

# Montserrat Ordóñez: de la piel a la palabra

Beatriz Restrepo / Investigadora del CRICCALI

## Resumen:

Montserrat Ordóñez es una de las escritoras, críticas, investigadoras y docentes de la literatura más importantes de Colombia. Influyó en cambiar el canon de la literatura colombiana y latinoamericana del siglo XIX y XX. Desde la docencia se caracterizó por su compromiso ético y de género. Compromiso que fue más allá de lo estrictamente académico porque le permitió, desde una concepción de las literaturas como creaciones culturales que inciden de manera determinante en el conglomerado humano donde se producen y reproducen, cuestionar y remover comportamientos interiorizados por siglos.

**Palabras clave:** literatura, escritora, crítica, género, ética

## Abstract:

Montserrat Ordóñez was one of the most important writers, critics, researches and teachers of literature in Colombia. She played a role in changing the canon of nineteenth and twentieth-century Colombian and Latin-American literature. As a teacher, she was characterized by her commitment to issues of ethics and gender. This commitment went beyond the merely academic, since it allowed her, from the standpoint of literature conceived as a cultural creation with a decisive impact on the human community in which it is produced and reproduced, to question and destabilize centuries-old behaviors.

**Key words:** literature, writer, criticism, gender, ethics

Montserrat Ordóñez (1941-2001) es una de las escritoras, críticas literarias, investigadoras, traductoras y docentes de la literatura más singulares de la Colombia de la segunda mitad del siglo XX, y una de las menos conocidas por fuera de los círculos académicos a los que perteneció. Entendió la literatura como una disciplina, comprendió los textos literarios como creaciones culturales que inciden de manera determinante en el medio donde se producen y reproducen, y asumió su quehacer como literata y docente con un compromiso ético y de género para remover comportamientos que llevamos tan interiorizados que difícilmente podemos reconocer, mucho menos cambiar. Actitud que indudablemente está ligada a su concepción del intelectual, que plantea al lado de su concepción de inteligencia:

La inteligencia es sabiduría en el sentido de saber vivir, de entender y querer a los demás, compartir y crecer. Es saber adaptarse, mantener siempre el interés por lo desconocido. Es ver relaciones entre cosas que aparentemente no tienen nada en común. Es la curiosidad, y el hacerse preguntas. Y vivir procesos y cambios, y estar siempre abierto a las sorpresas. Es una idea de inteligencia que incluye todo el cuerpo, no sólo el cerebro. Eso parece muy abstracto, pero lo he ido aprendiendo con la vida, especialmente con

un cierto horror que siento por los llamados intelectuales, por esa valoración exagerada de la lógica y la letra, como si los seres humanos estuviéramos cortados por la garganta y sólo contara la cabeza. (1993, 169-170)

Como resultado de esta perspectiva, encontramos un común denominador en toda su escritura, bien sea que se trate de textos teóricos, críticos, poéticos: de alguna manera nos coloca frente a la piel de su “yo escritural”. La palabra como riguroso recorrido teórico, conceptual, la veremos como tal en sus reflexiones sobre la investigación y en sus ensayos de crítica literaria sobre literatura escrita y leída por mujeres. Pero veremos que incluso aquellos textos donde pareciera colocarnos frente a la piel “despellejada” de su “yo poético”, media una palabra modelada, depurada, de una gran eficacia.

Con una identidad cruzada, entre los ancestros de su madre catalana, y de su padre bumangués, vivió los primeros quince años de su vida en Barcelona y después –en medio de un gran contraste–, debió integrarse a la vida de provincia que en ese entonces le ofrecía Bucaramanga (160-175). Luego estudia en la Universidad de los Andes, en Bogotá, Lenguas Modernas y el Magister y Ph.D. en Literatura Comparada, en la Universidad de Wisconsin- Madison. Estuvo vinculada a diferentes centros editoriales y docentes de Colombia; fue profesora titular de la Universidad de los Andes, y profesora invitada en universidades de Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Los casi veinticinco años de su vida profesional se consolidaron, paradójicamente, después de haber fallecido. Así lo demuestra la edición de la traducción de la obra de Shakespeare: *Bien está lo que bien acaba*, 2001; la edición de la compilación de su poesía y de su prosa poética, *De piel en piel*, 2002<sup>2</sup>; la edición de la compilación de la obra de Soledad Acosta de Samper *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, 2004; la compilación de sus textos críticos, *De voces y de amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*, 2005<sup>3</sup>. Su primera investigación la desarrolla sobre la compilación de los textos críticos de *La vorágine*, 1987, trabajo que complementa con la edición anotada de la misma obra, con su respectiva introducción para la Colección Letras Hispánicas de Ediciones Cátedra, 1990. Del portugués al español tradujo una novela de Lygia Bojunga y del catalán tradujo varios cuentos de Ramón Vinyes.

¿Por dónde empezar a presentar sus obras? Parecería que la estuviéramos traicionando si enfocamos en primer lugar aquellos pocos textos en los que consignó los presupuestos teóricos que sustentaron su desarrollo profesional, porque no era su manera de proceder: la teoría sustentaba su discurso, lo avalaba, le daba el sentido, pero no estaba expresamente desarrollada en esa gran producción crítica, que enriqueció su trabajo como docente al tiempo que dio lugar a sus trabajos de investigación.

Sin embargo es oportuno presentar tres de sus textos con

mayor contenido teórico, porque en ellos veremos la presencia de una inteligencia que era mucho más que “lógica y letra”. Incluso, dos de ellos nos servirán de puente para presentar una muestra de su producción de prosa poética y una de sus poesías más eficaces. Luego introduciremos su producción crítica: el aporte que hizo a la historiografía de la literatura colombiana y latinoamericana, y algunas de las afirmaciones que hizo en torno a algunos textos de literatura, como una manera de invitar a leer sus textos. Veremos entonces por qué esta manera de presentar su obra, que empieza con lo teórico, es una suerte de traición que iremos enmendando a medida que se desarrolla el artículo.

Los presupuestos teóricos y conceptuales de los que partió, y a los que permaneció fiel a lo largo de su carrera profesional quedaron consignados en la ponencia que desarrolló en 1990, “Investigación y literatura”, para el foro coordinado por el filósofo Carlos B. Gutiérrez, en la Universidad de los Andes: *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*, 1991, la cual no volvió a reeditarse. Curiosamente, dicha ponencia nos permitirá seguir los planteamientos teóricos que sustentaron su desarrollo en todos los ámbitos de la literatura que abordó; y no solo desde una posición teórica que se repite sin interiorizar, sino desde una perspectiva vital. Al tratarse de un público multidisciplinario, debió hacer explícitas muchas de las tendencias de la concepción de la crítica, la investigación y la literatura que se daban como supuestas dentro de los/las especialistas en literatura, o aquellas que de manera aislada había dado a conocer. Pero en primer lugar se sitúa en la cotidianidad de su trabajo, en las limitaciones que le impedían hacer una investigación sobre el estado de la investigación porque paradójicamente no contaba con el tiempo para ello, pues además de asumir “una carga docente que los profesores ya aceptamos como normal” -señala con ironía-, estaba desarrollando una investigación que no solo le copaba todo su “tiempo libre” (sobre *La vorágine*) sino que además realizaba a horas “inconfesables” dice aún con más ironía y concluye: “todas nuestras necesidades se resumen en estas locas búsquedas de espacio y tiempo, de acceso a recursos bibliográficos y de horas para elaborar nuestras obsesiones y así reelaborarnos” (1991, 147).

Luego, en esta misma ponencia, contextualiza los estudios de la literatura del país dentro de las tendencias de los estudios literarios de su momento, en torno a la concepción del texto, y la lectura, y las interrelaciones que se establecen entre los dos: “... el texto no es un objeto intrínseco cerrado que se puede medir y pesar. Por el contrario el texto se construye con sus lectores...” (135) y “...su valor es radicalmente contingente...” (135). Amplía este concepto aludiendo a “la teoría de la recepción [... la cual] es parte del actual discurso de la modernidad, con su énfasis en el sujeto descentrado, en su multiplicidad y en su interdependencia de un lenguaje y de una historia de intertextualidades, que él construye y que a su vez lo construyen ...” (136). Y para concluir, agrega: “...El texto estable, objetivo y eterno es ya irrecuperable en el pensamiento crítico contemporáneo. En lugar de esencias y entidades fijas hablamos de procesos, de versiones, de historia...” (136). Luego alude a la situación de los estudios literarios en América Latina, específicamente a la formación del canon de la literatura de la región. Menciona los proyectos que en diversos lugares se estaban desarrollando “... sobre nuevas historias de la literatura latinoamericana, proyectos que se caracterizan por articular a latinoamericanistas de diversos países y por explorar

áreas de estudio que cuestionan los enfoques tradicionales de géneros y periodizaciones...” (139). Señala, al respecto, que “... el reduccionismo, la negación de la heterogeneidad, la exclusión de tradiciones distintas de los géneros literarios europeos han caracterizado la formación de un canon literario que ha evitado plantear conflictos y contradicciones...” (140). No termina este punto sin mencionar a quienes para ella, y citando a Beatriz González, representan el renovado interés por la historia literaria, a partir de 1970 (141). Luego define qué entiende por investigación en literatura: “El diseño de marcos de análisis y de trabajo [...]; los ensayos críticos basados en investigaciones anteriores; la relectura y reescritura de la historia literaria; las biografías [...]; la dispendiosa investigación básica de recopilación de datos, ediciones críticas y anotadas, bibliografías, recopilaciones de obras completas o de crítica sobre una obra...” (142).

Finalmente anota las carencias que deben enfrentar los investigadores: falta de centros de documentación y bibliotecas (144) y, curiosamente, la concepción de la literatura que impera en el medio, que la considera como un lujo. Porque justamente esta concepción “...afecta la manera como somos percibidas las personas que trabajamos en esa área, a veces admiradas en exceso, otras consideradas prescindibles, pero siempre por fuera de la competencia económica (145). Esta manera de concebir la literatura es “... también evidente en la falta de apoyo a la formación de especialistas y en la dificultad de distinguir [...] entre el llamado creador y el estudioso o investigador” (145). A continuación insiste en la necesidad de realizar investigaciones que se perciban como procesos y no como fines; “...de marcos de análisis y referentes internacionales y no solo nacionales. Y que valoremos y hagamos valorar la investigación en literatura, tal como hoy nos hemos aproximado a ella, porque es un trabajo que explora precisamente las formas de construcción e interpretación del mundo en que vivimos” (148). Para terminar mezcla sus palabras con las de Virginia Woolf para decir con ella, y desde su propia piel medida y presente aún cuando se trataba de un público multidisciplinario y distante “...perduraremos no en las pequeñas vidas aisladas que vivimos como individuos, sino en la vida común que es la verdadera. Permanencias, diálogos interminables y una extraña forma de calmar el dolor de vivir es lo que las literaturas y su estudio, casi siempre, y no exclusivamente, nos proporcionan” (148).

Además de esta ponencia con una orientación marcadamente teórica, encontramos dentro de sus escritos la reflexión en torno a la producción literaria de las mujeres, básicamente a través de la edición en español que tuvo a su cargo de la obra *Escritoras de Hispanoamérica: Una guía bio-bibliográfica* (comp. de Diane E. Marting 1991); y del ensayo “Nueva crítica feminista en los estudios literarios latinoamericanos” (1995) en el cual reseña tres libros sobre escritoras latinoamericanas publicados en los Estados Unidos: la antología *Women's Writing in Latin America* editada por Sara Castro-Klarén, Silvia Molloy y Beatriz Sarlo, el libro *Talking Back. Toward a Latin America Criticism* de Debra A. Castillo y *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin America Women Writers* de Amy K. Kaminsky.

De ellos queremos señalar algunos de los rasgos que Montserrat destaca en torno a la conciencia de feminismo y de género en estas reseñas, básicamente aquellos que encontraremos en su poesía y prosa poética. Sobre el primer libro resalta los

objetivos que las tres editoras se plantean en el prefacio: "...la antología tiene el propósito central de romper con la creencia, tan frecuente, de que la mujer que escribe es marginal, está aislada, es única..." (2005, 232). Luego continúa planteando que "... Esta posición es de una enorme importancia para la evaluación y divulgación de la literatura femenina, porque no sólo cambia nuestras expectativas como lectores/as sino que sacude los presupuestos de aislamiento y marginalidad en los que las autoras tratan de refugiarse, presupuestos que, internalizados, pueden ser profundamente estériles y destructivos..." (232). Aislamiento que Montserrat enfrentó, tanto para difundir sus escritos como aquellos otros que llegaban a sus manos, de colegas, alumnas y autoras poco o nada conocidas: "Porque ¿no es precisamente la escritura una forma de conectarnos, en lugar de aislarnos?" (232). Del aparte de Molloy señala que "...recoge textos que de alguna forma responden a la preocupación por la dislocación del sujeto, una dislocación que sin embargo conduce precisamente a la posibilidad de ser..." (233). Del libro de Castillo destaca que la autora llega al "ático", al "cuarto propio" construido con "estrategias" más que con teorías, donde podrá escribir: de allí surgirán los "...mundos metafóricos y conceptuales de cada lector/a..." (236). Estrategias como "...el silencio [...] la negación [...] la marginalidad [...] el modo subjuntivo..." (236), entre otras más que ejemplifica. Mientras hace eco de la idea de Kaminsky, en torno a "... la crítica feminista latinoamericana, [que] supone un regreso a lo concreto y una conciencia del poder y la perfidia del lenguaje [...] Un lenguaje que se recrea con el cuerpo, ya sea el del exilio, el de la tortura, el de la parálisis, el de la sexualidad hetero y homosexual" (237). La estrategia de Montserrat fue multiplicarse en voces, y concebir no solo como estrategia crítica, sino vital, su cuarto propio; y como estrategias creativas la dislocación del sujeto, el hacer presente el silencio, la negación, la marginalidad, el modo subjuntivo, la perfidia del lenguaje, y la recreación de ese mismo lenguaje en el cuerpo, el cuerpo de la parálisis, de la tortura, de la sexualidad.

"Quiero ser" es un enunciado que tiene el valor del modo subjuntivo. Ubicado al comienzo de una frase, de un párrafo, de un cuento o de una historia, le da el carácter de hipotético, posible, probable, ideal, deseado, al resto del texto. "Una niña mala" es uno de los cuentos escritos en prosa poética más difundidos de Montserrat, que se abre justamente con el enunciado "Quiero ser una niña mala..." (1996, 163) para introducir hechos que no están ocurriendo en realidad, sino que se están materializando en el imaginario del "yo" que es escrito. A partir de allí, en el primer párrafo, se reforzará el valor de los contenidos hipotéticos de otras maneras "Cuando sea una niña mala..." (163). "Yo voy a ser una niña mala..." (163) Es así como desde el comienzo entona los dos siguientes párrafos en los que la autora jugará con las posibilidades que en un tiempo posterior a esos enunciados, tendrá la protagonista del cuento: será libre. No hará nada que no nazca de ella, de su propio sentir, como se hace evidente en las primeras líneas del texto:

Quiero ser una niña mala y no lavar nunca los platos y escaparme de casa. No voy a explicarle las tareas a nadie, ni a tender la cama. No quiero esperar en el balcón, suspirando y aguantando lágrimas, la llegada de papá. Ni con mamá ni con nadie. Cuando sea una niña mala gritaré, lloraré dando alaridos hasta que la casa se caiga. Cuando sea una niña mala no voy a volver a marearme y a vomitar.

Porque no voy a subir al auto que no quiero, para dar las vueltas y los paseos que no quiero, ni voy a comer lo que no quiero, ni a temer que alguien diga si vomitas te lo tragas, pero a papá no se lo hacen tragar. Yo voy a ser una niña mala y solo voy a vomitar cuando me dé la gana, no cuando me obliguen a comer. (163)

Los dos párrafos siguientes son la expresión de esa misma libertad que abrió el enunciado repetido tres veces en las primeras líneas, hasta llegar al pequeño párrafo final en el que todo parece detenerse, en un presente: "Ahora el balcón ya está cerrado. El gato todavía recorre y revisa los alientos. Es tarde y la niña buena, sin una lágrima, se acurruca y se duerme" (165).

La niña buena no pudo ser la niña mala: pudo ser la niña mala que se hace dueña de su escritura, y del poder que le da, para **trasgredir** el silencio, la marginalidad, el miedo, la parálisis. Y movilizarse.

El poema "Una y todas" (2002), es la materialización del sentimiento inasible de la ausencia:

He buscado donde duele la ausencia.  
Me hurgué los intestinos y me vacié el útero como una molleja, pero no era allá.  
Me escuché el corazón, campana sorda, y me escarbé los pulmones, esponjas de sed y ahogo, pero no era allá.  
Me observé el estómago, paloma de agudas uñas y alas desazonadas, pero no era allá.  
Salí de las entrañas y me toqué la piel y mi piel gritó y encontré la ausencia cubriendo mi superficie, debajo de las uñas, en la nuca y en el paladar, detrás de las rodillas y en la espina dorsal.  
Piel untada que lamo a pedacitos hasta que pueda escapar de ella.  
Cambiaré de piel y me sacudiré la ausencia.  
Y por fin, superficie despellejada, me arranqué tu piel.  
(46)

El "yo poético" lucha por encontrar el mal que lo aqueja, en un ritmo de vértigo que cohesiona todo el poema. En el afán, ese "yo poético" rompe el esquema de frase por verso y repite una serie de acciones concretas que enuncia y cambia inmediatamente, porque no le son útiles. Podríamos decir que el poema se "resuelve" en la última línea. Al ubicar el mal y arrancarlo, despoja su cuerpo de su propia piel: aquella piel que dejó en la página en blanco, sacudida con la fuerza, ¿perfidia?, del lenguaje de la poeta.

En sus textos de crítica literaria Montserrat enfoca los márgenes de las historias de las literaturas, para empezar insistiendo en su pluralidad, -al incluir por ejemplo la literatura brasileña dentro de la literatura latinoamericana, a partir del estudio de los cuentos de Dalton Trevisan, y de las obras de Machado de Assis-; insistiendo en una conciencia de feminismo y de género, -al recuperar voces de mujeres silenciadas dentro del canon de la literatura, por ejemplo la obra de Soledad Acosta de Samper -; al enseñar nuevas maneras de leer a partir de la actualización de cualquier texto, sin importar el lugar y la época en que hubiera sido escrito, -por ejemplo su lectura de las cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado, escritas en el siglo XVII-. Influyó de manera determinante en cambiar el canon de la literatura colombiana y latinoamericana del siglo XIX, desde la recuperación y relectura de la obra de Soledad

Acosta de Samper; influyó de manera determinante en cambiar el canon de la literatura colombiana del siglo XX al releer y poner a circular nuevas versiones de la obra de Elisa Mújica y Marvel Moreno; influyó en cambiar el canon de la poesía colombiana al incluir dentro de *La historia de la poesía colombiana*, 1991, la obra de Julio Flórez generalmente menospreciado por la crítica erudita, por su sensibilidad popular y en aproximarse a la obra poética de Aurelio Arturo desde una concepción de la poesía moderna y no tradicional, como solía hacerse.

¿Cuáles eran los comportamientos que buscaba cuestionar y cambiar Montserrat desde su trabajo literario? ¿Cuáles son los comportamientos que podríamos cambiar siguiendo de cerca sus textos? En primer lugar, aquellos que se derivan de una concepción del “amor cortés”: las relaciones de pareja, la situación de hombres y mujeres en dicha relación, la sexualidad. En segundo lugar, aquellas concepciones interiorizadas por muchas mujeres, de parálisis y miedo, para que puedan construirse a través de la búsqueda de su voz y su palabra, en los textos que leen o que escriben. Para ello Montserrat se detuvo en obras que tenían muy poca circulación y escribió sobre aquello que había leído, para abrir caminos en este sentido: subrayó las estrategias que algunas mujeres lograron crear para acceder a su propio reconocimiento, a su propia reconstrucción. Igualmente dio verdaderas lecciones para acceder a la escritura, en los cursos que dictó, y en dos artículos que escribió (“Instrucciones para mujeres: cómo pasar del dicho al hecho y escribir una tesis, un artículo, un libro o nada” (1985) y “El oficio de escribir” (1991). De manera que cada persona que intentara escribir encontrara la manera de abordar la página en blanco, y de enfrentar las dificultades, los miedos, las dudas, que suelen presentarse en el momento de elaborar un texto. En tercer lugar, y tal vez entremezclado con los puntos anteriores, trabajó sin tregua para cambiar la palabra *víctima*, por palabras como *artista* o *escritora*.

A continuación presentaremos algunas muestras del trabajo crítico de Montserrat, como cuestionamientos que invitan a leerla: ¿Cuál es la singularidad de las novelas de Machado de Assis que lleva a Montserrat a aludir a la novela en general, y a la manera como muchas veces se ha censurado “... en países, religiones, generaciones y familias, [lo cual, a su modo de ver] dice mucho sobre la clara conciencia que el poder ha tenido siempre frente a los riesgos del reconocimiento social que la literatura le ha dado a las transgresiones y a la formación de la sensibilidad transgresora” (2005, 255). ¿De qué estrategias se vale Machado de Assis para hacer evidentes las contradicciones de la familia monogámica, “...al presentar la situación de la mujer dentro del doble estándar moral: unas reglas para ella y otras para el hombre.”? (253) ¿De qué manera muestra cómo “... los microcuentos [de Dalton Trevisan] repiten y reelaboran [...] la frustración de la vida pequeño burguesa de provincia”? (316) ¿Por qué afirma que “... El amor romántico del siglo XIX, que todavía es parte de nuestra ideología supuestamente moderna, es también heredero directo del amor cortés medieval y conserva como elementos esenciales las características de lo ilícito, del sufrimiento, la frustración y el castigo”? (248) cuando escribe sobre *Tirant lo Blanc*. ¿Hasta qué punto se presenta en la novela *Catalina* de Elisa Mújica, “... la lucha entre la palabra y el silencio...” (1998, x), y el silencio se convierte en “...el rasgo de una actitud de sobreviviente [...] en la protagonista de la obra”? (x) ¿Cómo “...El deseo de contar y no poder hacerlo se convierte en eje importante de la trama

narrativa, [de Elisa Mújica] cuando llora en lugar de hablar...”? (xii) ¿Cómo concluye Montserrat que “Un significativo aporte [de Marvel Moreno] es la recuperación de un mundo femenino semitransgresor, que transmite oral y gestualmente las tretas del débil...”? (2005, 108) ¿Cómo mirar el pasado, que hemos vivido, sin saberlo, entre trampas y mentiras? ¿Cómo identificar a quienes nos mantienen en el engaño, si somos cómplices? (111), se pregunta igualmente entorno a la obra de Marvel Moreno. ¿Por qué Montserrat señala como “especialmente interesante” que la *Amortajada* de María Luisa Bombal sea “...la recreación de la mente de una mujer que sólo puede vivir su odio y su pasión después de la muerte, como si la aniquilación final fuera lo único que le permitiera el conocimiento de sí misma y de su mundo...”? (145) ¿Por qué le da tanta importancia a la manera como Olga de Sà resume “... los procesos creativos de Clarice Lispector: la intersección del pasado y el presente, las digresiones, la escritura entrelíneas, el tiempo subjetivo, la imitación de sonidos no lingüísticos, la condensación y el dislocamiento de la memoria...”? (149) ¿Cómo se explica que el epílogo que elabora Montserrat a la edición de la traducción de las cartas de amor que le escribe la monja Mariana Alcoforado al amante francés que la ha abandonado sea un diálogo entre ella y Mariana, que cierra la diferencia de los tres siglos que las separan, para decirle que realmente pone en duda tanto suspiro y tanta lágrima, cuando debería darse cuenta que cambió el modo de escribir cartas de amor (1996,199), que a diferencia de su amante ella perdura en su texto, que de amante pasó a escritora (200), que de víctima pasó a artista (202), para enseñarle finalmente que “El deseo y el cuerpo se oponen al lenguaje, pero que la venganza del lenguaje es convertirse en cuerpo...”? (203) ¿Cómo se explica además que mientras que el tono del epílogo del libro le permita a Mariana Alcoforado actualizar su sensibilidad amorosa, el tono del autor de la traducción tanto en la introducción como en la dedicatoria sea justamente sacralizar los textos de Mariana Alcoforado para darle espacio a esa concepción del amor cortés que ya Montserrat expresaba en la obra de Machado de Assis, que se caracteriza por su condición de sufrimiento, frustración, castigo y victimización?

El legado de Montserrat, explícitamente enunciado, quedó plasmado en unas cuantas palabras que escribió para presentar la investigación que desarrollaba sobre la obra de Soledad Acosta. En ese pequeño texto se dio un momento para las celebraciones:

Pienso que la vida es corta, y pienso que hay demasiadas circunstancias que nos la hacen más corta y limitada todavía. Lo que logramos no es siempre lo que quisiéramos haber logrado, por eso vale la pena celebrar lo que sí se pudo. En primer lugar, los amigos, las personas que siempre “han estado ahí”, y de lejos y de cerca le dan sentido al trabajo que realizamos. Me parece, también, que hoy debo celebrar con este grupo tan especial un privilegio que nunca planeé demasiado conscientemente: el hecho de que el semestre entrante me voy a jubilar. Y cuando nos vamos, en parte o del todo, pensamos en qué quisiéramos dejar. Yo quisiera que hubiera profesores y estudiantes que siguieran trabajando en literatura, y la pensarán como una construcción cultural y no como una religión, y se siguieran cuestionando el papel de la mujer y cómo ha sido incluida, excluida, recibida, transmitida, silenciada o exaltada, en los complejos procesos de producción y

recepción de una escritura que nos rodea y nos hace ser lo que somos. [...] Quiero que hoy celebremos a las mujeres lectoras y escritoras, y a las mujeres y a los hombres que nos han acompañado en este siglo XX para, entre todos, pensarnos y comenzar un siglo XXI con parte del camino más iluminado... (1999, 3)

Con estas palabras Montserrat condensó un legado que había entregado día a día, semestre tras semestre, conversación tras conversación, silencio tras silencio. Además, legó su biblioteca a la Universidad de los Andes, y sus libros siguen transmitiendo todo aquello que aprendió de ellos. Pero sobre todo legó una

concepción de la literatura ligada al mundo cotidiano de donde surge y al que regresa: no pensó, ni leyó, ni reprodujo, ni produjo textos en abstracto. De esa manera la concepción de inteligencia de Montserrat estuvo ligada a su vida, a la literatura: su corazón estaba unido a su cabeza, su piel a su palabra. Ahora cuando se cumplen diez años de su fallecimiento bien valdría la pena hacer un balance de los grupos de investigación que se formaron en torno a sus propuestas, de reeditar sus libros que no se encuentran a disposición del público, y de realizar seminarios para leer y trabajar una obra que ha cuestionado y cambiado nuestra visión del mundo a través de todos los ámbitos de la literatura que abordó: en ello radica su singularidad y su aporte a la cultura.

## Notas

<sup>1</sup> Centre de Recherches Interuniversitaire sur Les Champs Culturels en Amérique Latine.

<sup>2</sup> Compilación que fue galardonada con el “Premio Gabriela Mistral”, 2002. Este libro recoge todos los poemas del primer libro de versos de Ordóñez, *Ekdydis*, 1987, y otros poemas que escribió posteriormente. Además el libro tiene dos apartes más. En el primero, “Ajenas”, se reúnen poemas traducidos por Montserrat de Elizabeth Bishop, Denise Levertov, Susan Bassnett, Lucille Clifton y Lauren Shakely. En el segundo, “Razones”, incluye dos textos de prosa poética sobre el oficio de leer y el oficio de escribir.

<sup>3</sup> Incluye veinticinco textos de crítica literaria, dos reflexiones sobre el oficio de escribir y el texto de prosa poética incluido también en el libro *De piel en piel*, sobre el oficio de leer.

## Obras citadas

- Ordóñez, Montserrat. *Angélica* de Lygia Bojunga Nunes (Novela juvenil, traducción del portugués), Bogotá: Norma, 1989.
- . “¿Adiós, Mariana?”. Epílogo. En: Vélez, Ignacio: *El hábito de la pasión. Cartas de amor de Sor Mariana*. Bogotá: Altamir/Centro Editorial Javeriano, (1996)195-206.
- . *Bien está lo que bien acaba* de William Shakespeare. (Traducción). Bogotá: Norma, 2001.
- . “Cambio de piel”. En: *Vida mía*. (Entrevistas con mujeres colombianas). Ed. Silvia Galvis. Bogotá: Planeta, (1993)156-196.
- . “Catalina, viva”. Prólogo a *Catalina*, de Elisa Mújica. Bogotá: Ministerio de Cultura, (1998)7-19.
- . *De piel en piel (Ekdydis). Poemas, versiones, sombras*. Paris: Índigo, 2002.
- . *De voces y de amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*. Eds. Carolina Alzate, Liliana Ramírez, Beatriz Restrepo. Bogotá: Norma, 2005.
- . *17 narradoras latinoamericanas*. Ed. Carmen Rivera Izcoa. Coedición Latinoamericana CERLALC/UNESCO. Bogotá: Grupo Editorial Norma, (2005)159-165.
- . *Entre sambas y bananas*. Ramón Vinyes. (Traducción de cuentos del catalán). Bogotá: Norma, 1985.
- . *Escritoras de hispanoamérica: Una guía bio-bibliográfica*. Prólogo, coordinación y revisión de la edición en español de la compilación de Diane E. Marting Bogotá: Siglo XXI Editores. 1991.
- . “José Asunción Silva” y “Julio Flórez”. En: *Historia de la poesía colombiana*. Ed. María Mercedes Carranza. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, 1991.
- . “Investigación y literatura”. *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*. Ed. Carlos B. Gutiérrez. Bogotá: Ediciones Uniandes, (1991)133-149.
- . *Jornadas SAS –Saludo y celebración*. Bogotá: Manuscrito. Universidad de los Andes, 1999.
- . *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Edición anotada, Madrid: Cátedra. Colección Letras Hispánicas. Introducción, crítica, bibliografía selecta y 400 notas, 1990.

- 
- . *La vorágine: Textos críticos* (introducción y compilación). Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987.
- . "Nueva crítica feminista en los estudios literarios latinoamericanos" *Texto y contexto* (Bogotá) 28. Reseña de *Women's Writing in Latin America. An Anthology*, de Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, eds.; de *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, de Debra A. Castillo; y de *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, de Amy K. Kaminsky, pp. 237-243. Reimpr. En 2005: *De voces y de amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*. Eds. Carolina Alzate, Liliana Ramírez, Beatriz Restrepo, Bogotá: Norma, (1995)231-238.
- . *Novelas y cuadros de la vida suramericana de Soledad Acosta de Samper*. Edición e introducción. Bogotá: Ediciones Uniandes y Centro Editorial Javeriano, 2004.