

## GÉNERO Y REVISIÓN DEL CAMPO LITERARIO. CONVERSACIÓN CON ELSA DRUCAROFF

*Gender issues and revision of literary traditions.  
A conversation with Elsa Drucaroff*

**Rayén Daiana Pozzi**

CONICET – Universidad Nacional del Comahue

**Rocío Celeste Fit**

Universidad Nacional del Comahue

### **Resumen**

Elsa Drucaroff es Profesora en Letras y Doctora en Ciencias Sociales, crítica literaria y autora de novelas como *La patria de las mujeres* y *El infierno prometido*, entre otras. A raíz de su conferencia en las XII Jornadas de Historia de las Mujeres y VII Congreso Iberoamericano de Género (UNCo, 2015), interrogamos a la escritora sobre los modos de articulación entre literatura y género. Dialogamos sobre los estilos de escritura y las operaciones de lectura llevadas adelante por la crítica literaria y luego nos interesamos por los desafíos que supone su doble posicionamiento como escritora y crítica especializada en teorías de género. Exploramos las variantes y las constantes en la representación de las mujeres en la tradición literaria argentina y en las nuevas generaciones de escritores y escritoras. Finalmente, indagamos en torno a publicaciones recientes que desde la ficción ofrecen una mirada alternativa de nuestra historia argentina. A partir de un debate en torno a las variantes del lugar de la mujer y la noción de patria, se deriva una incursión teórica -que desarrolla en su próximo libro a publicar, *Otro logos. Signos, política, discursos-* sobre las intersecciones entre el orden de clases y el orden de géneros.

**Palabras clave:** género –nueva narrativa – tradición – clase - patria.

### Abstract

Elsa Drucaroff is Professor of Arts and Doctor of Social Sciences, literary critic and author of several novels as *La patria de las mujeres* and *El infierno prometido*. As a result of her conference in the XII Jornadas de Historia de las Mujeres y VII Congreso Iberoamericano de Género (UNCo, 2015), we asked Drucaroff about the articulation between literature and gender. We reviewed, in the first place, the writing styles and reading operations carried out by the literary criticism. Second, we became interested in the challenges she faces because of her double position as a writer and as a critic specialized in gender theories. We also considered the variants and constants of the women's representation in Argentinean literary tradition and in the new generations writers. Finally, we inquired about the recent publication of novels that show an alternative view of our history. The topics of women's place in society and the meaning of homeland turn into a discussion that develops a theoretical incursion on the intersections between class and gender which she studies in her next book, *Otro Logos. Signos, política, discursos*.

**Key words:** gender – new narrative – tradition – class - homeland.

**Sumario:** 1. Pensar la literatura desde las teorías de género. 2. ¿Qué significa escribir desde el género?. 3. Mujeres y cuerpos en nuevas y en viejas narrativas. 4. ¿Una patria de las mujeres? El otro logos.

## 1. Pensar la literatura desde las teorías de género

*Para iniciar la conversación, interrogamos a Elsa Drucaroff sobre las diversas articulaciones entre las teorías de género y la literatura, especialmente sobre los modos de escritura y las intenciones de los autores o autoras y sobre las operaciones de lectura propuestas por la crítica literaria.*

Las teorías de género resultan muy útiles para pensar la literatura aunque subrayo que no se trata de *el género* sino de *los géneros*. Lo aclaro porque cuando se emplea la palabra género pareciera que se refiriera solamente a las mujeres. Esa ampliación conceptual permite visibilizar que todos los géneros padecen situaciones opresivas, aunque haya uno oprimido y otro opresor. Por ejemplo, los hombres se ven obligados socialmente a sostener una imagen de la masculinidad que implica la ficción de estar completo y ser fuerte. También permite pensar y experimentar otras formas de género que no podrían concebirse desde el dualismo hombre/mujer.

Ahora bien, si regresamos al orden de la literatura, lo primero que habría que aclarar -considerando los modos en que se han aplicado esas teorías- es que no considero que haya un procedimiento de escritura más femenino que otro. No acuerdo con quienes afirman que para ser mujer o femenina se debe escribir desde un lenguaje poético no racional donde el fluir del cuerpo y los ritmos corporales deshagan las fronteras de lo uno y de lo fálico. No concuerdo con la postura teórica de Helene Cixous, según la presenta en su libro *La risa de la medusa* ([1975] 1995), porque no considero que exista una escritura "femenina" que tenga ciertos procedimientos garantizados. No importa si Cixous acepta que haya hombres que hacen "escritura femenina". Esta perspectiva resulta discriminadora e implica condenarnos a un *ghetto*. Una mujer debiera escribir con libertad. Puede hacerlo como Clarice Lispector o como Agatha Christie y ser una muy buena escritora, independientemente del estilo que elija: lo importante es que escriba cosas interesantes.

Desde mi perspectiva, la crítica tiende a reificar el procedimiento, es decir, esencializar, congelar un procedimiento y tomarlo como criterio de valor para juzgar una obra literaria. Se ha dicho que el lenguaje realista, naturalista, no es conveniente para una escritura femenina, y que el lenguaje que cuestiona la verosimilitud y la ilusión de transparencia de la referencia del signo es artístico y el otro no. En mi opinión, el trabajo con el lenguaje se puede realizar de muchos modos ya que un lenguaje que finge transparencia también implica un arduo procedimiento. Contar bien una historia es trabajar con el lenguaje, en el marco de cualquier estética y, en ese sentido, las mujeres tienen el derecho de recurrir a la estética que quieran.

Por otro lado, tampoco considero que la literatura deba tener, necesariamente, un plan político consciente. Algunas de las grandes obras de la literatura se escribieron con pulsiones muy oscuras, con ideologías muy terribles. Por ejemplo, *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare, es una obra de teatro antisemita y es extraordinaria. Curiosamente, su radicalidad antisemita es tan feroz que hace reflexionar contra el antisemitismo, aunque ese no fuera el objetivo de su autor. De este modo, no le exijo a la literatura que responda a mi ideología política o que posea una ideología política consciente. No obstante, cuando yo personalmente leo y escribo no puedo dejar a un lado la mirada desde las teorías de género, intento sí que no funcionen como policías de mis sensaciones y mi creatividad.

## 2. ¿Qué significa escribir desde el género?

*¿De qué modos Drucaroff relaciona sus lecturas sobre género con su propia labor de escritura literaria? En nuestro diálogo, enfatizamos en los desafíos que*

*implica la construcción de personajes, tanto femeninos como masculinos, y cómo los confronta o concilia con su propia subjetividad.*

Cuando escribo ficción, no puedo hacerlo por fuera de los modos en los que pienso y miro. Entonces, aunque trato de no hacer manuales políticamente correctos de género, no puedo fingir tampoco ingenuidad respecto del lugar de las mujeres. Aparece en mi literatura una perspectiva de género, aunque surgen siempre más preguntas que respuestas. Por ejemplo, cuando escribí *El infierno prometido*<sup>1</sup> (2006) procuré no hacer un manual de la perfecta feminista sino que permití que surgieran interrogantes. En la novela, una joven judía muy pobre, en una situación desesperada, emigra a Argentina para trabajar como esclava sexual. Con lo que gana en un día su familia polaca podría vivir un mes; estamos en 1927, tiempos del peso fuerte argentino. En esas circunstancias, ¿no es la prostitución una salida económica posible? Como escritora, dejo que fluyan preguntas sobre los proyectos de vida o las situaciones en las que puede estar una mujer sean o no políticamente correctas.

El desafío de pensar personajes siempre supone poder ponerse en los zapatos de otros, en la mirada de otro o de otra, con su propio conflicto. Cuando hay que construir personajes varones, tengo que preguntarme por su constitución subjetiva. Las mujeres constantemente lidiamos y negociamos con los hombres y, por lo tanto, resulta estratégico para nosotros conocerlos. Hegel ([1807] 2006) explicaba que el esclavo conoce al amo porque le conviene: tiene que saber cuándo está nervioso, cuándo está por pegarle, cuándo está de buen humor, cuándo puede armarle una treta para engañarlo. En cambio, para el amo es difícil poseer un esclavo si lo conoce porque conocer es empezar a considerarlo una persona. Para el opresor lo mejor es no conocer al oprimido y, en ese sentido, los hombres, por lo general, muchas veces resuelven literariamente a las mujeres congelándolas como madres, locas, histéricas, incondicionales dadoras de puro amor, etc. Estereotipos que escritores varones más jóvenes tienden a cuestionarse.

Personalmente, me resulta interesante construir personajes varones; los pienso en su desesperación por sentirse poderosos, por sostener la imagen completamente imaginaria de una plenitud. Es lo que el psicoanálisis llama la impostura del 'yo lo tengo', cuando en realidad hay una falta tanto en hombres como en mujeres. Detrás de esa impostura, se revela en los hombres

1 *El infierno prometido* de Elsa Drucaroff es una novela en la que aparece Zwi Migdal, una organización de trata de personas de fines del siglo XIX y principios del XX en la Argentina, regida por proxenetas judíos de Europa oriental, que especulaba -como todas las organizaciones de trata-, con la pobreza de mujeres y del pueblo. La trata es un problema entre pueblos pobres y países ricos. Los judíos de Europa Oriental eran en gran parte muy pobres y no tenían derechos sociales ni políticos. En ese contexto la opción de emigrar era clave.

esa inseguridad profunda.<sup>2</sup> Entonces, construir personajes masculinos desde esa perspectiva, considerando sus debilidades, permite no escribir desde el enojo. Incluso cuando son malvados procuro recuperar su dimensión humana y empatizar con eso. Por ejemplo, al represor que dirige un campo de concentración en mi libro *El último caso de Rodolfo Walsh* (2010), en la vida real no le tendría ningún tipo de simpatía; sin embargo, para construirlo como personaje, busqué ese lugar de debilidad e intenté no representar un malo absoluto. Resultó un personaje horroroso con sus dudas y también éticamente repugnante, pero con el cual puedo sentir una cierta empatía como creadora. Los buenos personajes son siempre complejos y contradictorios.

### 3. Mujeres y cuerpos en nuevas y en viejas narrativas

*Consultamos a Drucaroff sobre los modos de representación de las mujeres y del cuerpo en la literatura argentina, estableciendo una comparación entre la tradición literaria y las generaciones más jóvenes. En su libro Los prisioneros de la torre* (2011), *la autora afirma que se percibe un cambio en relación con la perspectiva de género en la Nueva Narrativa. Preguntamos, entonces, sobre los motivos de ese cambio y los contrastes que suponen respecto a la producción literaria de las generaciones anteriores.*

En principio, cabe subrayar que las posiciones de género han cambiado en la sociedad en los últimos años. Muchas verdades naturalizadas de la década del '60, del '70, hoy resultan escandalosas. Ciertos avances y visibilizaciones de conflictos atañen al género, como las reivindicaciones de los grupos gay y lésbicos, transexuales, bisexuales, travestis, que muestran composiciones subjetivas transgresoras y que antes no tenían lugar o no se entendían como géneros.<sup>3</sup> Estos cambios inciden en las reglas y en las formas de representación de la literatura.

Por otro lado, hasta las nuevas generaciones de escritores y escritoras de este siglo XXI, en la literatura escrita por varones, en el setenta u ochenta

---

2 Por ejemplo, en *La patria de las mujeres* ([1998] 2014), el personaje de Fray Hernando procura sostener una imagen como hombre de la Iglesia y del bando realista, cuando en realidad está enamorado de un mestizo que trabaja para él y con el que establece una relación unilateral de amor-odio. En las particularidades de este personaje notamos las tensiones que Drucaroff explica a propósito de la construcción de personajes masculinos.

3 Drucaroff mencionó como ejemplo que se supone que solo la mujer tiene "instinto maternal". No obstante algunas transexuales afirman tenerlo también. Si bien la escritora no considera que exista el instinto en las personas, remarca que es una operación "saludable" poder deshacerse de supuestas verdades confundidas con la naturaleza que no son más que construcciones políticas de poder imaginarias.

por ciento de los casos los personajes femeninos importaban únicamente en tanto eran amantes o madres. Se trata de una constante incluso en escritores notables, por ejemplo, en Juan José Saer. Los personajes femeninos de Saer o bien son madres traidoras y calculadoras, o son esposas insoportables, o son histéricas o amantes generosas porque están dispuestas siempre al sexo. En la literatura anterior a la de las generaciones de postdictadura las mujeres existían casi siempre en función de cómo actuaban respecto del sexo: eran bárbaras si llevaban una vida sexual libre y sin presiones hacia el héroe; de lo contrario se las tildaba de histéricas o reprimidas o putas. En definitiva, aparecían como personajes sin densidad, que se juzgaban por su condición sexual de mujeres, no como personas que *además*, como cualquier otra, tenían actividad sexual. Algunos escritores constituyen excepciones a este sistema de representación, aunque son pocos. Por ejemplo, en Manuel Puig aparecen mujeres que son personas y además mujeres, como la muchacha de *The Buenos Aires affair* ([1973] 2013), que está obsesionada por tener un novio y además es una artista plástica con reflexión estética e intereses propios.

Pero en general un personaje femenino con desarrollo interno (como por ejemplo el personaje de Nora de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen) es muy raro en la literatura argentina del siglo anterior. En cambio, hoy resulta casi inverosímil que un escritor o escritora construya mujeres solamente en función de su sexualidad y su apariencia física. Al personaje de María de *El año del desierto* (2010), de Pedro Mairal, ni siquiera se lo describe mucho físicamente y sin embargo tiene sexualidad y su sexualidad importa, pero su justificación en la novela no está centrada en eso. Estos cambios han sido espontáneos y llaman la atención especialmente en la literatura escrita por hombres. Los escritores han comenzado a sentirse incómodos respecto a los viejos personajes femeninos tan unilaterales. En el caso de las escritoras, o al menos de la mayoría de ellas, las perspectivas de género han conseguido instalarse con la fuerza de un consenso compartido, de algo que ya no hay que discutir. Ya no es preciso exhibir y cuestionarse la propia condición de mujer. En este sentido, sentir la escritura con consciente perspectiva de género como transgresión fue una tarea sobre todo de las generaciones anteriores. La perspectiva de género en las escritoras jóvenes es espontánea, ni siquiera es en general intencionada.

Luego está la cuestión del cuerpo. En la literatura argentina, el permiso para hablar con libertad del cuerpo y sus placeres, para la mujer, llega de una manera muy revulsiva a comienzos de los años '80. Por ejemplo, Ana María Shúa, en su libro *Los amores de Laurita* (1984), produce un gran escándalo al hacer aparecer a una embarazada que se masturba, en una de las escenas más bellas y eróticas de nuestra literatura actual. Allí sí puede percibirse una escritura femenina tal como la define Cixous, ya que el ritmo de la escritura sigue el de las fantasías delirantes y el del orgasmo del personaje. Fue una

escena muy novedosa en cuanto a la representación del cuerpo porque, aunque el embarazo es un momento de explosión hormonal únicamente comparable a la adolescencia, eso no es algo de lo que suela hablarse. En el linaje de la narrativa argentina, creo que Shúa es la primera en hablar de eso. Entre los aportes de otras literaturas, encontramos escritoras que representan las fantasías sexuales femeninas como Anaís Nin o Pauline Réage, la autora de *Historia de O* ([1954] 2011), un clásico de los años '50. En nuestro país esto era muy raro. Silvina Ocampo incursionó en un erotismo muy sutil y hay alguna masturbación insinuada. Recién iniciada la democracia, Reina Roffé escribió *La rompiente* (1987) y también generó un gran revuelo. Por ese entonces, el erotismo escrito con pluma femenina, desligado del amor y del pudor, resultaba completamente escandaloso. Por ejemplo, en Shúa se trataba del placer de una con una misma, no estaba justificado por el amor hacia un otro masculino. Por el contrario, en esas escrituras transgresoras, se representaba a la mujer como dueña de su cuerpo y en un erotismo gozoso y vital, lo cual era impensable en la literatura, o, cuando aparecía, era de un modo tanático, relacionado con la autodestrucción.

En la obra de Silvina Ocampo aparece el erotismo femenino, como decía, mucho menos explícito que en Shúa, pero con una sabrosa perversión. En sus cuentos Ocampo exhibe la relación entre el sexo y el poder, aparecen el abuso sexual, el adulterio. Y también las perversiones polimorfas de la sexualidad infantil. Su narración se caracteriza por una pátina de insinuación que no es metafórica sino metonímica. Por ejemplo, el comienzo del cuento "El pecado mortal" se cuenta la masturbación de una nena: "con una flor roja llamada plumerito, que traías del campo los domingos, con el libro de misa de tapas blancas (un cáliz estampado en el centro de la primera página y listas de pecados en otra), conociste en aquel tiempo el placer –diré– del amor, por no mencionarlo con su nombre técnico" (Ocampo, 1999: 269). Finalmente, la niña es abusada por un mayordomo con quien sus padres están encantados, y debe tomar su primera comunión con ese "pecado mortal" a cuestas. Silvina Ocampo fue muy transgresora pero pocos de sus contemporáneos la leyeron y por eso no escandalizó. Todos afirmaban condescendentemente que era buena escritora solo porque era la esposa de Adolfo Bioy Casares y porque Jorge Luis Borges decía que era buena. Borges sí la leía y la entendía muy bien. Ocampo publicó historias lésbicas claramente insinuadas. Por ejemplo, uno de sus cuentos de amor, muy erótico, no contiene ningún pronombre genéricamente marcado, algo que demuestre que está dirigido a un hombre o a una mujer. En aquel tiempo, todos asumieron que, como Silvina era mujer, el cuento estaba dedicado evidentemente a un hombre, aunque en realidad era provocadoramente ambiguo. Recién en los años '90 la crítica empezó a darse cuenta de esas cosas.

En la actualidad, las nuevas generaciones de escritores y escritoras piensan menos en el sexo porque se ha vuelto socialmente más natural, se ha integrado a la vida cotidiana. Aparecen cuentos donde el sexo y el cuerpo se refieren en función de otras cosas. Mariana Enríquez, por poner solo un ejemplo, es una exploradora de la perversión, toca a menudo situaciones sexuales pero lo hace para pensar su relación con lo tanático, o con lo sobrenatural (magia, espiritismo) o con el terror y las fobias. El sexo es un interés naturalizado que aparece pero no como un fin en sí mismo, en cambio el cuerpo sí tiene un lugar protagónico y conflictivo en la literatura actual. Si de alguna manera siempre estuvo presente, hoy hay una conciencia de que el goce lo arrastra (no digo goce en el sentido sexual sino el goce en el sentido psicoanalítico, esa especie de fuerza desesperada, insistente, mortífera por lograr una plenitud imposible, un encuentro, una fusión con *lo real*). Ese goce está, por ejemplo, en las arcadas que se produce una muchacha bulímica o en el estado de ebriedad inconsciente de quien tomó cervezas más allá de todo límite; es decir, se encuentra en esa zona del cuerpo que emerge como exceso, como *tanatos*, a reclamar sus exigencias. Lamentablemente, ese goce se ha vuelto mucho más evidente en esta cultura en la que el capitalismo salvaje ha transgredido ciertos límites y en su goce de acumulación a costa de todo, aún de terminar con el planeta, no hay nada que le ponga coto. En la literatura de la nueva narrativa, se observa un contacto menos asustado que antes con todo esto, se lo siente como una presencia más naturalizada.

#### 4. ¿Una patria de las mujeres? El otro logos

*Para finalizar, pusimos en diálogo la escritura ficcional de la autora con su labor como crítica literaria. Advertimos que la reedición de su libro La patria de las mujeres se realizó a doscientos años de la fecha en que transcurren los acontecimientos de la novela y también, estratégicamente, en el contexto de los festejos por los Bicentenarios de la Revolución de Mayo y de la Declaración de la Independencia. Nos interesamos por el modo en que presenta la noción de patria en su ficción y las proyecciones que se pueden establecer hacia el presente. Estas consideraciones derivaron en los abordajes teóricos que Drucaroff desarrolla en su tesis doctoral, próxima a publicarse bajo el título de Otro logos. Signos, política, discursos, investigación en la que estudia los cruces entre orden de clases y orden de géneros en los discursos.*

Antes de abordar la cuestión de ese signo que es la patria, cabe aclarar que al investigar para escribir mi novela *La patria de las mujeres* ([1999] 2014), advertí que la división de esferas entre lo público y lo privado fue una construcción de la modernidad. Esa conciencia constituye el lente por el que miro lo que les sucede a los personajes de Loreto o de Mariana. Es fundamental tener en cuenta que en 1814 esa delimitación de público y privado no existía

y no entraba como factor para pensar proyectos de nación. En aquella época, en zonas como Salta, divididas entre independentistas y realistas, la mujer no elegía bando sino que adoptaba el del marido. Imaginemos que si había una guerra sus propios hijos irían a combatir al bando del padre, es decir, marido e hijos estarían comprometidos en eso. Y si Salta era invadida (lo fue nueve veces durante las guerras de la Independencia), lo primero que iba a hacer el bando invasor, fuera realista o independentista, era confiscar las casas de las familias enemigas. Entendí que no existía la división entre público y privado, cada elección política de los hombres comprometía a la familia entera, el cien por ciento de los afectos y la vida de una mujer. Al no existir esa separación, las niñas casaderas (hablo de las ricas, que eran las que circulaban en matrimonio de padre a esposo) no tenían derecho a casarse por amor: sus cuerpos suponían un bien, un objeto precioso con el cual los padres –los hombres– hacían sus negocios; mientras los cuerpos de las pobres no importaban porque no suponían ningún negocio, a nadie, ni a ellas mismas, les importaban su virginidad y el casamiento. Esta era la situación naturalizada en ese momento. No obstante, desde mi perspectiva contemporánea, un personaje como Mariana Molina Inhierza no tiene por qué ser el cuerpo obligado a sellar los acuerdos comerciales de su padre. Entonces la pregunta que emerge es: la patria independiente de España, la patria que quiere tener libre comercio, esa patria que utiliza incluso ideales republicanos, antimonárquicos, la patria “patriota”, digamos: ¿se preocupaba porque la mujer fuera o no dueña de su cuerpo? De ninguna manera. Desde la perspectiva de una mujer de la época, es indiferente quién esté en el gobierno porque, por ejemplo, Mariana Molina Inhierza hubiera circulado como cuerpo-mercancía tanto entre realistas como entre patriotas; y la negra Benito hubiera sido esclava tanto de los realistas como de los patriotas (porque una de las tantas mentiras que se dicen es que la Revolución de Mayo impugnó la esclavitud cuando, en realidad, la liberación de los esclavos no se concretó hasta la época de Rosas, y considero que habría que profundizar en éste sentido). Mi personaje, Mariana, piensa en su porvenir afectivo, sexual, pero además en sus propios ideales patrióticos. En ese sentido se trata de un personaje utópico, es una mujer que yo quisiera que hubiera existido y hago el gesto de construirla, de ponerla a pelear en ese entorno. Aunque no es tan utópica si se considera la historia de Mariquita Sánchez de Thompson.<sup>4</sup> Ya ven, en aquella época alguna mujer fue capaz de

<sup>4</sup> Esta mujer, en 1808, tuvo el coraje increíble de negarse al arreglo matrimonial que había hecho su padre. Ella quería casarse con su primo, del que se había enamorado, y peleó hasta lograrlo, soportando golpes y encierros. Incluso inició una acción legal - en una época en la que las mujeres no podían hacer acciones legales - sin conseguir quién la representara. Luego, fue una independentista convencida que además puso su casa al servicio de las conspiraciones de mayo de 1810 en Buenos Aires, manteniendo durante toda su vida convicciones políticas activas.

resistir ese sistema marcadamente patriarcal, pero de todos modos era un caso muy raro.

¿Qué es entonces “la patria” para una mujer de 1814? Hay muchas patrias, la Patria no es una abstracción, no es una esencia y mucho menos era entonces la Argentina. En primer lugar, porque en 1814 la Argentina, bajo ese nombre y delimitación territorial, no existía y ni siquiera estaba claro que se pretendía que existiese. La palabra patria aparece en los documentos para referir el terruño de cada uno. Güemes llama a “defender la patria” y llama a defender Salta, mientras que Rondeau desde Buenos Aires invade Salta y también llama a eso “estar por la Patria”. Por lo tanto, la patria es lo que cada quien designe como tal. La novela se titula *La patria de las mujeres* porque intenta pensar si la “patria” que defendían los hombres que peleaban en la guerrilla gaucha por la independencia era la patria que les importaba a las mujeres, ¿qué patria se estaba fundando? Si bien ahora hay una relación más estrecha entre el Estado real y nuestra patria, esta aun es una patria en donde, por ejemplo, para las mujeres pobres hay muerte cuando quedan embarazadas y precisan interrumpir su embarazo y para las ricas, no. El aborto no es legal y gratuito y al prohibirlo, el Estado no defiende la vida, defiende la muerte de las pobres y la vida de las que pueden pagar un aborto en condiciones sanitarias elementalmente seguras.

Cuando escribí esta novela no lo hice pensando en ningún bicentenario pero ese sí fue un movimiento consciente cuando pensamos en la reedición. Además, escribí una continuación de *La patria de las mujeres* que es *Conspiración contra Güemes* (2002), que también va a reeditar pronto la editorial Marea, en donde aparece, entre otras cosas, el 9 de julio de 1816. *Conspiración...* toma estos mismos años pero llega casi hasta el final de las guerras de independencia. En conjunto, arman una mirada alternativa, en términos históricos, en relación con el bicentenario. Ahora bien, si realizo un balance a propósito de este nuevo bicentenario, el de 2016, creo que hay motivos para festejar. Me refiero a que esa “patria de las mujeres” está un poco más conformada que antes, aunque no lo suficiente. El Estado empieza a tener consciencia de que nos debe reivindicaciones fundamentales. Cabe señalar, por otra parte, que la idea de lo nacional ha caído y eso genera otros conflictos. No obstante, desde mi perspectiva, la patria de las mujeres es global, porque la condición femenina en el mundo es una condición oprimida y atraviesa todas las clases sociales, aunque las opresiones se manifiestan de modos muy distintos. Esta patria ha mejorado especialmente para las mujeres urbanas y de clase media o acomodada, pero una joven de escasos recursos que se ve obligada a proletarizarse está terriblemente peor que antes, si se tiene en cuenta que las condiciones de explotación feroz del capitalismo salvaje avanzaron hasta lo indecible. La esclavitud se ha globalizado, el proletariado internacional en las zonas francas está compuesto por cerca de un ochenta

por ciento de mujeres que trabajan en condiciones mucho peores que las que tenían treinta años antes, pensemos por ejemplo en las trabajadoras de Ciudad Juárez. Estamos atravesando un momento histórico muy complejo y contradictorio y si ponemos las cosas en esa perspectiva, la patria global de las mujeres no ha mejorado sino que empeoró.

A propósito de estas problemáticas, mi libro *Otros logos* –que se encuentra en prensa– plantea el estudio de las intersecciones entre dos órdenes, el de clases y el de géneros, una intersección que en cada momento histórico y en cada situación se renueva y se renegocia. El único modo de mirar aquello que Valentin Voloshinov ([1929] 2009) llama la lucha en la arena del discurso, en la arena del signo, consiste en analizar ese cruce de los dos factores autónomos, en el que cada cual guarda su independencia aunque se interrelacione con el otro.

Comencé esta investigación entre los cruces de la opresión de clases y la de géneros en los discursos hace casi treinta años, a partir de un trabajo que realicé sobre Roberto Arlt. Ahí advertí que aquello que la crítica había entendido como rechazo de Arlt hacia la burguesía, en realidad era misoginia. Por ejemplo, los personajes varones que este escritor construye rechazan el matrimonio con una coartada proveniente de la jerga de izquierda: el pretexto de resistir la integración al sistema, de no ser *cazado* por una mujer que lo obligue a ceder a los valores burgueses. En realidad, en el fondo late un miedo totalmente misógino. La primera intuición sobre esta lectura surgió de la relación que establecí entre la historia del príncipe sapo y “El jorobadito” (Arlt, 2003), a partir de ciertas palabras del cuento de Arlt que actuaron como indicios. En este último, un novio está a punto de casarse, pese a que sabe que su novia está en complicidad con su suegra para “atraparlo”, para arrojarlo al *charco* o a la *charca* de la oficina y obligarlo a trabajar, convertirlo en un *autómata con cuello postizo*. Este prometido conocía a un jorobado pobre y lumpen con quien tiene una relación de amor-odio. Tal como lo señaló el crítico Oscar Massota ([1965] 2008), el jorobado representa a un doble repugnante de él mismo, como si fuera la cara horrible de esa masculinidad de la que siempre se teme que caiga la careta, la impostura. El jorobado, deforme, denigrado, es aquel macho que ya cayó, el humillado. Para intentar librarse de su novia, el protagonista decide presentarle al jorobado para que ella le dé un beso. El jorobado acepta y se deja llevar por el novio a la casa de la chica donde, reivindicativo, le dice algo como “usted me tiene que dar un beso para pagarme así todo lo que me hizo la sociedad”. Ahora bien, ¿por qué ella tiene que pagarle, y por qué con un beso –obvia metonimia del sexo–? ¿Por qué poner a una mujer a representar a la sociedad culpable? Ahí hay algo fuerte, significativo y misógino: la mujer como culpable de todo. Misógino pero también paranoico: qué poderosa debe ser una mujer para ser culpable incluso de la discriminación que sufre un humillado por el sistema. Recordé el

cuento de hadas, folklórico, en el que una joven besa a un sapo y lo convierte en príncipe. Si una mujer tiene tanto poder que a través de un beso puede reivindicar a un hombre; si el cuerpo, la sexualidad y erotismo de la mujer son tan potentes como para lograrlo, entonces lo que subyace en estos relatos es una construcción masculina completamente paranoica del poder femenino.<sup>5</sup> En el caso de Arlt, esta misoginia se expresa en la coartada de la rebeldía de izquierda hacia la burguesía. Pero los personajes de Arlt quieren ser poderosos y ricos, lo que no quieren es trabajar para una mujer. De esta manera, empecé a examinar cómo se anudaba clase con género y cómo aparecía ese cruce en los discursos.

Conforme avanzaba en mi investigación, percibía cada vez más claro que el funcionamiento del conflicto entre clases y el del conflicto entre géneros tenían una especificidad que debía verse por separado, aunque siempre se prestaran mutuos servicios; confirmé este aspecto certeramente teorizado por la norteamericana Gayle Rubin ([1975] 1986), cuyo aporte es central para *Otro Logos*. Luego, empecé a investigar cómo pensar el orden de géneros ya que, a partir de Marx, hay un vasto corpus para entender cómo se construyeron las clases sociales; el tironeo social, el conflicto de poder se organiza en torno a la forma de producción y apropiación de la riqueza y, concretamente, del excedente. Pero aunque hay una gran producción teórica, no tenemos aún “nuestra Marx” y hay que pensar qué es lo que se discute en el conflicto entre los géneros. Busqué instrumentos para pensar las construcciones de los géneros y su puesta en conflicto en los discursos y encontré, de la mano de Gayle Rubin, el psicoanálisis y la antropología. Claude Lévi Strauss es un pensador muy conservador que, sin embargo, yo recupero críticamente en *Otro Logos* porque considero que realiza aportes muy importantes para entender, por ejemplo, la construcción del sistema de parentesco y especialmente la circulación de una mujer como objeto entre dos hombres poderosos que establecen alianzas. Así como el modo de producción capitalista es un modo construcción de riquezas, el sistema de parentesco es un modo de construcción de personas, un modo de subjetivación fuertemente arraigado en las sociedades primitivas. En este punto, Rubin establece una relación con el triángulo edípico y, siguiendo esa línea, ingresé al Psicoanálisis. Jacques Lacan, por su parte, resultó fundamental para mi pensamiento puesto que es quien coloca en relación todo esto con la construcción misma de la significación y el lenguaje. Por ese camino, discutiéndolo pero utilizándolo, arribé a las producciones teóricas del feminismo de la diferencia.

5 En palabras de Drucaroff, estas ficciones ocultan una construcción misógina aterrada típica del opresor que, como en todas las discriminaciones, encierra un profundo miedo por el oprimido. Detrás de los desprecios de raza, de clase, de género, existe un enorme miedo al discriminado; se lo desprecia para que no reconozca sus propios poderes, se lo oprime porque se lo teme.

*Otro Logos* resultó un estudio sobre orden de géneros y orden de clases como órdenes discursivos donde circulan los conflictos sociales, sus entrecruzamientos y las especificidades de cada uno de los dos. Al finalizar todo este trabajo, concluí que buena parte del sustrato falologocéntrico permitió la existencia del capitalismo. Aunque el modo de producción de riquezas sea autónomo respecto del de personas, el sustrato que permitió el último modo de producción de riquezas que inventó la humanidad, el capitalismo, no fue autónomo. Sin falologocentrismo no habría capitalismo. Yo creo que *Otro Logos*, al menos desde su marco teórico, lo demuestra.

## Bibliografía

- ARLT, Roberto (2003) *El jorobadito y otros cuentos*. Córdoba: Ediciones del sur.
- CIXOUS, Helene (1995) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- IBSEN, Henrik (2006) *Una casa de muñecas y Un enemigo en el pueblo*. Buenos Aires: Colihue.
- DRUCAROFF, Elsa (2002) *Conspiración contra Güemes. Una novela de bandidos, patriotas, traidores*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2006) *El infierno prometido. Una prostituta de la Zwi Migdal*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2010) *El último caso de. Una novela*. Buenos Aires: Norma.
- ([1999] 2014) *La patria de las mujeres. Una historia de espías en la Salta de Güemes*. Buenos Aires: Editorial Marea.
- (2011) *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- (en prensa) *Otro logos. Signos, política, discursos*. Edhasa.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich ([1807] 2006) *Fenomenología del espíritu*. Barcelona: Pre-textos. (Primera edición en español en 1966).
- MAIRAL, Pedro (2010) *El año del desierto*. Buenos Aires: Salto de página.
- MASOTTA, Oscar ([1965] 2008) *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- OCAMPO, Silvina (1999) *Cuentos Completos*, Tomo I. Buenos Aires: Emecé.
- PUIG, Manuel ([1973] 2013) *The Buenos Aires affair*. Buenos Aires: Booket.
- REAGE, Pauline ([1954] 2011) *Historia de O*. Buenos Aires: Tusquets Editores. (Primera traducción al español en 1962).
- ROFFÉ, Reina (1987) *La rompiente*. Buenos Aires: Puntosur Editores.
- RUBIN, Gayle ([1975] 1986). "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". En: *Nueva Antropología*. Vol. VIII, Núm. 30. México; 95-145.
- SHÚA, Ana María (1984) *Los amores de Laurita*. Buenos Aires: Sudamericana.
- VOLOSHINOV, Valentin ([1929] 2009) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot.