

Montserrat Ordóñez Desafíos y preguntas a la literatura colombiana

Betty Osorio
Universidad de los Andes

Montserrat Ordóñez enseñó literatura en la Universidad de los Andes, la Universidad Nacional y la Universidad Javeriana durante casi tres décadas (1969-2000). Sin embargo, desde 1982 su actividad docente se centró en la primera de estas instituciones donde ocupó el cargo de profesora titular de literatura. Interrumpió su carrera profesoral algunas veces para realizar estudios de doctorado en el exterior y pasantías en universidades norteamericanas y europeas. Su labor en la Editorial Norma (1978-1984) también contribuyó a que este trabajo participara de los debates intelectuales más importantes de su momento. Es decir, su vida estuvo dedicada a la enseñanza, interpretación y divulgación de la literatura. Desde este horizonte, que amó intensamente, reflexionó sobre la cultura colombiana y latinoamericana y promovió entre círculos académicos e intelectuales controversias y preguntas que sirvieron para que temas como, por ejemplo, aquellos relacionados con las diferentes vertientes del feminismo, y más recientemente, con los estudios culturales se abrieran paso hasta nuestros salones de clase y hasta la labor de nuestros críticos y editores.

Un rasgo que creo fue clave para entender esta vocación por tender puentes interculturales fue su condición de doble ciudadanía: colombiana y española. Nació en Barcelona en 1941, de madre catalana y padre colombiano, y allí recibió su educación básica que completó luego en Bucaramanga. Su formación universitaria de pregrado la recibió en Bogotá en la Universidad de los Andes. El mundo catalán fue para ella un nutriente cultural al cual continuamente volvió para revitalizarse. Su traducción del catalán del libro de cuentos de Ramón Vinyes, *Entre sambas y bananas* (1985 y 2001), refleja

la dialéctica del viajero: un juego permanente entre arraigo y separación o como ella poéticamente le gustaba describirlo, "dos nostalgias enfrentadas como dos espejos" (2001 introducción). Sin embargo, y sin lugar a dudas, el compromiso de Ordóñez fue siempre con Colombia, con su literatura y con sus estudiantes. Esta es precisamente una de las aristas principales desde la cual trataré de abordar su vital y complejo trabajo como maestra y crítica.

Sin intentar hacer una separación radical entre autores hombres y mujeres, tema que Ordóñez discutió desde varios enfoques con una consciencia ilustrada y también apasionada, su trabajo en las aulas privilegió a las autoras tanto del país como de otros países latinoamericanos y europeos. Por esa razón denunció frontalmente una situación con la cual se sintió comprometida como mujer y como escritora: "Me siento parte de una generación que a principios de los 70's tomó conciencia de la discriminación en contra de la mujer escritora" (Arana 64). Esta toma de conciencia la motivó para que en sus cursos difundiera, posiblemente por vez primera en un aula universitaria colombiana, nombres como los de Clarice Lispector, Soledad Acosta de Samper, Toni Morrison, Luisa Valenzuela, Cristina Peri Rossi, Elisa Mujica, Laura Restrepo, Isabel Allende, Rosario Ferré, Marvel Moreno y otros muchos. Sus cursos sobre Virginia Woolf y Clarice Lispector fueron un verdadero reto donde tanto la profesora como los estudiantes indagaron los textos de la novelista inglesa y de la brasileña a la par que sus propias vidas. Es decir un ejercicio orgánico de crecimiento personal e intelectual tal como ella misma lo describe en "¿Qué le debo a Virginia Woolf?."

Para Ordóñez, la crítica literaria feminista abrió fronteras que permitieron desafiar las historias de la literatura y abrir el canon hacia relecturas que revelaban silencios y censuras. Fue una lectora asidua de teorías feministas, especialmente de las propuestas de algunas mujeres pertenecientes al mundo académico norteamericano. Por ejemplo, conoció a fondo y reseñó los trabajos pioneros de Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy, Beatriz Sarlo, Nina Scott, Debra Castillo, Mary Louise Pratt, Amy Kaminsky y Lucía Guerra, entre otros. En ellos pudo comprobar que, al igual que en su propia escritura creativa y en su labor crítica, las escritoras usaban ingeniosas tretas y estrategias de resistencia y un lenguaje que recreaba el cuerpo y la sexualidad. Montserrat fue consciente, y tal vez esta sea una de sus contribuciones importantes, que tales aproximaciones de género a su vez hay que relacionarlas con los temas del poder como los de raza, política y nación. Con tal propósito ampliaba constantemente sus horizontes teóricos con lecturas provenientes de los estudios culturales.

Este cruce del feminismo con los estudios culturales le permitió indagar en la literatura colombiana de una manera muy aguda y creativa como se verá más adelante. Una de sus preocupaciones centrales fue invitar a la creación de un diálogo más simétrico entre las academias productoras de teoría y los sujetos estudiados por ella. La recomendación siguiente se puede leer en ese sentido: "El deseo de todas y de todos es que ese impulso se divulgue, se estudie, y produzca nuevas reflexiones y estudios fuera de la academia estadounidense. La internacionalización de la información debe ser para facilitar los diálogos y no para aislarnos más... Por ahora estos son discursos de gran creatividad, de respeto y compromiso, pero se están dando sin suficientes puentes, en una lengua de otredad, para una audiencia angloparlante o bilingüe, ajena o privilegiada" (*Texto y contexto*, 1995 243).

Por eso, su labor académica se orientó fuertemente hacia la búsqueda de alianzas teóricas y críticas que le permitieran luego abrir grietas en nuestra historia literaria. En esta labor divulgó entre estudiantes y colegas los textos teóricos más discutidos que se producían en el extranjero y al mismo tiempo puso en conocimiento de esa academia privilegiada textos de nuestra cultura y señaló las contradicciones de trabajar en una sociedad como la nuestra. Publicaciones, viajes, conferencias y aun las charlas con los amigos estaban precedidas por este propósito.

Creo que una de las consecuencias más innovadoras de la recepción de este corpus teórico y crítico se encuentra paradójicamente en su aplicación a la lectura de textos canónicos y escritos por hombres como los de José Eustasio Rivera y Alvaro Mutis. La obra del primero fue una de sus preocupaciones constantes. Su lectura de la *La vorágine* revela una aguda concepción del proceso de creación artística. Por ejemplo, Ordóñez es una de las primeras en preguntarse en un texto ya consagrado, "*La vorágine: la voz rota*" (1988), cómo afecta la perspectiva que Arturo Cova tiene sobre la selva el hecho de que sea un individuo totalmente urbano, inscrito en la cultura occidental con las limitaciones ideológicas que tal circunstancia implica: "Si es un escritor de la época ¿cómo influye su escritura culta occidental en su percepción del mundo desconocido? Si es blanco, ¿cómo ve a las otras razas? Si es hombre, ¿qué piensa de las mujeres y cómo se relaciona con ellas?, ¿qué piensa y cómo se relaciona con los demás hombres?" (444).

Encontrar indicios que pudieran ayudar a resolver estas incógnitas y que le devolvieran a la novela su capacidad de interpelación y reto, la llevó a recopilar y publicar en 1987 *La vorágine: textos críticos* y a hacer en 1990 una edición anotada de la misma novela que contiene cuatrocientas notas que forman un corpus muy importante para investigar diferentes aspectos relacionados con esta obra. Ambos trabajos reúnen múltiples posiciones críticas que dan lugar a una lectura heterogénea y que permite indagar en los procesos de producción y significación de una de las novelas más importantes del canon literario colombiano. Este mismo procedimiento lo aplicó a la enseñanza. Su curso "Literatura de la selva" instaba a los estudiantes a preguntarse cómo se construye la categoría estética y política de la selva y cuáles eran las implicaciones ideológicas de esta retórica. En el aula, Montserrat también hacía una invitación sugerente a investigar la genealogía y la permanencia de *La vorágine* para desentrañar cruces y relaciones con otros textos latinoamericanos y europeos. Una de las provocaciones que recuerdo más nítidamente es la relación de la selva con la mujer devoradora, la loba y la bruja.

Su visión sobre la obra de Alvaro Mutis es integradora: la poesía y la novela mutuamente se afectan, y además, sus novelas y poemas pueden leerse como un único texto. Según ella, los temas favoritos de Mutis aparecen constantemente en múltiples contextos creando un efecto de vasos comunicantes descrito de la siguiente manera: "Un tercer aspecto de la obra de Mutis es su cons-

trucción como un gran texto que surge de la unión de otros textos y de sus variaciones" ("La secreta herida de Maqroll el Gaviero" 29). En varias conferencias y artículos asedió la figura de Maqroll y señaló como el gaviero representa una utopía tan importante como la de Macondo, pues de su desarraigo surge un ideal utópico muy en sintonía con las identidades sin pertenencia que promueve la cultura globalizante de finales del siglo XX (ibid 30).

La experiencia de la docencia estuvo ligada tanto a su labor investigativa como creativa. Un número muy amplio de publicaciones de ambos tipos así lo comprueban, lo mismo que las monografías de grado que dirigió¹. Lo que decía Montserrat Ordóñez en sus clases era fruto de un amplio trabajo de investigación donde desembocaban lecturas, viajes, congresos, conferencias y un amplio diálogo con colegas de todas partes del mundo. Pero allí también fluía su propia vida, sus pasiones y dilemas que tan bien refleja su poesía y algunas entrevistas como "Cambio de piel" donde se nos revela una artista para quien el acto de escribir es un grito salido del intestino y del alma. El trabajo de interpretación de su legado poético está apenas comenzando, pero promete ser muy fértil para entender la compleja personalidad de una mujer colombiana que a lo largo de su vida le tomó el pulso de una manera firme e intrépida a nuestra literatura.

Su trabajo pionero sobre Soledad Acosta de Samper alertó a los críticos sobre la necesidad de una nueva interpretación de nuestro Siglo XIX y, por lo tanto, de un replanteamiento de nuestro canon literario, ya que, como ella misma nos lo dijo: "Soledad Acosta de Samper prácticamente no existe en nuestra historia literaria (1997 383)". En 1988 publicó *Una nueva lectura*, una antología de la ficción de Samper con un estudio preliminar suyo que invita a releer a esta autora. Uno de sus últimos trabajos estuvo dedicado a la edición de la obra de Samper: *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (1869). Cuando sea publicado, este libro seguramente revelará aspectos importantes para la comprensión de la literatura decimonónica de nuestro país. Su otro esfuerzo, una colección de textos críticos sobre esta misma autora queda como herencia intelectual para ser com-

pletada por sus colaboradoras más cercanas². Quiero hacer notar que sus escritos sobre esta autora ligán de una manera muy inteligente el tema de la construcción de la nación con los fenómenos de la escritura y en especial abordan la pregunta de la participación femenina en los proyectos fundacionales de los países hispanoamericanos. Comentarios como el siguiente merecen ser recogidos y elaborados por la crítica literaria del país: "Soledad Acosta de Samper intentó seriamente hacer una literatura nacional, pero parece que no pudo ser leída como narradora en su momento y nos queda a nosotras la tarea de investigar, explicar y recuperar esos intentos, entonces fallidos y tal vez hoy tan luminosos como Alderabán-Alfa Tauri" (1997 394).

Quiero ahora hacer algunos énfasis necesarios para entender la importancia de su obra crítica. De todos los aspectos mencionados y de otros que no he alcanzado siquiera a señalar, pero cuya pertinencia seguramente se revelará en las circunstancias apropiadas, debo destacar el trabajo de Montserrat Ordóñez sobre la escritora colombiana Elisa Mújica.

Conferencias, simposios, artículos, prólogos de libros fueron dedicados durante casi dos décadas a poner en un primer plano cultural la obra narrativa de Elisa Mújica y a reclamar su publicación y difusión. Esta novelista, de Bucaramanga como lo fue en una forma adoptiva Montserrat, representa una voz que compartía con ella una mirada del mundo llena de vitalidad y de preguntas inéditas sobre nuestra cultura. De las múltiples ocasiones que se refirió a esta escritora quiero subrayar dos momentos. Uno "Elisa Mújica: El recuerdo de Catalina", aparecido en *Voces insurgentes* (1986) por la apertura que esta publicación ha promovido en todas las áreas de las ciencias sociales en Colombia. En este artículo, Ordóñez señala como esta novela reproduce el itinerario vital de una mujer colombiana del siglo XX: el paso de la invisibilidad y del silencio a la construcción de un sujeto histórico y político. Observación que podría aplicarse a la misma Montserrat quien supo construir a lo largo de su carrera académica un espacio de reconocimiento desde el cual podía igualmente guiar con generosidad o retar con determinación. El otro es la participación de Ordóñez

1 Para conocer sus puntos de vista sobre el tema de la investigación en literatura se debe consultar su artículo "Investigación y literatura" (1991).

2 Desde 1998 Montserrat Ordóñez dirigió un proyecto de investigación sobre la obra de Acosta de Samper que tenía el respaldo de Colciencias. Su grupo de investigación estuvo conformado por Carolina Alzate como coinvestigadora principal, Beatriz Restrepo como coordinadora y Viviana Camacho y Natalia Ramírez como asistentes. Gracias al esfuerzo conjunto del grupo fue que se logró la recopilación del material necesario para hacer esta edición anotada. El prólogo de esta edición es de los últimos textos que escribió Ordóñez.

en el trabajo de traducción y edición de la obra de Diane Marting *Escritoras de Hispanoamérica* (1990), donde publica un ensayo panorámico sobre Mújica. Según Ordóñez, esta autora le ha enseñado a una generación de escritoras colombianas una serie de valores muy significativos: amor a la literatura, responsabilidad, el trabajo y la práctica de un lenguaje depurado. En palabras de ella misma "Elisa Mújica en Colombia ha sido un modelo del arte de escribir bien" (1990 364).

Una de las contribuciones más agudas que ha hecho Ordóñez a nuestra crítica literaria son precisamente algunos comentarios hechos sobre las protagonistas mujeres de las novelas de Mújica: Celina de *Los dos tiempos* (1949) y Catalina Aguirre de la novela del mismo nombre (1963). De la primera observa como en la sociedad colombiana de mediados del siglo XX, el precio que la mujer tiene que pagar para acceder a un espacio de poder político e intelectual es el fracaso en el amor y la maternidad frustrada (ibid 365) (comentario que a mi juicio enmarca toda una generación que incluye a la misma Montserrat). De la segunda novela extrae también una situación que, al igual que la anterior, contiene un mensaje válido en términos generacionales: "El deseo de contar y no poder hacerlo se convierte en un eje importante de la trama narrativa... La prohibición o incapacidad de hablar de ciertos temas que domina toda la obra, deja en la ambigüedad la situación narrativa de Catalina" (ibid 366). La autocensura y los riesgos del oficio de escribir se hacen así evidentes.

Comentarios como los anteriores reúnen en forma condensada los problemas culturales y escriturales de casi toda una generación de escritoras colombianas cuya producción narrativa y poética intenta hacer visibles los conflictos que una mujer enfrenta cuando se compromete con responsabilidad y entrega al acto de escribir. Este tema también fue uno de los favoritos de Montserrat y fue elaborado en un texto ya muy conocido y citado, "El oficio de escribir" (1993, 1995). Este escrito es una especie de manifiesto poético donde Montserrat nos habla con arrojo y sin pudor sobre el volcán que para ella representa el acto de la lectura y el de escritura: "Cuando ese monstruo comienza a tragar y a vomitar, la lectura que comenzó como traición termina en robo: todos los excesos están permitidos, no hay ética, no hay paz. El mundo se mide por palabras y se roba tiempo, ideas, cualquier cosa, para leer y escribir" (1995 318-319).

No puedo dejar de nombrar en un espacio como éste su contribución al estudio de la obra de la escritora

barranquillera Marvel Moreno. Me referiré a un sólo aspecto de los muchos que ella discutió sobre los personajes, las tramas y los contextos de esta escritora. Se trata de un motivo que creo también arroja luces sobre su visión de la literatura y sobre su experiencia creadora. En "Una mirada desde Oriana: vidas y mentiras," ponencia presentada en el Coloquio sobre la obra de Marvel Moreno en la Universidad de Toulouse (1997), ella observa desde cerca las relaciones de solidaridad tanto en los personajes femeninos del cuento de Moreno como en los del guión cinematográfico de la venezolana Fina Torres. Es decir, la literatura y el cine están trenzados durante su ensayo. Según Ordóñez, el texto de Moreno está estructurado según la ideología dominante, pero el subtexto es de carácter subversivo. Este último está ligado a la relación tía-sobrina: Oriana es cómplice de María, le da pistas sobre la situación incestuosa de su familia y finalmente se identifican: María substituye finalmente a Oriana (1997 214). Según Ordóñez, esta red de afectos logra que la psiquis de los dos personajes se unifique y dévele así muchas de las claves de la historia familiar que permiten enfrentar el presente y forjar el futuro. Ambas situaciones son provocadas en cada uno de los textos usando recursos propios de la literatura en un caso y del cine, en el otro. La película de Fina Torres logra penetrar de una manera tan profunda en la obra de Moreno que según Ordóñez "muchas de las diferencias entre cuento y película son verdaderas similitudes entre la película y la obra total de Marvel" (ibid 215). Es decir, la literatura y el cine son artes porosas y por lo tanto las dos artistas y la crítica deben ser ágiles y atrevidas para no dejarse atrapar en sus orillas.

No encuentro mejores palabras que las siguientes para cerrar este ensayo, pues creo que en ellas está Montserrat presente hablándonos con gozo iluminado a todas y todos, pero especialmente a las María y las Oriane que hoy nos hemos reunido para recordarla y rendirle homenaje. En ellas se funden las voces de Marvel Moreno y de Montserrat Ordóñez para sellar un pacto verbal que las saca de su propio tiempo y las convierte a ambas en literatura.

De tía Oriane aprende a "descubrir las claves por sí sola", a encontrar los secretos de esos objetos inquietantes. Hasta que después de descubrirlos, María, como Oriane, aprende a vivir con los ruidos, y las sombras, con la vida de ese mundo extraño, oculto y sorprendente... La noche del último largo párrafo del cuento es un

viaje en el vértigo nocturno, en el túnel de un mundo interior sin secuencias temporales: laberinto, lágrimas, risas, mar, caballo, playa, álbum, brisa árbol, columpio, trenzas, el fondo del mar, voz y grito (26) (1999 214).

Obras de referencia

Acosta de Samper, Soledad. *Una nueva lectura*. Introducción y compilación de textos de ficción de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.

Arana, Imelda. "Montserrat Ordóñez". *En otras palabras* 7, enero junio 2000: 64-66.

Ordóñez, Montserrat. "Elisa Mújica: El recuerdo de Catalina". *Voces insurgentes*. Edición de María Cristina Laverde y Luz Helena Sánchez. Bogotá: Fundación Universidad Central y Servicio Nacional de Información, 1986: 47-67.

_____, compiladora. *La vorágine. Textos críticos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987.

_____. "La vorágine: La voz rota de Arturo Cova". *Manual de literatura colombiana*. Edición Tomo I. Bogotá: Procultura y Planeta Editorial Colombiana, 1988: 433-518.

_____. "Elisa Mújica". *Escritoras de Hispanoamérica*. Compilación de Diane E. Marting. Prólogo y coordinación en español de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Siglo XXI editores, s.a., 1991: 362-374.

_____. "Investigación y literatura". *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*. Edición de Carlos B. Gutiérrez. Bogotá Ediciones Uniandes, 1991: 133-149.

_____. ¿Qué le debo a Virginia Woolf?. *Magazín Dominical. El Espectador* (Bogotá) 413, 24 de marzo de 1991: 6-7.

_____. "Cambio de piel". *Vida mía* (Entrevistas con mujeres colombianas). Edición de Silvia Galvis. Bogotá: Planeta, 1993:156-196.

_____. "El oficio de escribir." *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Angela Inés Robledo. Medellín y Bogotá: Universidad de los Andes y Universidad de Antioquia, 1995, II, 317-321.

_____. "Soledad Acosta de Samper: ¿Un intento fallido de la literatura nacional? *Memorias IX Congreso de la Asociación de Colombianistas*. Colombia en el contexto latinoamericano. Coordinación de Myriam Luque, Montserrat Ordóñez y Betty Osorio. Bogotá 26-29 de julio de 1995. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo: 383-395.

_____. "Hacia una crítica feminista en los estudios literarios de América Latina". *Texto y contexto*, 28, septiembre-diciembre de 1995, 237-243.

_____. "Una mirada desde Oriana: vidas y mentiras." *La obra de Marvel Moreno*. Edición de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio, Lucca: Mauro Baroni editore, 1997: 213-219.

_____. "La secreta herida de Maqroll el Gaviero." *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico. Actas del Segundo Congreso Internacional del Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Universidad de Maguncia*. Germersheim, 23-27 de junio de 1997. Edición de Matthias Perl y Klaus Portl. Tübingen: Max Niemeyer, 1999: 29-33.

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Notas e introducción crítica de Montserrat Ordóñez. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1990.

Vinyes, Ramón. *Entre sambas y bananas*. Prólogo de Jacques Gilard. Traducción del catalán de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Norma, 1985 y 2001.