, 1990. 63-82.
- Meese, E. *Crossing the Double-Cross: The Practice of Feminist Criticism*. Chapel Hill y Londres: University of North Carolina Press, 1986.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. New York: Ballantine, 1970.
- Owens, C. "The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism". *The Anti-Aesthetic*. Comp. H. FOSTER. Port Townsend, WA, Bay Press: 57-82.
- Saint-Martin, Lori. *Contre-voix. Essais de critique au féminin*. Québec : Nuit Blanche Éditeur, 1997.
- Zapata, Mónica. "Argentinas, escritoras y de buen talante". *Hispanística XX* n° 18, Dijon (2000): 199-206.
- \_\_\_\_\_. "El género en *Floreros de alabastro, Alfombras de Bokhara*, de Angélica Gorodischer". En Michèle SORIANO, (recopilación y

- presentación), *Genre(s). Formes et identités génériques 1. Actes du Colloque*. Montpellier: Université de Montpellier 3, 2003. 261-70.
- \_\_\_\_\_. “La cuisine des féministes ou l’au-delà des frontières”. En L-L. GUEREÑA y Mónica ZAPATA, (responsables). *Hommage à Eve-Marie Fell*. Publications de l’Université de Tours / CIREMIA, 2005 (en prensa).