

Ordóñez, Montserrat. *De voces y de amores*. Edición de Carolina Alzate, Liliana Ramírez y Beatriz Restrepo. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2005. 460 págs.

Este trabajo de Montserrat Ordóñez (1941-2001) es en realidad una compilación de textos que recoge la obsesión de toda una vida. Reúne textos críticos y creativos escritos a lo largo de veinte años, publicados para distintas audiencias en medios tan variados como revistas, periódicos e historias de la literatura, hecho que explica sólo en parte su heterogeneidad, ya que, como escriben las editoras en la presentación del libro, hay más, y es una pluralidad de voces que señala una concepción no totalizada de la subjetividad, fragmentada, una pluralidad que explora y evidencia las grietas de todo orden y de toda unidad.

La autora, que no llegó a ver el libro impreso tras su repentina muerte en el 2001, explica brevemente antes de la presentación de las editoras y el prólogo de Nina Scott los dos ejes que estructuran su libro: “De voces”, escribe, “porque pertenezco a una generación académica educada en narratología y mi perspectiva como lectora está marcada por presencias más o menos sutiles de autores, narradores, personajes . . . los dobles sentidos, lo no dicho, la entrelínea” y “amores, porque los libros, los autores, han sido objetos de amor, descubrimientos, obsesiones, temas que he compartido y espero seguir compartiendo con mis cómplices” (10). A ellos dedica su libro, dedicatoria que es también una clave de su lectura: “A mis cómplices, para continuar la siembra de pasiones”.

El libro está dividido en cuatro partes que no se organizan cronológicamente. La primera, titulada “Escritoras de Colombia, una nueva historia literaria”, contiene dos trabajos sobre Soledad Acosta de Samper (1833-1913) redactados en la década de los noventa y publicados aquí como un solo texto. La segunda y la cuarta fueron escritas en diferentes momentos y, como lo explican las editoras, “conversan en su escritura crítica” (13).

Además de la obra de Soledad Acosta de Samper, Ordóñez se apoya en la primera parte en la producción de tres escritoras colombianas para exponer la necesidad de abrir el canon a la presencia de otras voces. Elisa Mújica, Marvel Moreno y Laura Restrepo, tres autoras de distintos momentos del siglo xx colombiano, representan la oportunidad, pero sobre todo la necesidad, de explorar la

voz femenina y su construcción de alteridad y nación. El trabajo sobre Soledad Acosta de Samper, como la mayoría de los textos que conforman el libro, está dividido en pequeñas secciones, doce en este caso, en las que Ordóñez aborda los problemas que plantea la obra de esta escritora: su prolijidad, la ausencia de una autobiografía, su privilegio social, la pluralidad de voces, sus novelas, los seudónimos, el género epistolar, su voz ensayística y el ensayo de género, la biografía de su padre el general Joaquín Acosta y la influencia que ejerció sobre su escritura, tanta que según Ordóñez, reescribirlo fue una manera de reescribirse a sí misma (67).

En la sección “Hacia otra historia literaria y cultural”, la autora recoge la tesis central de este trabajo: “Cuando la escritura se integra a toda la vida de una mujer, como es el caso de esta autora, de alguna forma el yo único, romántico y subjetivo, desaparece o se diluye, y la voz autorial se dispersa, se multiplica, refleja otros sujetos, crea nuevos, y a la vez le sirve para cumplir otras funciones como la de ocultar su identidad privada, y divulgar de manera muy versátil su ideología y sus conocimientos” (70). El texto termina con “La historia perdida de Laura”, un resumen de una novela poco conocida de doña Soledad, que Ordóñez aprovecha para ejemplificar el desconocimiento de nuestra propia historia literaria y cultural, y para llamar la atención sobre la necesidad de recuperar intentos que, aunque fallidos como éste, participaron en la construcción de una literatura nacional.

Con el mismo ánimo de fundar una nueva historia literaria y cultural abierta a otras voces y procesos, los siguientes apartados proponen nuevas luces sobre la escritura de tres autoras colombianas del siglo xx. La obra de Elisa Mújica (1918-2003) es para Ordóñez un modelo de claridad antirretórica en donde “lo más complejo e investigado parece simple y diáfano” (88), en donde la versatilidad y los cambios de rumbo tal vez indiquen todos los conflictos de escribir en América Latina, de escribir en Colombia y de escribir siendo mujer. La preocupación por la historia social de Colombia, la presencia de una capital devoradora, la dificultad de la mujer para pasar de objeto a sujeto de la historia, son temas que desarrolla la obra de esta escritora en la que los personajes oscilan entre la rebeldía y la resignación sin claras alternativas (89). De este tipo de “ilusiones y de evasiones” está igualmente tejida la obra de Marvel Moreno (1939-1995), en la que la reflexión sobre lo femenino se

abre además a la multiplicación del sentido. En su novela *En diciembre llegaban las brisas*, Ordóñez descubre como propias de la literatura contemporánea su “presencia de un mundo obsesivo que se elabora a partir de la distancia geográfica y temporal; la presencia de voces que establecen entre sí relaciones polifónicas, que surgen de la oralidad, del recuerdo y de la memoria colectiva; la creación de textos simbólicos, opacos, antidenotativos, en donde la información se filtra y se transparenta en silencios y en grietas” (104). En el cuento de 1975 “Oriane, tía Oriane”, se condensan para Ordóñez todas estas claves de la obra de Marvel Moreno. Este trabajo, que en realidad está conformado por otros tres (el lector descubrirá que a menudo retornan ideas e incluso párrafos completos), termina con una reflexión sobre la escritura y una evocación poética escrita en 1996 después de la muerte de la escritora barranquillera, un texto en el que es difícil separar la creación literaria de la lectura crítica, lo que demuestra mejor que nada que “toda lectura crítica es literatura”, como gustaba decir Montserrat Ordóñez. En “Laura Restrepo, ángeles y prostitutas: dos novelas”, el siguiente apartado, se señala la ficción como una opción ante la imposibilidad de aprehender la complejidad del mundo (124). Ante una ciudad y un país a los que es tan difícil aproximarse racionalmente, Laura Restrepo (1950-) recupera alternativas y visiones de vida. Con un acento entre periodístico y ficcional la autora logra dar voz a las y a los que nunca la habían tenido. Entre otras, sus dos novelas *Dulce compañía* (1995) y *La novia oscura* (1999) exploran espacios geográficos de gran vigencia: el mundo urbano de Bogotá en la primera y una población petrolera en la segunda, vidas y deseos de distintos grupos sociales que Laura Restrepo convierte en literatura.

La segunda parte, titulada “Escritoras de América Latina, encuentros tras desencuentros”, amplía las perspectivas trazadas en esta primera desde su corpus propuesto de obras de escritoras colombianas hacia la consideración de escritoras latinoamericanas en un contexto en el que entran a conversar sus obras con la teoría feminista de los noventa. Empieza por reconocer Ordóñez en el primer apartado, “Encuentros tras desencuentros”, las dificultades que el estudio de la literatura femenina encuentra en Latinoamérica en aquel momento: el fenómeno editorial y literario del *boom* que ha dejado por fuera a la escritora (en los ochenta principalmente), y la falta de una reflexión sobre la mujer que no esté ligada solamente

al contexto de las ciencias sociales sino que aborde su problemática desde las teorías feministas y la revisión de su papel en la literatura (135-137). A la falta de espacios institucionales para la escritora latinoamericana, Ordóñez opone la necesidad de una nueva crítica cuyo objetivo más claro es el de la reescritura de la historia literaria (140). Con este propósito menciona la obra y la temática de cuatro escritoras latinoamericanas que escribieron antes del *boom*: la chilena María Luisa Bombal (1910-1980) la brasileña Clarice Lispector (1925-1977), la argentina Beatriz Guido (1924-1988) y la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974).

De la obra de Clarice Lispector se ocupa el siguiente apartado, "Clarice Lispector: la mirada múltiple", en el que reaparecen y se amplían algunos tópicos tratados en el anterior con brevedad: su comprensión de las profundidades psicológicas del ser humano, las experiencias momentáneas que conducen a instantes de luz y epifanía, su subversión narrativa, entre otras. El texto, dividido en dos partes, señala principalmente la importancia de Lispector como escritora adelantada a la práctica y la crítica literarias de la posmodernidad: "La mirada múltiple y el reconocimiento de la alteridad del sujeto fueron para ella problemas viscerales, no teóricos, que exploró con terquedad. Sabía que la percepción de la existencia del otro hace que uno sea diferente" (184). Por otro lado, su escritura antidenotativa, antinarrativa, ambigua, simbólica, fragmentada, la une a una naciente tradición en la escritura femenina en la que lo que se busca no es una respuesta unívoca sino "la exploración de lo desconocido, descubriendo no respuestas sino procesos". Así, esta escritura, ubicada en lo que Ordóñez llama "el límite de la crítica", pone a prueba lo que hasta entonces la labor de los críticos ha considerado pertinente y manejable. En esta misma tradición se sitúan las novelas *Cola de lagartija* (1983) de Luisa Valenzuela y *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi al construirse no solamente sobre el fragmento sino al rehuir además toda respuesta unívoca (enigmas) y desdibujar cualquier intento de una trama sólidamente construida (variaciones). Este tercer apartado ("Enigmas y variaciones, Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi: en el límite de la crítica") concluye con una reflexión sobre el papel del crítico en la enseñanza: su necesidad de indicar posibilidades más que de pontificar sentidos. El siguiente apartado, titulado "Entrevistas-Asociaciones", incluye dos entrevistas realizadas a las autoras en la década de los

ochenta en las que exploran sus temas y obsesiones, y en las que la voz del entrevistador se pierde para únicamente señalar puntos de reflexión. En el quinto apartado, “Blanca Wiethüchter, poesía del despojo”, se señala sobre la obra de esta poeta boliviana su importancia en la construcción de una escritura latinoamericana antitropical, que vive “haciendo y dejando testimonio”, colaborando “con la creación de una memoria que no siga siendo degollada” (230). En el sexto y último apartado, “Nueva crítica feminista en los estudios literarios de América Latina”, la autora destaca, a partir de tres libros publicados en los Estados Unidos sobre escritoras latinoamericanas, la injerencia y a la vez las dificultades que la crítica feminista ha tenido en América Latina. La antología *Women’s Writing in Latin America: An Anthology* (1991) editada por Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, y los libros *Talking Back: Toward a Latin American Feminism Criticism* (1992) de Debra A. Castillo y *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers* (1993) de Amy K. Kaminsky, le permiten a la autora indicar los interrogantes y aperturas que plantea la nueva crítica feminista y la necesidad de extender puentes hacia y desde ella con la academia latinoamericana.

La tercera parte, “De voces, de viajes, de memorias y de amores”, está dedicada a las voces masculinas silenciadas. Se trata de ocho autores, reconocidos o no, pero cuya lectura Ordóñez recupera desde una perspectiva que busca multiplicar sus sentidos, “colarse en sus grietas” y abrirlos a la plurisignificación. Los tres primeros apartados, “Joanot Martorell: Tirant lo blanc, siglos de erotismo”, “Machado de Assis: adulterios de fin de siglo” y “Dalton Trevisan: la noche de pasión del vampiro de Curitiba”, están contruidos alrededor del contraste que permiten dibujar estos autores y sus obras entre placer sexual y normas sociales. Desde el elemento lúdico en el caso del *Tirant*, obra de caballerías publicada en 1490 que defiende el principio del placer sobre la represión sexual impuesta por la ideología del amor cortés de la época (241), pasando por el tema del adulterio en las novelas decimonónicas *Memorias póstumas de Bras Cubas* y *Don Cassmurro* del brasileño Joaquim Maria Machado de Assis, hasta la vida y las obsesiones de la pequeña burguesía de provincia (en donde la mujer es frecuentemente tratada como un objeto sexual) en la obra del también brasileño Dalton Trevisan, es posible trazar una perspectiva común: la de las formas

de alienación que ha creado la sociedad a través de sus formas institucionalizadas del amor.

En el apartado “Gabriel García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada* o la telaraña extendida” destaca Ordóñez la ausencia de una versión definitiva de los hechos en esta obra del escritor colombiano; las versiones múltiples y los fragmentos narrativos dispersos y unidos en la voz de una primera persona mediada y continuamente desvirtuada, la palabra en conflicto que crea un insoportable clima de ambigüedad, de información cero, todos estos aspectos típicos de la literatura contemporánea (331). Igualmente, en “Álvaro Mutis” el quinto apartado, la presencia de múltiples voces, los sujetos descentrados como Maqroll el Gaviero, su desesperanza lúcida y el proceso de una vida sin meta, nos ponen en evidencia, como toda la literatura contemporánea, que “todos estamos hechos de partes ajenas y nos unimos mediante las redes de nuestros lenguajes” (338). El apartado siguiente, “Manuel Puig: la noche tropical cae temprano”, es un homenaje al escritor argentino fallecido en 1990. En un tono nostálgico, Ordóñez hace un pequeño recorrido por la vida y obra de este escritor que no se acomoda bien en la literatura latinoamericana de su momento, y que junto a escritores como Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa o Carlos Fuentes, contrasta por su carácter provinciano, aunque a la vez encuentra, paradójicamente, un lugar en la academia y la industria editorial. El caso del poeta colombiano Julio Flórez (1867-1932) es en cierto modo similar: los excesos y desbordes de su poesía, “con sus encantos y peligros”, no han evitado que muchos de sus versos estén aún vivos en la memoria de los colombianos. En “Julio Flórez, de flores y de sombras” Ordóñez destaca con cierta reticencia este aspecto de la obra del popular poeta colombiano, con sus recurrencias temáticas y su filiación romántica y decadente. En el octavo y último apartado se pregunta de nuevo por esta situación excepcional y en cierta medida contradictoria de un poeta colombiano en los aspectos de la difusión y recepción de su obra. En “Aurelio Arturo, poeta de poetas”, la excelente acogida de que disfrutó este autor en los estrechos círculos literarios y la calidad y densidad de su obra se contrastan con la ausencia de una escuela y una crítica que apenas incipientemente comienza a desatar los nudos de su relación con la poesía moderna que él había asumido plenamente (366).

La cuarta parte, “De amores y otras variaciones”, es una muestra de lo que las editoras llaman “género híbrido”, una manera de acercarse a la literatura conversando con ella y liberándose en el proceso de la tensión y del rigorismo del lenguaje académico clásico. La conforman diez textos, “amores” de la autora, como el que profesó siempre por la obra de la escritora inglesa Virginia Woolf (1882-1941), y “variaciones”, obsesiones devenidas de sus lecturas y sus propias inquietudes ante el mundo. La reflexión sobre el acto de la escritura, la conformación de un sujeto literario, las identidades múltiples, los procesos de vida, son temas que Ordóñez procura enlazar de continuo con una reflexión profunda sobre la situación de la mujer, y en especial de la mujer latinoamericana. El primer texto, “¿Adiós, Mariana?”, escrito en una bella prosa poética, es un monólogo ficticio dirigido a Mariana Alcoforado (1640-1723) la autora de las *Cartas portuguesas*, en el que se reflexiona sobre la condición de su escritura femenina, su relación con el deseo y el cuerpo y la manera en que ésta se convierte en “estrategia de conocimiento y de sobrevivencia”, porque, y esta es una de las claves de la obra de Montserrat Ordóñez aquí presente, “no se puede pasar sin dejar rastro” (377). El siguiente texto, titulado “El asombro: ‘La historia de una hora’ de Kate Chopin”, es una pequeña presentación de esta escritora norteamericana (1851-1904) a la que se anexa la traducción de su cuento *La historia de una hora* en el que Ordóñez destaca una de las características de las mujeres de Chopin: un destino que les impide pasar de la percepción, de los pequeños instantes de epifanía, a la acción. El tercero y el cuarto apartado están dedicados a Virginia Woolf. En el primero de ellos, “Virginia Woolf o el proceso de vivir”, Ordóñez señala la incompreensión con que la crítica siempre se ha acercado a la obra de esta escritora, reduciéndola a los fríos y estériles análisis de la condición enunciativa de su locura, y destaca en un sentido opuesto la otra visión de la obra de Roger Poole *La Virginia Woolf desconocida* (Madrid: Alianza Tres, 1982) que recorre la subjetividad de la escritora y en la que es posible discernir su exploración de los grandes interrogantes contemporáneos: “los complejos procesos de la mente humana y la paradójica tensión entre la lógica sin sentido y la incoherencia creadora; la exploración de las diferencias entre el pensamiento y la percepción de la mujer y del hombre, tal como en su momento ella los conoció; el tiempo inasible, discontinuo, a la vez flujo e instan-

te; el continuo vaivén de los opuestos, vida y muerte” (390-391), interrogantes que Ordóñez asume como suyos y que reconoce como su deuda con la escritora en el apartado siguiente, “¿Qué le debo a Virginia Woolf?”.

En el quinto título de esta parte, “¿Una colección de grandes escritoras?”, Ordóñez comenta una publicación que Intermedio Editores realizó en España en 1988, de 50 obras de grandes escritoras. Según ella, la colección pudo significar un gran aporte “para conocer e integrar otras voces” (401), pero falló en el sentido de que no incluyó a las escritoras latinoamericanas y colombianas, y en cambio sí cedió lugares valiosos a obras que lo son poco. “Escribir es un privilegio” concluye en este apartado, “que está determinado no sólo por el talento sino por condiciones históricas, según clase, raza, género, religión” (400-401). En el siguiente texto, “Metáforas de identidad”, se explora la relación aquí patente entre escritura e identidad a partir de una experiencia de clase en la que Montserrat Ordóñez pidió a sus alumnas que se definieran en una metáfora. Sin ser originales, nos cuenta, sus estudiantes se reencontraron en la impotencia, la vulnerabilidad y el dolor de unas mujeres que a finales del siglo xx siguen (o creen que siguen) tan atrapadas como sus madres y sus bisabuelas. Las metáforas, según Ordóñez, deben ayudarnos a caminar y a crecer y a “ir dejando las pieles en el camino”; es por eso que destaca en el siguiente apartado, “Poetas chilenas en Roldanillo, Valle”, las obras de las poetas Elvira Hernández y Verónica Zondek que buscan nuevos caminos; la primera en una fuerte crítica de la vida y el orden establecido en su patria y la segunda en una exploración de la cotidianidad desde otras perspectivas, una exploración de la sexualidad y la maternidad femenina con un lenguaje que es “canto y dolor, grito y pasión” (410). Todo esto nos lo cuenta Ordóñez como una reflexión surgida a propósito del VII Encuentro de Poetas Colombianos en el Museo Rayo de Roldanillo (Valle) en julio de 1991, en el que se hizo el lanzamiento de dos libros de estas poetas chilenas: *El orden de los días* de Elvira Hernández y *Vagido* de Verónica Zondek.

Finalmente, los tres últimos apartados, “Instrucciones para mujeres: cómo pasar del dicho al hecho y escribir una tesis, un artículo, un libro, o nada”, “¿Otro libro?” y “El oficio de escribir (a modo de conclusión)”, son reflexiones sobre las experiencias de escribir y de leer, “puentes”, como diría Montserrat Ordóñez, con los que comu-

nica a sus lectores, especialmente a sus lectoras, la necesidad de atreverse a dar el paso y comprometerse con una actitud crítica y autocrítica en la formación de una sociedad verdaderamente plural. “Creo, también que para mí escribir es una batalla contra la injusticia y contra el caos, contra los silencios impuestos, contra las continuas agresiones que recibimos las mujeres, aunque yo casi pertenezca (me suena irónico después de mi errática escritura de toda la vida) al grupo de las privilegiadas” (423).

“De voces y de amores” es un libro en el que, como lo explica su autora, al afán metodológico derivado de la narratología, con su preocupación por las estructuras derivadas del análisis narrativo, se une la impresión de una lectora pertinaz cuyas obsesiones le son a la vez propias y ajenas.

Universidad Nacional de Colombia

Elkin Arévalo Ramírez

Isaacs, Jorge. *María*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia / Universidad del Valle, 2005. Vol. 1 de *Obras completas*. Edición crítica, prólogo, introducción y notas de María Teresa Cristina. 352 págs.

Ya desde las postrimerías del siglo XIX, *María* –la obra cumbre del vallecaucano Jorge Isaacs– se hizo acreedora del nada desdeñable título de “Biblia de nuestra literatura nacional”; por lo menos tal es la designación acuñada por Isidoro Laverde en 1890 (Cit. en Curcio Altamar 105). Y es que el mencionado parecer no sólo forma parte del acervo crítico de los estudiosos de la novela, sino que permeó a un tiempo a sucesivas generaciones de lectores hispanoamericanos hasta bien entrado el siglo XX. Un buen índice de ello lo constituye el hecho, referido por un diario capitalino, de que en 1900 las ediciones mexicanas de la obra en cuestión superaban el centenar. Sabido es también que en 1976 las ediciones en español de *María* llegaron a 176.

La apoteósica acogida de la novela se percibe de manera diáfana si, yendo más allá de la palabra escrita, nos remontamos a sus versiones cinematográficas o teatrales. La primera de ellas, de 1918, es una película (desaparecida en la actualidad) dirigida por Rafael Bermúdez Zatarain. En 1922 Máximo Calvo adaptó la obra en una