

## TENSIONES INTERTEXTUALES: “*EL INFIERNO PROMETIDO*”, DE ELSA DRUCAROFF Y “*LOS SIETE LOCOS*”, DE ROBERTO ARLT

Graciela Ravetti

Joyce Martins Pinheiro

**RESUMEN:** este ensayo, como producto parcial y en desarrollo de una investigación, se propone a apuntar y discutir ciertos aspectos de la novela *El infierno prometido* de Elsa Drucaroff en lo que respecta a la cuestión de la autoría femenina: la tensión intertextual del texto con las novelas de Roberto Arlt, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* y el concepto de paternidad cultural y sus derivaciones.

**PALABRAS CLAVE:** Drucaroff. Arlt. Intertextualidad. Paternidad cultural. Feminismo. Autoría femenina.

**RESUMO:** este ensaio, como produto parcial e em desenvolvimento de uma investigação, se propõe a apontar y discutir certos aspectos do romance *El infierno prometido* de Elsa Drucaroff no que diz respeito à questão da autoria feminina: a tensão intertextual do texto com as novelas de Roberto Arlt, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* e o conceito de paternidade cultural e suas derivações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Drucaroff. Arlt. Intertextualidade. Paternidade cultural. Feminismo. Autoria feminina.

### INTRODUCCIÓN

Este ensayo es uno de los productos de una investigación en la que se pusieron a prueba textos de los años veinte (*Los siete locos* y *Los lanzallamas*, de Roberto Arlt) en diálogo con *El infierno prometido*, de Elsa Drucaroff. El tema de la producción de autoría femenina fue uno de los primeros que nos estimularon. Se sabe que es motivo constante de polémica, una vez que se trata de una querrela que viene generando discusiones en el ámbito académico desde hace años.

Desde siempre la mujer tuvo presencia en las manifestaciones culturales, generalmente representada de acuerdo con los deseos y las limitaciones de los hombres que “las escribían” en la literatura. Durante mucho tiempo, las mujeres no pudieron o no quisieron explorar el territorio literario con lo cual permanecieron, claramente, como una presencia/ausente.

## 1 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN DE AUTORÍA FEMENINA

Perrot (2008) pone de relieve algunos aspectos importantes para analizar la producción y recepción de obras de autoría femenina, destacando cuestiones históricas que influyeron en su producción y recepción, como la prohibición de acceder al saber que impidió por siglos que las mujeres tuvieran la misma educación que los hombres. El saber fue configurado como un mandato espiritual, en las épocas en que la esfera de lo religioso no se separaba de la social, y como un privilegio masculino en las eras modernas. Según el célebre mito, Eva quería saber y, por eso, tentada por el diablo, cometió el pecado de intentar acceder al conocimiento, lo que le valió a toda la humanidad un castigo duradero. La mujer, como se sabe, fue confinada al ámbito doméstico. La Reforma Protestante, con uno de sus preceptos básicos, el de que cada individuo, sea hombre o mujer, tenía el derecho de hacer su lectura de la Biblia, contribuyó con el desarrollo de la instrucción de niñas y mujeres. La educación recibida por las mujeres no fue, por lo habitual, de alta calidad, privilegio este de las clases más abastadas, a no ser en lo referido a las prendas indispensables para una mujer que quisiera conseguir y mantener un lugar estable en la sociedad.

Con el paso del tiempo la situación fue cambiando y las mujeres empezaron a tener un papel más influyente en la producción y principalmente en la recepción y difusión de la cultura. Hasta que al inicio del siglo XX se concedió el acceso universal a la educación primaria, secundaria y universitaria, lo que benefició a la población femenina. Con eso se abrieron las puertas para un mayor reconocimiento y espacio para el trabajo de las mujeres en el área cultural y en las otras, conquista que, aunque discreta, tuvo una relevancia decisiva en la vida social.

La producción femenina, con el paso del tiempo, creció y ganó progresivo destaque. La literatura escrita por mujeres, al principio, fue en general considerada solo apta para representar o expresar temas considerados “femeninos” como el amor, la abnegación, la maternidad, entre otros; y capaz solo de transitar géneros como la poesía y la novela, de preferencia si conseguían eludir temas de mayor aliento como los históricos, sociales,

filosóficos, políticos y psicológicos. La producción de autoría femenina fue condenada, en sus épocas iniciales, al ámbito de lo íntimo, de lo privado, restringido lo que se consideraba producto de una vida fuera del ámbito doméstico y controlado. Lo público se consolidó como un interdicto que se volvía en forma de sanción, censura y confinamiento. Es un hecho constatable que, pese al aumento de la producción femenina, esta se mantuvo substancialmente menor que la masculina en todos los campos.

Marini (1991) aborda los acalorados debates sobre el valor estético de la producción de las mujeres, discutiendo principalmente la cuestión del plagio y de la imitación a que las mujeres estarían condenadas por sus limitaciones o incapacidades creativas. También en este ámbito, Lemaire (1994) plantea la cuestión de la paternidad cultural en nuestra sociedad: las mujeres no poseían una escuela/tradición literaria o artística en la cual inspirarse, ni tampoco un lenguaje propiamente femenino en la cual ir logrando una formación en el área, de forma que la creación literaria de autoría femenina surgiría a partir de referenciales masculinos, por lo tanto ajenos y poco pertinentes a la subjetividad femenina, condenando a las escritoras a moverse en un territorio donde tenían status de extranjeras. Se puede decir que más que extranjeras eran apátridas o procedentes de un no-lugar, pues no tenían una cultura que fuese valorada ni que fuese reconocidamente suya. No hay “territorio de origen” amplio para la literatura de mujeres. Sin embargo, esta condición se convirtió en su mayor riqueza porque, de ese modo, la mirada femenina, precisamente por su condición de marginalizada, podía volverse más minuciosa y abarcadora, y con credenciales para iniciar una nueva fase en la literatura, con su enfoque de lo privado y de lo público desde perspectivas de género y otras variantes.

## 1.1 LA MIRADA DE ELSA DRUCAROFF

Elsa Drucaroff es escritora, especialista en teoría literaria, semiótica y literatura contemporánea argentina. Una de las labores que desarrolla es la de rescatar y estudiar escritos de mujeres. En uno de sus artículos (DRUCAROFF, 2000) ella defiende – respondiendo a una proposición de Umberto Eco sobre si el análisis literario es como la navegación sobre un vasto mar desconocido o como una picada abierta a machete en una



selva cerrada – que el estudio de obras de autoría femenina y la reflexión semiótica se asemejan al segundo tipo de acción propuesto por Eco, o sea, una picada abierta a machete en la selva porque, además de dar a conocer y describir, abre caminos que antes no existían, modificando el paisaje, trabajo arduo pero de suma importancia no sólo para la crítica feminista.

Drucaroff también discute las ventajas y desventajas del análisis feminista en los estudios literarios, porque, por un lado, añade nuevos modos de analizar las obras producidas por mujeres, describiendo los efectos de la dominación milenaria de la cual fueron víctimas, señalando las marcas que el género deja en la escritura femenina, etc. y que, por otro, tiende a encasillar a las escritoras en un determinismo biológico, restringiendo su creación y la manera como deben escribir. Es como si toda escritora estuviera condicionada a denunciar el machismo y a revelar una conciencia de género explícita. Drucaroff, situada en una de las más importantes veredas de la teoría de género, considera la “mirada femenina” independiente del sexo biológico de quien escribe o lee y la postula como un concepto a construirse, un lugar hacia donde llegar como fruto de una lucha intelectual, histórica, social y política abierta a mujeres y hombres. Desde esa perspectiva, afirma Drucaroff, las cuestiones de género no se minimizan, no se niegan ni tampoco se olvidan, sino que son evidenciadas desde su sitio lateral/marginal, lo que permite una observación general y completa desde una perspectiva que no es la etnocéntrica ni la androcéntrica.

Como parte de su labor académica, Elsa Drucaroff estudia obras de mujeres poco conocidas que fueron ignoradas o mal comprendidas por la crítica de su época, que las relegó a los estantes olvidados de algunas pocas bibliotecas, y que por eso son poco o nada leídas. Ella destaca también la importancia de la literatura en la construcción de nuevos sujetos culturales femeninos que, al mismo tiempo en que no son más ciegamente obedientes, no son necesariamente libres, condición que está siempre por ser conquistada. Sus investigaciones permiten evaluar cómo la crítica recibía las producciones femeninas relegándolas a un lugar ínfimo en el contexto de la producción cultural general. Entre ellos solo figuraban mujeres consideradas excepcionales, que trataban de los mismos asuntos serios que sus colegas varones, dejando de lado las “tonterías/banalidades femeninas”, ya que hasta hace algunos años atrás se pensaba que lo privado era un tema menor, que ignoraba los problemas de un país o de un pueblo, concepción que fue cambiando en consecuencia de las luchas de los

movimientos feministas y de minorías, cuando fue posible demostrar que lo personal también es político.

Las obras de autoría femenina eran recibidas frecuentemente con asombro por parte de la crítica cuando eran “tan buenas cuanto las de los escritores varones”, o eran tratadas con condescendencia cuando sus escritos no eran considerados “universales” sino íntimos y personales, lo que, automáticamente, les retiraba valor. Drucaroff considera una labor imprescindible para la crítica literaria la reevaluación de obras que fueron de alguna manera despreciadas por la crítica al considerar que se trataba de escritos “característicamente femeninos” que, al ser analizados con cuidado revelan diversas temáticas históricas, políticas, sociales, psicológicas, económicas, étnicas y de género e inúmeros estilos literarios que no fueron estudiados.

## 1.2 *LOS SIETE LOCOS Y LOS LANZALLAMAS* DE ROBERTO ARLT

En 1929, el escritor argentino Roberto Arlt lanzaba su libro “*Los siete locos*” y, en 1931, su continuación, *Los lanzallamas*<sup>1</sup>. La novela retoma la tradición realista para perturbarla severamente con la creación de un ambiente en el que personajes excéntricos proponen que un grupo selecto de oprimidos – ellos mismos – deben organizarse para hacer la revolución para convertirse posteriormente en los mandamases de la Argentina. Estos líderes revolucionarios comandarían las industrias que irían a ser el eje de la nueva sociedad, que se basaría en el lucro salvaje. El resto de la población debería ser mantenida en la más completa ignorancia y obediencia, lo que se lograría por medio de la propaganda ideológica. En eso y en otros aspectos residen las flagrantes contradicciones que se ficcionalizan en la novela, lo que deja en evidencia que el verdadero carácter de la revolución no era el de eliminar las desigualdades de la sociedad, como proclamaban, sino el de encontrar un modo de tornarse los opresores. El cínico Astrólogo, por ejemplo, en sus varios discursos, todos ellos ambiguos y tendenciosos, explicitaba el deseo de una sociedad justa aunque el lector sabe que se trataba siempre de ejercitar estrategias de convencimiento dirigidas a sus posibles partidarios.

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante nos referiremos a estos dos libros como uno solo, ya que el segundo es la continuación del primero, que fue publicado antes del término de su escritura y por eso tuvo que ser dividido.

También es posible hipotetizar que, más que un rasgo de personalidad política, esa discursividad desequilibrada era un síntoma de su locura.

Una revolución pacífica tampoco estaba en los planes de los revolucionarios. Es aquí que se encaja el personaje Erdosain, quien con sus conocimientos de física y química estaría encargado de hacer funcionar una fábrica de gases tóxicos que mataría a quienes obstaculizaran el camino. Además, tanto el plan revolucionario como la nueva sociedad serían mantenidos por el ingreso del dinero proveniente de los prostíbulos. Aquí llegamos al punto que nos interesa del plan revolucionario. La nueva sociedad tendría como base la explotación de las mujeres. Cuando los demás personajes se demostraban chocados con eso, el cínico Astrólogo – personaje inspirado en el Zaratustra de Nietzsche – argumentaba que la sociedad modernizada que le era contemporánea se basaba en la explotación brutal de hombres, mujeres y niños, en comparación con lo cual su propuesta revolucionaria era menos terrible que la del capitalismo de las primeras décadas del siglo XX. De sus palabras va surgiendo, para el lector, la sospecha de que el mundo posterior a los años 20, de cierta forma, actualizó la sociedad posrevolucionaria idealizada por ese personaje siniestro.

Para nuestro argumento, es necesario resaltar que nadie se preocupa, en esa novela, por lo que le va a pasar a las mujeres bajo el yugo de los que organizan el complot pseudorevolucionario. En el discurso del rufián Haffner, por ejemplo, se considera a las mujeres unas bestias (él las define así en algunas partes del libro) que tienen que ser útiles a sus hombres. Él mismo explota a sus mujeres prostituyéndolas con el argumento de que es de la naturaleza femenina el gusto de ser sometidas y maltratadas y que su explotación es perfectamente justificable dada su condición inferior.

Otro elemento narrativo de esta novela que nos interesa para nuestro argumento general es el personaje Erdosain que, tras asesinar a una chica de catorce años (que es conocida como La bizca), su novia después de que su mujer lo abandonara, se suicida en un vagón de tren. Este hecho cierra esta novela, marcada por la locura y la angustia existencial, con un final trágico y expresivo.

### 1.3 LA PROBLEMATIZACIÓN DE LA ESCRITURA FEMENINA EN *EL INFIERNO PROMETIDO* DE ELSA DRUCAROFF Y SU DIÁLOGO TEXTUAL CON LA OBRA DE ROBERTO ARLT

*El infierno prometido* de Elsa Drucaroff, es una novela histórica sobre la prostitución judaica en Argentina. Los capítulos contienen trechos de libros científicos sobre este tema, con lo que se caracteriza la mezcla genérica de ensayo y ficción de la obra y le agrega valor de testimonio. En la organización de las partes y capítulos, se hace uso de epígrafes que cumplen diversas funciones. En primer lugar, destacamos los entresacados de textos históricos, de textos científicos y de documentos testimoniales sobre la cuestión de la “trata de blancas” que evidencian el uso de datos históricos en la construcción de la novela, con lo que colaboran en disipar los límites entre ficción y realidad, entre la literatura y otras disciplinas, perceptiblemente la historia y la sociología. En segundo lugar, se puede verificar la existencia de epígrafes escogidos de la novela de Arlt “*Los siete locos*” donde el lector puede hacer una relación directa entre la situación escrita en el epígrafe y la de la novela. Evidentemente, este segundo uso es un claro signo, más que evidente, de intertextualidad, aunque no representa la totalidad de la práctica de este procedimiento en la novela. El diálogo de “*El infierno prometido*” con la obra de Arlt se observa también en las entrelíneas, en la elección del tema y en la construcción de los personajes.

La novela de Drucaroff configura una especie de respuesta a la novela supuestamente realista de Arlt. Nuestra hipótesis es que la “mirada crítica femenina” le permitió a Drucaroff leer a Arlt desde otros ángulos, elaborando otras perspectivas. Es así que se escribe sobre lo que no fue visto por Arlt, lo que permite discutir su cuestionable e idiosincrático realismo y su visión del mundo y de la época en que vivió.

La autora elige como central un tema que Arlt solo toca de manera tangencial: la cuestión de la Zwi Migdal, ex Mutual de Socorros Mutuos Varsovia – más tarde conocida como Zwi Migdal, nombre del fundador de la Varsovia, porque los polacos no querían tener el nombre de su capital ligada a esta organización de fuerte cuño mafioso. Se trata de una organización fundada por inmigrantes judíos que se ganaban la vida como cafishios, que tuvo gran actuación en Uruguay e incluso en Brasil y principalmente en Argentina. Los cafishios eran considerados parias en la comunidad judaica, prohibidos de frecuentar las sinagogas y



de ser enterrados en los cementerios judaicos. Para contornar la proscripción fundaron la *Varsovia* que, en poco tiempo, se tornó una poderosa organización que traía mujeres (muchas eran menores de edad) a países de América del Sur para ejercer la prostitución. La Mutual no traficaba directamente las mujeres sino que prestaba el dinero y daba asistencia a los rufianes que iban a Polonia a buscarlas y conseguirlas con base de engaños y subterfugios, sobre todo el clásico pretexto de encontrar, en la tierra natal, una buena esposa judía para sí o para algún amigo residente en Buenos Aires (en el rito judío se permite el casamiento de una pareja sin la presencia del novio o de la novia mediante testigos y representantes de las dos partes). Las familias polacas quedaban muy impresionadas por la riqueza de estos judíos que habían “hecho la América” y creían que sus hijas iban a salir de la extrema miseria en la que vivían los judíos en los pueblos de Polonia. En aquella época (década del veinte) ya se conocía bien el tipo de vida que esperaba a las jóvenes en Buenos Aires pero, ante las muestras de riqueza y los regalos recibidos, las familias ignoraban sus temores, actuaban con hipocresía y entregaban las hijas en manos de inescrupulosos.

Es esto lo que le pasa a la protagonista de la novela de Drucaroff, la judía Dina. Tras haber sido violada en el bosque cerca de su casa, en Polonia, por un colega antisemita del colegio, Dina cae en desgracia frente a la sociedad, acusada de ser ella misma la causante de su violación. A partir de ahí la vida de Dina se torna un infierno: sufre ataques desde todos los flancos, es incapaz de defenderse de las acusaciones que le son imputadas y acaba asumiendo que todo lo ocurrido no había sido más que un merecido castigo por sus “malos” pensamientos, al inicio de su vida sexual. Es entonces que su vida se cruza con la del judío Hersch Grosfeld, recién llegado de Buenos Aires para buscar una mujer para su burdel, que aparece dispuesto a fingir un casamiento. Se casan por el rito judío en Polonia y Dina parte rumbo a Argentina munida documentos falsos que, entre otras cosas, prueban una edad ficticia de veintiún años, en lugar de sus dieciséis reales.

En Buenos Aires encuentra los personajes Brania y Rosa, con los que trabajará en la casa de prostitución de Grosfeld, donde, además de un trabajo agotador, vive con una relativa abundancia de comida y tecnología (cocina a gas, agua corriente, electricidad, etc.) de la ciudad en acelerado proceso de modernización. Dina decide que, si ser prostituta era su destino y no había cómo evitarlo, ella sería la mejor prostituta del lugar, aprendería castellano y llegaría a ser regenta, conquistando así su parcela de poder.

Las condiciones de trabajo, como era de prever, se revelaron deshumanas: cobraban cuatro pesos (por ser judías eran más baratas que sus colegas francesas, por ejemplo), dos para el prostíbulo y dos para ellas; pagaban por la ropa que vestían, por el alquiler de la habitación, por la comida y hacían la limpieza de la casa. Atendían un hombre a cada quince minutos y permanecían encerradas en la casa, de la que solo podían salir en compañía de la regenta. No cobraban dinero en efectivo, sino en forma de “latas” que podían cambiar cada tanto por plata para alguna compra o para enviar dinero a sus familias. Nunca podían hacerse con el total del dinero que les correspondía porque eso se constituía en un riesgo para el dueño, ya que dinero en abundancia significaba poder. Huir era casi imposible porque la Zwi Migdal era una organización poderosa que compraba policías, comisarios, jueces y a quienes quisieran sobornar. Las autoridades tampoco tenían interés en proteger a estas chicas ya que ellos mismos frecuentaban los prostíbulos y el negocio les rendía lucro en forma de soborno. En esta época ya había una organización británico/católica que luchaba contra la Zwi Migdal, pero lo único que hacían era interceptar a las polacas en los puertos para enviarlas de vuelta a Polonia, lo que no era aceptable para las víctimas, que habían caído en desgracia en su tierra de origen, razón por la cual el retorno era impensable. Así, la eficacia de esa organización era mínima pues no conseguían interceptar a muchas de las chicas gracias a la eficacia del esquema que los cafishios tenían para evitar ser descubiertos.

En su vida de prostituta Dina conoce tres hombres que serán importantes en su vida: el cruel juez Leandro Tolosa, un periodista de *Crítica* apodado El Loco Godofredo y el linotipista del mismo diario, el anarquista Vittorio Comencini. La novela de Drucaroff profundiza en el tema de la prostitución, con lo que acaba realizando además de un acto intertextual una modificación de su predecesor – de acuerdo con Borges (1974) – el Loco es una mezcla del personaje Erdosain de “*Los siete locos*” y del propio Roberto Arlt, también periodista de *Crítica*, de quien toma el segundo nombre<sup>2</sup>. La propia Dina correspondería a la prostituta con “cara de colegiala” que Erdosain visita y decide no tocar para dejarle un bonito recuerdo, pasaje que está en la novela de Drucaroff en uno de los epígrafes.

Hersch Grosfeld está inspirado en Haffner, el Rufián Melancólico de Arlt, cuya principal característica es el aburrimiento y la angustia. Hersch tiene mucho en común con Haffner sobre todo en lo que concierne a su carácter dual, capaz de ser cruel, duro, frío y al

---

<sup>2</sup>El nombre completo del escritor argentino era Roberto Godofredo Christophersen Arlt.



mismo tiempo de amar, tener compasión y sufrir. La construcción de este personaje nos pareció interesante porque él es en el libro el principal representante de la Zwi Migdal y de los cafishios de aquella época, aunque Drucaroff parece elegir no demonizarlo en exceso, marcando su condición de persona sujeta a errores y aciertos en su condición de, también, víctima del sistema. Siendo judíos y pobres, también estos hombres sufrieron persecuciones y ataques en Polonia. Al migrar a Argentina tuvieron como más fácil camino para ganarse la vida explotar mujeres. Los otros personajes, como Noé Traumann, director de la Zwi Migdal, defiende el derecho de los judíos de ejercer tales actividades con la justificativa de que esa fue la forma que encontraron de hacer fortuna y prestigio en aquel medio.

Otro personaje que gana interés en la novela de Drucaroff es el Buscador de Oro, personaje de poco destaque en la novela de Arlt, que iría a tomar parte en el plan revolucionario con la exploración del oro que él garantizaba que iría a encontrar en los confines de Argentina, razones con las que engañaba a los que estuvieran dispuestos a irse con él. En *El infierno prometido* gana nuevas características como un hombre gentil, honesto (de hecho había encontrado el oro), bueno, bien humorado y solidario, características que ninguno de los locos de Arlt poseía. Además de estas semejanzas que citamos hay varios otros diálogos menores y menos perceptibles que permean toda la obra. Para un lector que conozca la obra de Arlt resulta evidente la relación estrecha de los rasgos que poseen en común sus personajes y los de Drucaroff. Hasta cierto punto, estos son idénticos a aquellos, pero la autora, relevando matices que no fueron desarrollados, les da características adicionales y nuevas que los diferencian de los “originales”, dándoles un nuevo rumbo. Los personajes de Arlt atraen su propia ruina, lo que no se da en *El infierno prometido*. La visión optimista de Drucaroff contrasta con el pesimismo y existencialismo de Roberto Arlt, con lo que cuestiona el realismo imputado a su obra, que puede entonces ser considerado hasta surrealista y distorsionado. Al poner en foco distintas perspectivas del conjunto de los personajes, lo que se observa es un panorama más completo, plural y verosímil, sin que por eso estemos reivindicando un valor realista consumado en Drucaroff. Los rumbos que toman sus personajes, al contrario de los de Arlt, los lleva a la gloria, a la liberación personal, revelando su grandeza de carácter y legitimando sus conquistas mediante el mérito. Mérito que los personajes arltianos no poseen, porque se quejan de todo – la mayoría de las veces con razón –, pero no hacen nada para cambiar sus vidas en el sentido de *ajustarse al sistema*, solo se les ocurre elaborar un plan cruel y absurdo como el mismo título de la obra reconoce. La idea de

complot revolucionario de *Los siete locos* reaparece en la obra de Drucaroff pero en dimensiones mucho menores, como parte de la acción directa de un grupo de anarquistas que constituían una red de contactos que luchaban para auxiliar a los oprimidos a escapar del yugo de sus opresores y que fueron los que ayudaron a Dina y Vittorio a salvarse, al final *feliz* de la novela. Los personajes de Drucaroff, al jugarse por cambiar su destino, encuentran las soluciones necesarias para alcanzar la felicidad y trazan el camino que desean seguir. La novela desemboca en un romántico éxito sentimental e social, y el efecto que eso produce sugiere mucho menos un tratamiento realista o un laboratorio de experiencia de diálogo con lo real sino, más bien, una resolución de tipo ideológico en que se impone el compromiso con una cierta visión *femenina* del mundo, una afirmación de la positividad ética necesaria para alimentar una especie de alegoría de las “luchas femeninas triunfantes en la historia”.

Con su novela, Drucaroff, además de elaborar un texto utilizando procedimientos de intertextualidades diferenciadas, trae a la superficie las cuestiones que discutimos al inicio de este ensayo: la paternidad cultural, el plagio y la imitación al mismo tiempo en que expone, en la propia costura de su texto, la supuesta (in)capacidad creativa de las mujeres (concepto íntimamente ligado a los anteriores). Lo de la falta de creatividad aparece hasta explícitamente en un pasaje de su obra cuando en el colegio, todavía en Polonia, el profesor lee las dos mejores redacciones de la clase. Una era la de Dina, que discurría sobre la productividad de una metáfora para el amor, y la otra era la de su futuro violador, Andrei, que trataba de la amistad que el narrador tuvo con un perro, ya muerto. Tras la lectura, los compañeros no aplauden la redacción de Dina porque ella es judía y se burlan de la de Andrei diciéndole al autor que escribía tan mal que había sido superado por una mujer que era, para mayor mal, judía. Tal comentario al principio enfurece al chico que pasa a autoconvencerse de que su texto es superior al de Dina debido a que su tema era más creativo que el previsible tema “femenino” de Dina.

En *El infierno prometido* queda bastante claramente expuesta la falta de una maternidad cultural en la cual inspirarse, pues la autora toma los escritos de un *pater* para abrir nuevas perspectivas posibles de un mismo tema y trabajando a partir de procedimientos lingüísticos y narrativos semejantes pero que toman diferentes rumbos. Con eso pone en cuestión lo que se entiende por plagio e imitación en la producción cultural de las mujeres. Se puede argumentar que esta es una cuestión obsoleta que no tiene relación con la producción y recepción de la literatura de mujeres en la actualidad, pero hay que considerar que, si las

mujeres continúan a ocupar un lugar secundario, con un número menor de producciones, menos valorado, menos preservado y menos valorizado en el escenario literario esto sucede a causa de un, todavía, resistente filtro excluyente y discriminatorio. Drucaroff juega con estos conceptos al experimentar con la obra y los personajes de Arlt, crea a partir de un material ajeno y pese, a que sus temáticas, personajes y procedimiento comparten diversos rasgos con los arltianos, es fácil ver que son distintos, ganan nuevos contornos, lo que los torna inéditos y únicos, al mismo tiempo en que en algunos puntos mucho se asemejan a la obra que sirvió de inspiración. La querrela sobre la incapacidad femenina de crear obras primas y de tratar de aspectos universales y serios como los de autoría masculina pierde eficacia en novelas como esta, que mezcla temas históricos, sociales y étnicos bastante complejos con la esfera de la intimidad y de la construcción de un sujeto cultural femenino que se plantea como acción política al mismo tiempo que literaria.

## CONSIDERACIONES FINALES

El aporte de la novela de Drucaroff con relación a la producción de autoría femenina es la de rescatar y repensar valores y conceptos que formaban parte de las premisas de la crítica literaria hasta la segunda mitad del siglo XX. Se abre, de todos modos, el interrogante sobre si, de hecho, los conceptos de paternidad cultural y de la supuesta falta de originalidad e innovación de la escritura femenina, fueron efectivamente banidos de los parámetros de la crítica literaria, o si, aunque en menor medida que antes, estas nociones discriminatorias sobreviven e intervienen en la valoración de las producciones de autoría femenina. Hay que considerar también que, por menor que sea su influencia hoy, quizá la discriminación haya marcado tanto los parámetros de análisis y de valoración de las obras de autoría femenina, que estos resultan ser poco eficaces para el propósito de un horizonte ideal de lectura crítica y teórica.

## REFERÊNCIAS:

ARENDDT, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

ARLT, Roberto. *Los siete locos*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1974.

ARLT, Roberto. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1968.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In.: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 710-712.

DRUCAROFF, Elsa. *El infierno prometido: una prostituta de la Zwi Migdal*. Barcelona: El Aleph, 2010.

DRUCAROFF, Elsa. *Historia Crítica de la Literatura Argentina: La narración gana la partida*. Vol. 11. Buenos Aires: Emecé, 2000.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMAIRE, Ria. *Repensando a história literária*. Organización: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

MARINI, Marcelle. *O lugar das mulheres na produção cultural. O exemplo da França*. Organización: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. In: *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991, p. 351-379.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 13-49; 91-107.

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. Organización:

RECEBIDO EM: 07 de maio de 2012

APROVADO EM: 13 de junho de 2012