

MEMORIA Y CONSTRUCCIÓN DEL YO EN ANGÉLICA GORODISCHER

Fabiana Inés Varela
UNCuyo - CONICET

*Historia de mi madre*¹, de Angélica Gorodischer² constituye una obra atípica en el corpus creativo de la escritora. Reconocida internacionalmente como narradora de ficciones fantásticas, de ciencia ficción y policiales³, este libro se aleja de sus temas habituales para adentrarse en un espacio conflictivo y poco transitado por la autora, como son los recuerdos de infancia⁴.

Alejada de todo registro confesional y de toda actitud nostálgica hacia su pasado, la Gorodischer narra con soltura y cierto desparpajo anécdotas de su infancia relacionadas con las figuras femeninas del clan familiar: principalmente su madre, eje de la memoria que se despliega, pero también una serie de tías y tías abuelas que dejaron su impronta, ya sea para seguir una ruta, o como en este caso, para apartarse de los designios fijados por su grupo social y parental. Junto a ellas se desgranar los recuerdos de las casas habitadas, los primeros amigos, la escuela, las maestras, el club, las sirvientas –y su incondicional apoyo doméstico a lo largo de toda su vida-, el cine, las lecturas, la facultad y la decisión de casarse a pesar de las presiones familiares en contra.

Como se aclara desde el título, el libro presenta las memorias de Angélica Gorodischer, centradas principalmente en la historia de su madre, la pintora y también escritora Angélica de Arca⁵. Sin embargo, el texto adquiere hondura y complejidad al

construirse como un “diario” en el que los recuerdos se yuxtaponen con detalles de la vida cotidiana y actual de la escritora. De esta manera se entrelazan el pasado y el presente, la figura de la madre y su familia, con la vida de la escritora y sus afectos, el yo niño, adolescente y joven junto al yo maduro desde el que se despliega la voz que da forma a la escritura. Esta doble vía marca a la vez una serie de oposiciones que iluminan aspectos de la personalidad de la Gorodischer quien en y desde el texto construye una identidad propia por oposición a lo vivido en -y dado por- su familia de origen.

Sin tratar de agotar las posibilidades que el libro presenta, nos limitaremos a precisar en esta ocasión una serie de temas que se perfilan espontáneamente a medida que transitamos su lectura. Estimamos que estos deslindes pueden ser útiles para iluminar la personalidad y la obra de esta escritora rosarina, la interpretación acabada de su libro complejo, pero también para plantear algunas consideraciones -no estrictamente teóricas, aunque por momentos se rocen- sobre las posibilidades de la memoria y de la escritura autobiográfica. Los temas apuntan a deslindar aspectos relacionados con la capacidad de recordar y el olvido, lo dicho y lo callado, la franqueza de la escritura, la problemática del género que se escribe y el sentido y propósito de este libro. Todo esto para convergir en la tarea de construirse un yo mientras la obra se va desplegando.

Relación memoria / olvido

El libro se abre con un fuerte cuestionamiento a las posibilidades de la memoria, especialmente las referidas a imágenes y episodios de la infancia: “Me pregunto si alguna vez Ramiro, cuando sea grande, se va a acordar de las lucecitas de colores que bailaban en la pared junto a la puerta de entrada a casa. No. Creo que no: es muy chiquito todavía” (p. 11). Esta imposibilidad del otro para el recuerdo -en este caso su propio nieto- tiene como contrapartida, la capacidad del yo narrador –

identificado con la voz autorial- para traer a la memoria recuerdos muy antiguos, de su primera infancia:

Pero yo me acuerdo del sombrero colorado de esa mujer que cruzaba la calle y probablemente se pudiera decir de mí que era muy chiquita todavía porque estaba en brazos de alguien junto a la ventana que daba a la calle Juncal, y desde allá doblemente arriba, veía la calle gris. Todo era un gris que terminaba en una línea aguda como el filo de un cuchillo en el que empezaba el sol. La gente cruzaba la calle y era gris. La gente, digo: gris como la calle. Pero una mujer llevaba un sombrero colorado y al cruzar el filo del cuchillo y meterse en el sol, el color saltó en un instante de maravilla. Se fue, se perdió la mujer con su sombrero colorado y yo jamás la olvidé (p. 11).

Esta imagen, que se impregna de valor simbólico a lo largo de las páginas, abre y cierra el libro: un extraño libro de recuerdos en el que constantemente se establece un juego ambiguo con las posibilidades de la memoria y el acecho implacable del olvido. Por una parte, como hemos visto, la voz narradora se reconoce como poseedora de una capacidad de rememorar episodios ocurridos mucho tiempo atrás, sin embargo, en numerosas ocasiones se pone en duda esta facultad e, incluso, la veracidad del recuerdo. A continuación comentaremos algunos de los juegos más relevantes en los que se va imbricando la dualidad memoria / olvido.

En primer lugar, el recuerdo antes comentado no surge de modo prístino, sino enredado con otros posteriores que conforman una imagen compleja construida en distintos tiempos, a modo de capas sedimentarias yuxtapuestas. En primer lugar, la evocación de una clase de "Lenguaje", en la escuela secundaria, cuando una profesora les hacía escribir composiciones diarias sobre distintos temas y uno de ellas había sido "el primer recuerdo", donde escribió "sobre la mujer del sombrero colorado que cruzaba la calle Juncal" (p. 12). A ésta se suma la memoria más reciente de su paso por el edificio recordado (cf. p. 12).

La memoria tiene, para Angélica Gorodischer, una dimensión física y genética que permite la transmisión de un "recuerdo

corporal” de generación en generación. Asociado a determinadas características físicas, este recuerdo consolida la imagen de las personas del clan, para que su presencia permanezca viva y la muerte no las desvanezca. En este caso, el ejemplo preclaro es el de “la nariz de las Junquet”, las tías maternas, que ella recibió y heredó a su hija (p. 13).

Sin embargo, y a pesar de este aporte concreto, las fallas de la memoria aparecen, desde diversas perspectivas a lo largo del libro. Por una parte, están las capacidades personales: la posibilidad de recordar ciertas cosas, algo disparatadas, y olvidar otras más importantes. En este caso la narradora comenta sus vívidos recuerdos, plenos de detalles, de las casas en las que transcurrió su infancia y juventud (cf. p. 42). Pero también, la angustia del olvido de los rostros de las personas, aun de las más cercanas y amadas:

Hay quienes admiran mi memoria pero yo creo, en serio, no es pose, creo que no es para tanto. Tengo graves carencias en ese terreno. No recuerdo las caras, por ejemplo [...] Y esto me sucede desde que era chica. Ya entonces, cuando Tatá me llevaba a su casa a pasar unos días, me atormentaba tratando de acordarme de la cara de mi madre, la cara de mi padre, y nunca las recordaba en detalle. Ahora sí, ahora están acá frente a mí, con todas sus miradas y todos sus gestos, pero entonces eran una nebulosa y eso me causaba preocupación y dolor.

Pero recuerdo con precisión los números, cosa que es absolutamente inútil y estúpida... (pp. 87-88).

En otros casos, los recuerdos son confusos, borrosos y la memoria una capacidad huidiza y no confiable. Por esta razón, los sujetos del recuerdo pueden ser intercambiables, no está claro quién realizó una acción ni quién la percibió, se confunden sujeto y objeto, pero también persiste la duda de si es real o imaginario:

De ese tapial me acuerdo muy bien. Alguien, un chico, se subió a ese tapial y caminó por ahí arriba, por el filo. Y ahora, allí hay uno de esos asombrosos vericuetos de la memoria porque yo no sé, realmente no sé si era un chico o

si era yo quien estaba arriba de ese tapial. Tal vez era yo, creo que sí, que era yo, y en ese caso, como todo el mundo se enojaba muchísimo, traté de pensar que era otro. O era realmente un chico, vaya a saber qué chico, y como yo tenía ganas de desobedecer y de treparme al tapial, llegué a pensar que era yo. Vaya a saber. Ya no importa. La verdad es que nunca importó, y otra verdad es que así está bien: pequeños misterios (p. 13).

O bien, la confusión temporal, la imprecisión en la datación del hecho que aparece en la memoria:

Sería en los años de la escuela primaria pero no sé justo cuándo. Creo (todo fluye, todo va y viene [...]) que yo iba por la calle con una compañera. Debe de haber sido más adelante, tal vez en los años no de la primaria sino de la secundaria porque en la primaria no me hubieran dejado andar sola por la calle con otra chica. Pero sí es cierto que íbamos por la calle... (p. 41).

Además, el recuerdo puede aparecer envuelto en sombras que velan su sentido, pero que de pronto se disipan revelándolo en toda su dimensión: "Pero acá tengo que hablar de otro recuerdo muy remoto. [...] porque se trata de un trozo recurrente y misterioso de la memoria. Es decir, yo no sabía qué era eso, de qué me estaba acordando, pero el recuerdo venía una y otra vez muy vívido, como reclamando su sentido. Finalmente me di cuenta y supe lo tonta que había sido al no haberme dado cuenta antes. ¡Era tan evidente! (p. 59)⁶.

En otras ocasiones la evocación se apoya en imágenes pictóricas, como por ejemplo el jardín de la casa de Flores, en Buenos Aires, donde vivió siendo muy niña, cuyo recuerdo se construye a partir de un cuadro pintado por su madre, aunque continúa persistiendo la duda si realmente jugó en ese jardín o fue en otro semejante (cf. pp. 102-103).

A lo largo del libro, las dudas, las imprecisiones, las imágenes nebulosas, la posibilidad de que muchos cuadros que aparecen en la mente sean sólo falsos recuerdos ("Digo que era muy chica, mucho, tanto que a veces me parece que eso no puede ser y mi

hija psicoanalista me explica algo sobre los falsos recuerdos. Pero yo sé que a los tres años yo escribía cuentos”, p. 23) van socavando sutilmente la confianza en la capacidad de la memoria para rescatar del olvido, la posibilidad de reconstruir el pasado, pues se asienta en frágiles y torpes cimientos. Hay entonces una construcción de un recuerdo que al mismo tiempo que se edifica se destruye, se desmaterializa, aunque la escritura le da una nueva y más rica entidad.

Pero no sólo el recuerdo aparece confuso y llena de dudas la consistencia de realidad de aquello que se trae a la memoria, existe también una actitud deliberada por parte de la voz autorial de retacear u ocultar información que no resulta pertinente, que no es apropiada, guiada en este acto por diversos factores de índole personal: “Borré la mitad de lo que había escrito ayer. No me gustó, no son cosas que quiero decir” (p. 229). Se percibe, en general y a lo largo del libro, un negarse a hablar de cosas que la involucren muy personalmente o que dejen al descubierto a las personas de su círculo más cercano, por ejemplo su esposo o sus hijos y nietos que son nombrados y aparecen siempre de modo general y sin detalles. La atención del recuerdo se centra en los familiares ya muertos y sin voz, que no pueden replicar ni contradecir lo dicho.

La franqueza de estos escritos está cuestionada pero también limitada por su postura frente a la verdad y la conciencia de que no todo debe exponerse frente al lector, que debe respetarse el pudor íntimo de revelar el alma. Esta actitud se relaciona con su posición de narradora de ficciones, en las que lo imposible, lo extraño, está siempre presente y es buscado por sus lectores que aceptan el pacto que convalida este engaño. La Gorodischer traslada este pacto de la ficción también a la escritura autorreferencial y a todo tipo de escrito: “El lector es el destinatario del engaño, sea *lo que fuere lo que lee*. Pide el engaño, está ahí para recibir lo que él sabe y precisa, que es el engaño” (p. 76, el resaltado es mío).

La problemática del género

Frente a un texto supuestamente de memorias en el que se desconfiaba del rigor de tal capacidad, en el que concientemente se *engaña* al lector, en el que no todo se dice y por lo tanto la franqueza está restringida, surge espontáneamente el cuestionamiento sobre los géneros autorreferenciales y la ubicación de su aporte dentro de este universo:

Leí ayer precisamente en un comentario de un libro en el *New York Times*, que un señor aseguraba que no se puede escribir una autobiografía si no se tiene el propósito de ser absolutamente franca. Claro que esto no es una autobiografía. No sé muy bien lo que es: ¿una crónica familiar? ¿mis memorias? ¿una biografía? ¿una genealogía? ¿qué diablos es? La verdad es que me importa un pomo. Esto es esto que es. Un texto en el que hablo de algunas cosas sí y de otras cosas no. No es que no sea franca. Lo soy (todo lo que se puede) cuando digo algo. Lo que pasa es que no lo digo todo y eso está bien. No todo es pertinente, no todo es interesante y sobre todo hay temas que no me da la gana tocar. Cosa que es totalmente lo contrario de lo que dijo Simone de Beauvoir al empezar sus memorias. Qué hay” (p. 229).

Si bien el texto está armado como un diario en el que se va consignando, día a día los recuerdos surgidos a partir de determinados factores cotidianos, también es evidente que no tiene la espontaneidad de éste, sino que es producto de un ejercicio voluntario de incentivar la memoria para poder dar curso al pasado que conforma la historia de la propia familia, de aquellos muertos queridos que no desea ver desaparecer del todo. La Gorodischer refiere que uno de los disparadores del texto fue el regalo de un cuaderno, “ese cuadernito en blanco que dice en la tapa *Los Días de mi Vida*” (p. 122), sin embargo, confiesa su aversión a llevar por escrito lo que ocurre cotidianamente en su vida (cf. p. 232), y aunque ha pensado en este escrito como “un no-diario con pretextos cada día para escribir *otra cosa*” (p. 45), lo cierto es que se constituye en una interesante metodología de

trabajo que permite el fluir de la memoria a partir de la libre asociación de ideas que se van encadenando de un modo por momentos disparatado (cf. p. 30).

La problemática del género en el que podría inscribirse su texto le interesa especialmente como escritora. A ella, que se define narradora, no le gusta escribir sobre lo conocido, lo vivido, sino que busca siempre historias alejadas en el tiempo y en el espacio que dan vida a sus cuentos y novelas de ciencia ficción o policiales. Si bien en algunos aparecen elementos relacionados con Rosario⁷ y con ciertos personajes claramente inspirados en su realidad más cercana, lo cierto es que no se siente cómoda hablando sobre lo conocido, y menos aún sobre la intimidad de su familia. Por ello le resulta difícil utilizar el género novela para armar este libro y de pronto se pone a escribir recuerdos, pensando que al ir dando forma al contenido de su mente, lograría encontrar el sentido genérico de lo que escribía: “Era eso, me dije, era que no tenía la forma, era que necesitaba ver el cómo pero el cómo externo, la apariencia, como de un cuadro, en la que iba a calzar todo lo que tenía para contar. No es una novela sobre los naranjos en el patio de la abuela. Es el patio de la abuela” (p. 123).

Sin embargo, y ya al final de su libro, vuelve de modo recurrente el preguntarse sobre la clasificación de este texto que no halla, para ella, fácil cabida dentro del género. Sin embargo, este cuestionamiento no constituye una limitación sino la garantía de la libertad absoluta de una artista que ama sin reparos la escritura, que afirma haber comenzado a escribir a los tres años y que encara un texto difícil, no tanto por su pertinencia genérica, sino por la labor de ahondar en el pasado, para traer al presente hechos, situaciones y personajes, ya muertos pero que tuvieron una decisiva influencia en su vida y que aún en el presente pueden avivar el dolor de ciertas heridas. Así la escritura es también catarsis, reparación y sanación de llagas profundas, principalmente de aquéllas producto de una relación tan compleja como la de madre e hija.

El sentido de esta escritura

Llegamos así a la pregunta central sobre el sentido de la escritura de este libro. ¿Por qué razón escribir un texto basado en la memoria, cuando esta facultad se presenta tan lábil y evanescente? ¿Por qué razón recordar si se piensa que todo regreso al pasado resulta un sinsentido⁸? ¿Por qué embarcarse en una tarea dolorosa, que remueve heridas y que, incluso, desde el ejercicio de lo literario, plantea constantes cuestionamientos sobre su clasificación?

La primera respuesta es sencilla: sólo por medio del recuerdo podemos conjurar la muerte y recuperar a los que se han ido: recobrar la memoria del propio clan para que este no se pierda en el olvido, para dar un sentido de pertenencia, en primer lugar, a los que vienen detrás nuestro. De esta manera, la muerte de los últimos parientes maternos abre el interrogante sobre la necesidad de transmitir la historia cotidiana de una familia de la que se tiene conciencia de ser la última y única heredera ya que ninguna de sus tías tuvo hijos. La misma Gorodischer confiesa los motivos que la llevaron a intentar la escritura de este libro:

Ayer estuve con Clara y con Manuela. Clara tiene su parte de responsabilidad en lo de la escritura de este texto. Me contó una vez, hace mucho, que estaba escribiendo la historia de su familia. Eso me dio vuelta la cabeza porque era lo que yo quería hacer y no me salía. Laura había muerto hacía poco y yo pensaba que con ella se perdía definitivamente toda la memoria de la familia. ¿Quién iba a recordar de ahí en adelante quiénes y cómo habían sido mis tías, mis primas segundas, las casas en las que habíamos vivido, las leyes familiares dictadas por Carmencita, las visiones de Paula, los tropiezos en la vida de Manena? ¿Eh? ¿Quién? La respuesta evidente era: Yo (p. 121).

Sin embargo la escritura trasciende ampliamente el deseo de recuperar al otro para internarse en los vericuetos de la conciencia del yo autorial. En primer lugar este sumergirse en el pasado tiene, como ya vimos, una importante dimensión de catarsis, de

curación del alma y de las pasiones a partir del ejercicio de recordar, principalmente a la madre. Con dolor, con rabia mal disimulada la relación madre / hija va construyéndose a medida que la escritura avanza. Esto permite a la autora poner fuera, objetivar un lazo doloroso, complejo y lleno de incomprensiones. Aunque de modo conciente la Gorodischer afirme que con su madre tuvo un vínculo parental normal⁹, también observa que la escritura, si bien placentera en sí misma, tiene un contenido doloroso en la recuperación de un recuerdo, no siempre agradable: “Cierto que escribir me da placer, es placer, pero escribir la historia de mi madre es bastante duro” (p. 161).

El dolor se agiganta cuando comprende que tampoco, ni el recuerdo ni la escritura, le permiten asir por completo la imagen de su madre, que se torna evanescente y dolorosamente incompleta:

Ella tuvo las palabras a su alcance y las usó; [...] pero hay que ver que yo nunca oí algunas de ellas, aquellas otras que pronunciaba suavemente y con cuidado. Las canciones de cuna, por ejemplo: ¿qué cara tenía mi madre cuando me cantaba *señora santa ana porqué llora el niño*? Es cierto, la oí y la vi cantarles a mis hijos y a mi hija cuando eran bebés, pero esa mujer que les cantaba a ellos no me había cantado nunca a mí. Aquélla, la que le cantaba a su propio bebé, ya no estaba, se había ido, era otra (p. 237).

Pero más allá de la búsqueda de una curación para su alma, lo que Angélica Gorodischer busca conciente e inconscientemente a lo largo del libro, es construir poco a poco su propia identidad textual. Así va surgiendo una voz hecha de libros, de cuentos narrados, de libros leídos que la van configurando dentro un universo literario del que ella es la protagonista, la elegida, la llamada para narrar historias que conforman, a su vez, mundos diferentes, más complejos, más ricos y, por qué no, más felices que el propio: “yo escribía cuentos antes de haber aprendido a escribir” (p. 23).

Pero esa Angélica Gorodischer que conscientemente cambia el apellido de su familia –Arcal- por el de su marido, va a ir surgiendo en oposición a todo lo heredado. Se manifestará en

cada página como distinta de su madre y de sus tías. Ella no será el producto de los prejuicios de una clase ni de una generación. Ella es diferente. Y lo deja bien en claro: "Toda esa familia grande, de muchas mujeres fuertes, ingeniosas, simpáticas elegantes e hipócritas, iba a entrar como en un embudo para terminar en mí, la indeseable, en mí que, siempre lo sentí, inauguraba otra cosa" (p. 50).

A lo largo del libro, la voz narradora va marcando las diferencias con cada miembro de su familia: ella es distinta de Carmencita, la gran Matriarca de la familia¹⁰, es el espejo opuesto a la menor de sus tías, Manena, pero esencialmente es distinta de su madre. En cada recuerdo va surgiendo con especial énfasis su postura diferente de la de su madre, su catadura completamente opuesta: "... mi madre quería siempre *otra cosa*. Reconozco eso, pero hay una diferencia importante: yo doy pelea para conseguir esa otra cosa y ella no hacía nada sino quejarse y echarle la culpa a mi padre" (p. 57). Sin embargo, la situación se torna compleja pues, a pesar del intento de diferenciarse hay un punto en el que convergen inexorablemente, pues ambas son escritoras. Por ello, marcará constantemente las fallas de la escritura de su madre, lo arduo que le resultaba a ella escribir una página y la facilidad que caracteriza a su propia escritura¹¹ y marcará constantemente los aciertos maternos en la pintura¹², una gran pasión que no pudo ejercer como debía porque, según la hija, le faltó el coraje necesario para persistir, para poder llevar adelante sus talentos, porque no supo sobreponerse a las trampas que ella misma se tendía.

Frente a esta realidad de su madre, la hija se plantará frente a la vida de modo opuesto y esa figura es la que se destaca a lo largo del libro, la que pudo, la que se atrevió a desafiar a su grupo, a su familia, a sus creencias para intentar algo nuevo, diferente. Y ese yo, especie de Adán de su estirpe, es el que se va configurando a lo largo de la escritura.

Ese yo estaba también prefigurado al inicio del libro, en la imagen de la dama con el sombrero colorado que pasa de la oscuridad al sol. De esta manera el círculo se cierra: ella es la que

mira pero también es el objeto mirado pues ambos acaban fundiéndose. Pero ella es también esa escritura, ese libro, informe, proteico, mentiroso y veraz al mismo tiempo, ese libro que le ha permitido irse definiendo, por oposición, a lo largo de toda su escritura. Mujer con sombrero, Angélica Gorodischer, este libro, todos se funden en la actitud desafiante de calzarse un sombrero colorado y enfrentar al gris, para salir al sol de la vida.

NOTAS

¹ Angélica Gorodischer. *Historia de mi madre*. Buenos Aires, Emecé, 2004, 240 p. (Cruz del Sur). A partir de aquí citamos en el cuerpo del trabajo por esta edición.

² Angélica Gorodischer nació en Buenos Aires, en 1928, hija de Angélica Junquet de Arcal, pintora y también escritora. Vive en Rosario desde 1936. Ha publicado numerosos libros, todos de narrativa. Estudió en Rosario en la Escuela Normal de Profesoras Nº 2 y en Facultad de Filosofía y Letras de la entonces Universidad Nacional del Litoral, aunque no llegó a obtener el título. Entre los reconocimientos que ha recibido están: Premio Veá y Lea, tercer concurso nacional de cuentos policiales (1964); Premio Club del Orden (1965); Premio Más Allá (1984); Premio Poblet (1984); Premio Emecé (1984-85); Premio Sigfrido Radaelli Club de los XIII (1985); Premio Gilgamesh, España (1986); Premio Konex de Platino (1994); Premio Dignidad, otorgado por la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, en vista de su trabajo por los derechos de las mujeres (1996); Premio Bullrich, otorgado por la SADE a la mejor novela del trienio escrita por una mujer (1998), y Premio Esteban Echeverría, narrativa (2000). Además, obtuvo dos becas Fulbright, una de ellas en el International Writing Program, de la Iowa University, en 1988, y la otra para dictar dos cursos en la University of Northern Colorado, en 1991. Ha publicado cuentos en antologías del país y del extranjero. Cuenta con traducciones al alemán, inglés, francés, ruso y checo. Ha participado en congresos y reuniones internacionales, e impartido más de 350 conferencias -sin contar las ponencias en congresos-, en Argentina y en otros países, especialmente sobre narrativa fantástica y sobre escritura de mujeres.

³ Entre sus principales títulos encontramos: *Cuentos con soldados*, cuentos (1965); *Opus dos*, novela (1967); *Las pelucas*, cuentos (1968); *Bajo las jubeas en flor*, cuentos (1973 y 1978); *Casta luna electrónica*, cuentos (1977); *Trafalgar*, cuentos (1979, 1984 y 1986); *Kalpa imperial*, novela (1983, 1991 y 2001); *Mala noche y parir hembra*, cuentos (1983 y 1997); *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, novela (1985, 1992 y 2002); *Jugo de mango*, novela (1988); *Las repúblicas*, cuentos (1991);

Fábula de la virgen y el bombero, novela (1993); *Prodigios*, novela (1994); *Técnicas de supervivencia*, cuentos (1994); *La noche del inocente*, novela (1996); *Cómo triunfar en la vida*, cuentos (1998); *Menta*, cuentos (2000); *Doquier*, novela (2002); *Historia de mi madre*, memoria (2003) y *Cien islas*, compilación de artículos y cuentos (2004).

⁴ Cf. Angélica Gorodischer. "El cuento es un anzuelo con línea", en: Mempo Giardinelli. *Así se escribe un cuento*. Buenos Aires, Beas, 1992, pp. 274-275. En esta entrevista, Giardinelli destaca la ausencia de elementos biográficos en su obra. Sin embargo, la Gorodischer ya deja entrever el interés por la historia de una familia amplia cuyos integrantes poco a poco van muriendo.

⁵ María Angélica Junquet de Arcal nació en Rosario el 10 de julio de 1892 y desde pequeña vislumbró un futuro dedicado a las artes. En un principio se destacó como alumna del taller de pintura de Salvador Zaino y hasta expuso en varias muestras colectivas, pero finalmente las letras la ganaron. Mientras la lectura se hacía carne en su personalidad, se casó en 1924 con Fernando Félix de Arcal y se fue a vivir a Buenos Aires. Cuando regresó a Rosario en 1935 la familia se había multiplicado: había dado a luz a sus dos hijas, Angélica Beatriz, nacida en 1928, y Ana María que vio el mundo en 1931.

Arribada a la ciudad, se reintegró rápidamente a la vida social de una Rosario que ardía como uno de los polos culturales más importantes del país. Según su amigo personal Hugo Padeletti, Angélica de Arcal, como firmó sus libros y se la conocía en el ambiente artístico, "perteneía a una burguesía muy rica en tradición cultural, cuyos miembros se disputaban entre sí el título de benefactores de las artes y las letras".

Comenzó a publicar sus escritos en 1931. Abrió fuego con el libro de poesías *Mis canciones*, y luego vendrían *Molino de oro* (1936) y *Romances de Santa Fe* (1937) que recibió un importante premio en Buenos Aires. Participó en ese interín de la *Primera antología de poetas rosarinos*, compilada y comentada por Ecio Rossi: "En verdad, reconforta ver a una mujer así, que concilia el arte con los sagrados deberes del hogar; canta el amor en las más puras de sus manifestaciones; exalta los sacrificios y las satisfacciones de la maternidad; celebra los episodios

históricos de su ciudad y de su provincia y nos habla íntimamente de la pena y la alegría de vivir".

Más tarde se publicaron *Romancillos y Letrillas* (ambos de 1938), así como *Cartas a la amiga del mundo* (1941) y el ejemplar de ensayos *Hablemos de incomprensión* (1942). Este libro fue el preludeo con el que Angélica de Arcal trabajó para hilar su única novela *Siempre habrá tiempo* (1946).

En esta época, la de mayor producción literaria, publicó artículos sobre poesía, arte y teatro en *La Capital*, *La Nación*, *La Prensa*, *La Tribuna*, *El Hogar*, *Espiga* y *Linaje*. Hasta hizo algunas intervenciones en la radio y fue miembro de la Sociedad Argentina de Escritores, la Asociación Literaria Nosotras y secretaria fundadora de Amigos del Arte de Rosario.

Lamentablemente quedaron en su haber algunos textos inéditos como *Balancán*, *doncella legendaria*, *El libro de mi campo* y los sonetos *Cantos de la ruta difícil*, entre otros.

Entre 1950 y 1965 la poetisa, que profundizó en la manera clásica de escribir poesías y desplegó su fascinación por el ser femenino, solamente se dedicó a publicar colaboraciones esporádicas en *La Capital*. Luego se dedicó a la meditación, al estudio de las religiones y de las artes orientales. Angélica de Arcal falleció en Rosario el 30 de julio de 1975. (Diario *La Capital on line*, Rosario, 11 de abril de 2004, consultado el 20 de enero de 2006).

⁶ El recuerdo al que se refiere es sobre el día del casamiento de su tía Carmencita.

⁷ Cf. su libro *Trafalgar*.

⁸ "No hay que tratar de volver al pasado. Amén" (p. 108). Y más adelante: "Sé perfectamente que no es bueno tratar de volver al pasado [...]. No, no quiero volver. Los veinte años son, es cierto, una época terrible. Nizan tenía razón: no hay que permitirle a nadie que diga que son los mejores años de la vida. Los mejores años de la vida son éstos, los de hoy. No los más felices, ¿hay años felices?, los mejores" (p. 228).

⁹ "Los problemas que teníamos eran problemas de relación comunes en cualquier familia, como pasa en todas las relaciones madre-hija. En mi

caso estaban más acentuados”. Cf. Orlando Verna. “Angélica Gorodischer: Todo sobre mi madre” (entrevista). En: *La Capital on line*. Rosario, 11 de abril de 2004, consultado el 20 de enero de 2006.

¹⁰ “Ella era perfecta, siempre tenía razón, siempre hacía y decía lo que debía hacerse y decirse. No exagero. Tampoco sé cómo se las arreglaba, cómo se logra eso. Lo que sí sé es cómo me pesaba. Yo no quería ser como ella, de ninguna manera; pero sospecho ahora que la envidiaba esa perfección, esa seguridad” (p. 55).

¹¹ “Mi madre trabajaba mucho en su escritura. Suele darme un poco de pena pensar en lo poco que a mí me cuestan las cosas que para ella eran sumamente trabajosas. Escribo una conferencia en un día, en una tarde, porque sé de antemano, gracias a la lectura que me enseñó a reflexionar, sé lo que voy a decir. [...] Un artículo puede llevarme una hora o dos. [...] Ella, mi madre, necesitaba meses para preparar una conferencia o para escribir un artículo” (p. 72).

¹² “Mi madre fue sólo hasta cuarto grado al Colegio del Huerto. Todo lo demás lo aprendió por sí misma y eso es maravilloso porque no se trató solamente de lo que era conveniente que aprendieran las niñas. Leyó mucho, pintó muy bien, tocó la guitarra y cantó con gracia. Casi increíble por la época en la que vivió. Aprendió pintura con Salvador Zaino y pintaba bien, yo diría muy bien” (p 66).