

UNA NUEVA FAMILIA PARA UNA NUEVA NACIÓN

Una Argentina posible en *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*

de Angélica Gorodischer

Ana Carina Cremona

Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

Resumen

En *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* Angélica Gorodischer politiza elementos característicos del policial negro (norteamericano de primera época y argentino de los 60 y 70) para presentar un *gender system* alternativo, más equitativo y, por ende, más democrático que el dominante a comienzos de los 80. Con este fin liga dos rejerarquizaciones: la de un *genre* “menor” mediante su politización –lo que imposibilita una lectura simplista atada al mero reconocimiento de un código- y la de sujetos socialmente marginados por su *gender*. Dicho efecto deriva de una (re)configuración innovadora de la institución Familia basada en el trastrocamiento, al interior del mundo ficcional, de los roles socialmente adjudicados a sus miembros y la distribución de poder –derechos y deberes- entre ellos. Por esta vía, tensiona y propone una alternativa al funcionamiento de tal institución en el periodo inmediatamente posterior a la transición democrática, al mismo tiempo que habilita un cuestionamiento de la misma idea de Nación elaborada, impuesta y reproducida durante la última dictadura y, para la cual, la estructura de la familia tradicional patriarcal habría sido un sustrato ideológico y simbólico de gran relevancia.

Palabras clave

Policial negro – Politización – *Gender System* - Nación - Familia

Los cambios que ocurren en la familia –como en cualquier otra institución social- están íntimamente relacionados con los cambios

producidos en algún otro sector de la estructura de la sociedad.

Antonio Donini. *Sexualidad y familia. Crisis y desafíos frente al siglo XXI.*

Breve acercamiento

La escritora rosarina Angélica Gorodischer –hoy confesa feminista- ha asumido, desde hace ya mucho tiempo, el compromiso de liberar del yugo del silencio y la marginalidad a la palabra femenina que se hallaba –y en muchos casos aún se halla- sometida a patrones, estereotipos y normativas impuestas desde una lógica masculina. No obstante este objetivo “político”, en su narrativa ficcional ha logrado evadir la tentación de una escritura panfletaria, privilegiando una prosa estética y estilísticamente trabajada que suele romper con la solemnidad a través del humor y el coloquialismo lingüístico.

Sin embargo, su lucha puede leerse en sus relatos y se refuerza en su preferencia por recurrir –para apropiarse- a elementos provenientes de *genres*¹ narrativos considerados “menores” por ciertos sectores conservadores de la academia (como el policial negro, la ciencia ficción y la novela gótica, entre otros)². Tal opción adquiere pleno sentido al considerar el plus semántico que implica proyectar una voz silenciada y subordinada (como la femenina, en particular, y la de los marginados sociales, en general) a través de *genres* estigmatizados y relegados del canon, rejerarquizando ambos en un mismo movimiento y a uno gracias al otro.

Por lo dicho antes, consideramos que, en la narrativa gorodischeriana, lo formal funciona como un soporte que permite a la escritora acceder a y/o moldear nuevas realidades, al mismo tiempo que cuestiona los cimientos de un sistema social hegemónico, aunque inequitativo.

¹ Debido a las posibles confusiones que pueden suscitarse a lo largo de este trabajo en relación con el empleo de la palabra “género” optamos por la denominación en francés *genre* para referir específicamente a las formas artísticas y literarias sin implicar un género personal y por la forma inglesa *gender* entendiéndola como las características y roles socialmente adjudicados a los sujetos según su sexo biológico.

² Esta desvalorización en bloque de los *genres* masivos -atendiendo casi exclusivamente la velocidad de su (re)producción y a su amplia difusión-, ha ido en franco retroceso, sobre todo desde mediados del siglo XX cuando, por un lado, fueron recuperados desde la crítica, y por el otro, fueron reivindicados, apropiados, transformados y mezclados -entre otra infinidad de opciones-, por escritores consagrados que contribuyeron así a la configuración de un arte literario dinámico y multiforme que tensa los límites del campo literario, redefine permanentemente el sistema literario, dinamiza y acelera el avance de la historia literaria.

Flores de alabastro, alfombras de Bokhara, su primera novela policial, no escapa a la lógica descripta. Escrita entre Argentina y México y concluida en 1984, fue reconocida con el premio Emecé al año siguiente convirtiéndose en *best seller* desde su aparición. Esto se debió, no sólo a la buena acogida por parte de la crítica, sino a la capacidad de la autora para captar el diálogo social de su época en relación con la problemática del *gender* y plasmarlo en una narración polifónica donde, a las voces dominantes dentro de la discursividad argentina del momento se suman otras que, a partir de 1983, habían comenzado a resurgir en nuestro país. Estas voces, que habían sido acallada de modo violento durante la dictadura precedente, pujaban ahora por imponer una visión de mundo diferente de la vigente que respaldaba y justificaba un *gender system* dominante caracterizado por limitar, marginar y silenciar a las mujeres, es decir, una más democrática.

En la novela en cuestión, esta visión alternativa se expresa a través del cruce permanente de elementos característicos de diferentes *genres*, entre los que consideramos que priman los procedentes del policial negro. Sin embargo, tales elementos son sometidos a una politización³ por parte de la narradora quien, al traicionar las normas del código del *genre* pero conservando un resto que permite al lector rastrear dicho contacto, va delineando un nuevo paradigma interpretativo en torno a la noción de familia. Es a partir de esta innovación en la estructura de familia y atendiendo al momento histórico-social argentino que funciona como contexto de producción de la obra, que podemos leer una figuración implícita de Nación más equitativa para los diferentes *genders*.

Por lo dicho antes consideramos que en esta novela, valiéndose de la literatura como creadora de percepciones que, según sostiene Daniel Link, “permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un momento determinado, se imagina a sí misma” (2003: 9), Angélica Gorodischer consigue hacer visible, al trastocarla, la arbitrariedad reinante en la adjudicación social de roles de *gender*. Tal inversión habilita una lectura crítica de la institución Familia en tanto que “primer y más importante agente de transmisión de valores éticos y sociales, hábitos, costumbres, normas, roles, relaciones y expectativas tendientes a ‘preservar’ la herencia cultural para las generaciones venideras.” (Donini, 2005: 23) que, desde esta situación privilegiada, contribuiría a reproducir, un sistema jerárquico social inequitativo en la distribución de derechos y deberes según el *gender*.

Tal noción de familia patriarcal, socialmente aceptada –y hasta naturalizada– constituyó una de las bases ideológico-simbólica de la noción de Nación construida e impuesta durante la última dictadura argentina. Y por esto consideramos que es dicha transferencia operativa la que, en última instancia, problematiza la novela: la

³ Se entiende “politización” a partir de la definición de Ana María Amar Sánchez quien en *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, define este proceso como un juego donde las narraciones con pretensiones literarias se acercan a los productos de la cultura de masas -seducidos por ellos- y se apropian de sus elementos para, en el mismo movimiento, marcar la distancia que los separa mediante una traición a las normas que los caracterizan.

construcción y reproducción de un ideal de Nación inequitativo donde las mujeres habitan y cuidan el ámbito de lo privado, obedeciendo las reglas dictadas por los hombres desde el ámbito público, mientras ellas se ocupan de la vigilancia y ellos del disciplinamiento de los hijos.

Una nueva Familia para una nueva Nación

Como ya lo adelantamos, en *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, sin abandonar el interés estético, Angélica Gorodischer reescribió un *genre* de masas -el policial negro- y, por esta vía, suscribió a un debate pendiente a nivel nacional en torno al *gender system* patriarcal, autoritario, represivo y limitante del accionar de las mujeres que continuó dominando nuestro país -aunque con mutaciones y mas indirectamente- incluso después de haberse reinstaurado la democracia como forma de gobierno.

De este modo, la escritora logró ubicar su novela, cuyo estilo refracta al de un *genre* catalogado muchas veces como “menor”, dentro del panteón de la Literatura consagrada. Pero fue más allá al reorientar el modo de politizar dicho *genre* -modo que contaba con una tradición dentro de las letras nacionales- tensionando algunos supuestos “esenciales” del *gender system* que había servido de base para la configuración del ideal de Nación propugnado durante los gobiernos dictatoriales que se sucedieron desde 1976 hasta 1983. Esto lo consiguió a partir de la puesta en acción ficcional de un *gender system* alternativo y más equitativo que el anterior basado en la primacía del desarrollo personal y la solidaridad *intergenders* y, por ende, más acorde con el ideal democrático renaciente.

El contexto políticamente transicional fue el marco propicio para que Angélica Gorodischer desplazara el foco de atención del *genre* negro argentino desde cuestiones relativas al autoritarismo y la violencia ejercida por el Estado dictatorial, hacia el cuestionamiento del autoritarismo y la violencia ejercidos entre *genders* dentro de la familia patriarcal –extendiendo esto a la “gran Familia” nacional- bajo la forma de roles socialmente adjudicados aunque discursivamente naturalizados desde los sectores de poder (como un modo más de apropiárselo y ejercerlo).

Dicha desviación respecto del *genre* hacia cuestiones relativas al *gender* le permitió a la escritora jugar con el código, con sus límites, sus estereotipos dominantes, su lenguaje y su empleo de las palabras para presentar una dinámica social más acorde al nuevo contexto democrático donde, como sostiene Antonio Donini, “la autoridad del padre de familia se fue debilitando, a medida que se iban consolidando los derechos de la mujer y de los hijos.” (2005: 28) Así, en un mismo movimiento, rejerarquizó un *genre* desvalorizado por su excesiva codificación y configuró al interior de la ficción una estructura social y una familiar que dotaban de mayor libertad de acción y opción a las mujeres.

Así vemos como, en la novela en cuestión, la escritora rosarina puso en escena personajes que no se ajustaban completamente al *gender system* vigente en la Argentina de inmediata posdictadura⁴, es decir, el de una estructura heterodominante en la que la mujer, pura y maternal, viviría la maternidad como un instinto natural propio del sexo biológico que debía ser satisfecho para que ella considerara completa su existencia, mientras que el hombre racional, autoritario, competitivo y proveedor, consideraría que la paternidad radicaba, principalmente, en suministrar el sustento material a su familia. Este cambio explica la creación de un nuevo tipo de detective: una investigadora-mujer-madre; y de un mundo singular relacionado con ella que se vincula dialógicamente con un nuevo estado del género (entendido como *genre* y como *gender*), en la sociedad argentina contemporánea.

Ahora bien, lo presentado hasta aquí se desprende de la lectura de *Floreros de alabastro*, *alfombras de Bokhara*. Remitiendo directamente a la novela podemos apreciar el contraste entre una concepción amplia del *genre* derivada de la politización de algunos de sus elementos característicos que aquí son apropiados y transformados por la escritora; y una restricta, obediente a las normas dictadas desde su código. A continuación constataremos el funcionamiento de dicho procedimiento en la obra en cuestión centrándonos en algunos puntos clave del *genre*:

a) Crimen. La novela de Angélica Gorodischer, a diferencia de muchos de los policiales negros que han definido al *genre*, manifiesta un claro desinterés por la resolución del crimen. Esto se debe a que, según sostiene Ángela Dellepiane, “lo que interesa al lector no es la dilucidación del misterio sino el éxito de la heroína en la empresa que ha acometido.” (Balboa Echeverría- Gimbernat González, 1995: 27) Esta empresa, que en un primer momento la protagonista identifica con la misión detectivesca, progresivamente va mutando hacia la tarea de reencontrarse consigo misma y desde allí reconfigurar su papel de madre desde un lugar diferente, un lugar de opción en tanto que individuo independiente y que no implique dejar a un lado su desarrollo personal.

Y es que en esta novela, la lógica maniquea propia del *genre* negro se ha desplazado dejando lugar a muchos estados intermedios, no sólo en lo que se refiere a las oposiciones bueno-malo, legal-ilegal o rico-pobre que se relativizan o atraviesan de diferente modo a los diversos personajes, sino también a la bipolaridad masculino-femenino que recibe un tratamiento particular porque la otredad aquí considerada es “una otredad en cierto modo general y absoluta, una otredad que implica –entre otras cosas- la experiencia de la otredad del sexo (mismo) femenino.” (Dellepiane en Balboa Echeverría- Gimbernat González, 1995: 54) Por esta razón, el núcleo de importancia se ubica en la necesidad de la protagonista de experimentar con su cuerpo y su sexualidad tensionando y cuestionando los roles que socialmente le cabría desempeñar según su sexo biológico, su situación dentro de una familia y su edad.

⁴ Al decir que los personajes no se ajustan completamente al *gender system* imperante, también estamos dando cuenta de que la ruptura propuesta desde la obra no es total, de que si bien se flexibilizan las jerarquías, límites y estereotipos, no llegan a rebatirse totalmente.

b) Detective. La investigadora de *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, conserva algunos rasgos que permiten asociarla con el detective propio del *genre* negro: trabaja por un salario, al margen de la ley y sus instituciones y se rige por una moral particular característicamente occidental. Además, posee experiencia en investigación y se siente satisfecha de su desempeño en ese sentido al punto de argumentar respecto de sí misma y su papel en la “guerra” “Hice lo que hice, disparate o no, lo hice bien, y es una satisfacción saber, como sé, que sirvió de algo.” (Gorodischer, 1985: 18) Sin embargo, esta frase contrasta con su opinión del final cuando, frente a los recamos de sus hijas, ella siente que sus hijas “eligieron no tener madre porque no habían tenido una madre perfecta” (Gorodischer, 1985: 167); es decir que ella, tan eficiente en un campo eminentemente masculino, resultaba deficiente para una tarea socialmente asignada –aunque revestida de un carácter esencialista- a las mujeres.

Por otro lado, la investigadora, al igual que en las novelas características del *genre*, se hace cargo de la narración de los hechos intercalando reflexiones y conclusiones que va sacando a medida que la acción avanza. Pero, a diferencia de lo que ocurre en el policial negro, estas conclusiones y reflexiones sobre el caso se entremezclan con otras en las que ella divaga –sin respetar una estructura lógica de desarrollo del pensamiento sino sumergiéndose en un *fluir* de la conciencia- sobre sí misma como mujer, sobre su vida familiar y la de sus hijas, sobre la interacción con ellas y sobre su labor como madre y futura abuela. Así, la visión machista característica del *genre* se diluye en una perspectiva femenina de la vida y las relaciones familiares que, no obstante, le permite a la protagonista seguir adelante con el caso aunque, por momentos, lo desplaza del centro de atención, dando cuenta de la capacidad de las mujeres de compatibilizar su preocupación por el mundo familiar con su desarrollo personal y profesional en otros ámbitos.

Otro rasgo que comparte esta investigadora con los detectives del *genre* negro tradicional es que ninguno de ambos encarna la razón pura: protagonizan la acción al buscar pruebas, actuando a tientas la mayoría de las veces, obedeciendo al instinto más que al sentido común y convirtiéndose así en víctimas potenciales y reales de la violencia criminal con la que se enfrentan, ubicando al lector ante la duda de si lograrán resolver el crimen o morirán en el intento. Este accionar encarnado por una mujer madura, burguesa, madre y futura abuela resulta desconcertante para el lector ya que quiebra con los roles socialmente adjudicados a los sujetos femeninos en tal condición, y es dicho quiebre el que lo obliga a detenerse a (re)pensar el *gender system* dentro del cual el comportamiento de esta mujer resulta viable.

Por otro lado, la apelación al *gender*, al reconocimiento ajeno y a la edad como excusas para rechazar un caso⁵ no son argumentos comunes en la obras del *genre* negro, aunque sí encajan en el esquema de roles sociales de la Argentina de la época. Sin embargo, la protagonista termina accediendo a la propuesta de Kerr no sólo por el dinero –que ya lo tiene- sino por la expectativa de revivir emociones pasadas y lograr así recuperar esa parte de sí misma que la familia y los años la han llevado a

⁵ “Ya no hay guerra. Soy una mujer respetable. Y vieja.” (Gorodischer, 1985: 18)

abandonar; y de este modo quiebra nuevamente con el *gender system* nacional heredado y aún dominante a comienzos de la restauración democrática.

Sin embargo, al volver de la aventura mexicana, la investigadora-mujer-madre demuestra que no pretende descartar por completo el *gender system* vigente sino replantearlo, repensarlo desde una óptica diferente que les otorgue a las mujeres un papel más activo que el actual en la sociedad argentina. Es por eso que luego de soportar los reclamos de sus hijas y sintiéndose asesinada por ellas, acude presta al llamado de su hija Inés quien la llama desesperada, sola y a punto de dar a luz en su casa. Una vez allí no sólo cumple con el papel de madre y abuela, sino con el de matrona, compatibilizando así el desarrollo individual con el rol social. Únicamente después de haber conseguido conciliar los diferentes planos de su vida podrá aceptar convertirse nuevamente en esposa y aceptar la propuesta de Brülse.

Estas diferencias, mera aproximación a las características del detective del policial negro que Angélica Gorodischer reelabora, responden al hecho de que ella “reniega del culto del héroe y del antihéroe; sus heroínas se diferencian del mito del héroe en que no siguen sus patrones” (Aletta de Sylvas, 2009: 107). Por esta razón se aleja de un estereotipo de héroe derivado de una concepción patriarcal y arraigado en una visión maniquea de la sociedad optando por presentar personajes que “quebrantan los moldes tradicionales de la sociedad para acceder a espacios no convencionales.” (Aletta de Sylvas, 2009: 18). De este modo logra dar cuenta de una variedad de matices en lo que a identidades sexuales se refiere, distanciándose de una concepción binaria de los *genders*, y abogando por el cruce, la unión y la solidaridad entre seres humanos que circulan por la obra sin importar su elección sexual.

c) Ambiente. Dos espacios predominan en esta novela: el de la clase alta mejicana, un espacio público, de poder, en el que la protagonista se inserta a fin de completar su misión, y el espacio de lo privado -ausente en las novelas típicas del *genre*-: la casa de la investigadora donde asume el rol de mujer de la casa, madre y viuda de un modo particular, donde se dedica a la jardinería y charla con sus hijas tratando de aconsejarlas y formarlas en la independencia y la libertad de elección, un espacio del que ella escapa al comienzo de la novela pero al que está deseosa de volver luego de la aventura. Será precisamente en este último ámbito, y no en el más riesgoso de la investigación y el crimen, en el que ella morirá para volver, cual fénix renovado, luego de ayudar a Inés.

d) Mujeres. En *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, los estereotipos sexuales no son tan rígidos como en las novelas tradicionales del *genre*: si bien algunas mujeres secundarias figuran como meros objetos sexuales, son mayormente los hombres los configurados en este sentido (por ejemplo, los casos de Fred, Hekke y Víctor) y, en una clara inversión respecto a los dictados del código del policial negro, son ellos quienes conducen a la detective a distraerse de su misión y a cometer equivocaciones.

Por otro lado, las cuatro hijas de la protagonista responden y defienden con su accionar el *gender system* que la protagonista desafía al embarcarse en la aventura mexicana -aunque con ciertas libertades-: tres están casadas, de las cuales dos también están embarazadas, mientras que la restante, la menor, es la más independiente y cercana a su madre. Sin embargo, será la última la más radical, la encargada de pronunciar el discurso que hará que la protagonista se sienta una fracasada como madre. Aquí, nuevamente se tensiona el rol socialmente adjudicado a las madres dentro de la familia y de la sociedad al cuestionar la posibilidad o no de las mujeres de responder a él como se espera, presentándolo como un ideal imposible de satisfacer.

Además, esta mujer poco convencional, que ha educado a sus hijas en la libertad y la independencia cuando, si atendemos al contexto de producción de la obra esto era condenado desde el *gender system* vigente, finalmente logra reconciliarse con su papel de madre y, a partir de allí con el de esposa, pero desde un lugar nuevo, un lugar que no implica traicionarse a sí misma ni privarse de su desarrollo personal.

e) Estilo. En líneas generales el estilo del *genre* negro se respeta en la novela pero “las virtudes detectivescas, siempre supuestamente masculinas –fortaleza física, pensamiento lógico, experiencia mundana- están representadas por una mujer capaz de ejercer su libre albedrío tal como siempre lo han hecho los hombres” (Dellepiane en Balboa Echeverría - Gimbernat González (comp.), 1995: 27) con lo que transgrede lo impuesto desde el *gender system* dominante a nivel nacional. Este cambio va respaldado por el humor que tiñe toda la obra contribuyendo a desestructurar una visión de mundo que se caracterizaba por su dureza, frialdad y pesimismo.

Lo dicho hasta aquí sirve de base para ubicar a *Florereros de alabastro, alfombras de Bokhara* dentro de la tradición del policial negro. Sin embargo, al mismo tiempo, las traiciones al código del *genre* conducen al lector a rastrear el cuestionamiento al *gender system* patriarcal imperante en Argentina a comienzos de los años 80 y que había sido heredado, en el plazo inmediato, de los gobiernos dictatoriales anteriores a los que había servido de sustrato para la elaboración de un ideal de Nación autoritaria, limitante y excluyente para las mujeres.

Una alternativa más democrática

La politización del policial negro que realiza Angélica Gorodischer en *Florereros de alabastro, alfombras de Bokhara*, habilita una lectura feminista cuestionadora de las bases patriarcales sobre las que se erigía –y en cierta medida aún lo hace- el ideal de Familia y, extensivamente, también el de Nación elaborado e impuesto en nuestro país durante el último período dictatorial del siglo XX.

Así, según sostiene Adrián Ferrero, la autora,

... 'seduce' con el suspenso y los recursos encantatorios clásicos del género [*genre*], al mismo tiempo que sorprende y desbarata esas expectativas porque a lo que verdaderamente el lector asiste es a una revisión de la práctica literaria en su estatuto genérico (*genre*) a partir del concepto deconstructor de género (*gender*). (2005: 82)

De este modo, la novela en cuestión puede leerse, siguiendo a Michel Foucault, como parte del acontecimiento discursivo que a partir de 1983 contribuyó a la reconstrucción del espacio discursivo sobre el *gender* y los feminismos. Dicho espacio había sido censurado y/o manipulado durante la última dictadura argentina por configurar una imagen de Mujer que se alejaba del estereotipo construido y sostenido desde el gobierno militar y que, al cuestionar su identidad y el papel que éstas estaban "destinadas" a desempeñar en la sociedad y la familia, hacía peligrar la concepción de Familia que servía de base a la idea de Nación impulsada tales gobiernos.

Teniendo en cuenta lo señalad antes y poniéndolo en diálogo con la nueva coyuntura histórico-política que sirvió de contexto de producción a esta novela, entendemos que Angélica Gorodischer, preocupada por el tema de la emancipación de las mujeres, se apropie de elementos del *genre* negro y los refuncionalice a través de su politización. Dicha politización escapa a la tradición del *genre* en sus orígenes y también a la tradición de apropiación que se había impuesto durante la última década en Argentina. Esta distancia responde al hecho de que no sólo abandona la perspectiva machista y hasta misógina de los padres fundadores, sino que se despreocupa de los abusos militares sobre la población civil, optando en cambio por promover una lectura reflexiva, crítica y política de un *gender system* machista, autoritario y limitante basado en la imposición social de roles diferenciados según el sexo biológico.

Bibliografía

- Aletta de Sylvas, Graciela (2009). *La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer*, Buenos Aires, Corregidor.

- Amar Sánchez, Ana María (2000). *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Dellepiane, Ángela (1995). "La narrativa de Angélica Gorodischer". Miriam Balboa Echeverría y Ester Gimbernat González (comp.). *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires, Feminaria, 17-40.
- Donini, Antonio y otros (2005). *Sexualidad y familia. Crisis y desafíos frente al siglo XXI*. Buenos Aires, Novedades educativas.
- Ferrero, Adrián Marcelo (2005). "Politización de los 'géneros menores' en la obra de Angélica Gorodischer". *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, IX: 75-88, La Pampa.
- Foucault, Michel (1996). *El orden del discurso*. Madrid, Las ediciones de La Piqueta.
- Giardinelli, Mempo (1996) *El género negro*. Córdoba, Opoloop.
- Gorodischer, Angélica (1985). *Florero de alabastro, alfombras de Bokhara*, Buenos Aires, Emecé.
- Jitrik, Noé (1962). *Procedimiento y mensaje en la novela*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Laudano, Claudia (1998). *Las mujeres en los discursos militares (1976-1983)*. Buenos Aires, La Página.
- Link, Daniel (2003). "Prólogo. El juego silencioso de los cautos". Daniel Link. *El juego de los cautos*. Buenos Aires, La Marca, 9-17.
- Newman, Kathleen (1991). *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*. Buenos Aires, Catálogos.
- Sablich, José (1996). "Contextos reales y ficcionales en la novela negra argentina de la década del `70". Jorge Torres Roggero, *Calibar sin rastros. Aportes para una historia de la literatura argentina*. Córdoba, Solsona, 156-185.
- Zapata, Mónica (2005) "El relato policial según Angélica Gorodischer". *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, IX, La Pampa: 175-185, La Pampa.