

Laura Restrepo: dos lenguajes para contar a Colombia

“La escritura es una puerta en mi interior, la entrada, la salida, la morada de la otra que soy y no soy, que no se cómo ser, pero que siento atravesarme, que me da vida, me desgaja, me inquieta, me modifica”

Hélène Cixous

Nohora Viviana Cardona Núñez

“**No se nace mujer, se aprende a serlo**”, frase célebre de Simone de Beauvoir, la escritora francesa, a quien el movimiento feminista ha enarbolado siempre como una de sus ideólogas principales. Dicha frase interesa para el trabajo que desarrolla esta ponencia por la posibilidad de parafrasearla para intentar explicar el lugar de la crítica literaria desde la perspectiva de género. Diríamos entonces que no se nace lectora sino que se aprende a serlo, en la medida en que los postulados para leer con ojos diferentes a lo que se reconoce como crítica masculina, nada neutra –a pesar de su pretensión de serlo- requiere de un proceso largo y complejo pues a las mujeres de todo tipo académicas y no académicas, nos han enseñado a leer como hombres o, por lo menos desde el lugar de éstos. Realizar este aprendizaje resulta un llamado político del movimiento feminista para que no nos quedemos en el mero acto de interpretar el texto sino para que aprendamos a estar alertas sobre los códigos sexuales que en él se evidencian, para reflexionar sobre ellos y cuestionarlos, en una especie de “desenmascaramiento de ellos” con la idea de re-semantizar el universo simbólico que proponen.

Muchos teóricos (as) han reflexionado al respecto desde lugares diferentes: El deconstruccionismo (Jonathan Culler), la crítica feminista (Jean Franco), la historia de la literatura (Lola Luna), la antropología cultural (Marcela Lagarde), el estudio de la novelística escrita por mujeres de la contemporaneidad (Biruté Ciplijauskatié) y otros

que se mencionarán cuando el desarrollo de las ideas lo precise. Desde ellos se revisará la obra de Laura Restrepo.

Jonathan Culler en su texto “Sobre la deconstrucción” cita las conclusiones de Judith Fetterly sobre este tópico: “La crítica feminista es un acto político cuyo objetivo no es simplemente interpretar el mundo sino cambiarlo, cambiando la conciencia de aquellos que leen y sus relaciones con lo que leen ... El primer acto de la crítica feminista es llegar a ser una lectora que resiste mejor que una lectora que asiente y así, rehusando a asentir, comenzar el proceso de exorcización del espíritu masculino que nos ha sido impuesto”¹. Es precisamente ese acto de resistencia que reclama dicha crítica el que impulsa a develar la obra de Laura Restrepo desde este lugar aunque ella misma declare, cuando está ante el público, que no son feministas ni ella ni su literatura; declaración que hace carrera en no pocas escritoras latinoamericanas y que Jean Franco explica de la siguiente manera: “Las escritoras latinoamericanas suelen negar que haya una escritura femenina. Muchas veces dicen que la escritura es neutral. Tenemos que entender esta negación como un rechazo al encasillamiento, recordando las Historias de la Literatura” que metían a las mujeres en un párrafo aparte al final del capítulo”², sin embargo lo importante para Franco no es denostar de ese capítulo cuasi epílogo de los manuales ni averiguar si las escritoras tienen tópicos específicos o un estilo diferente al de sus colegas masculinos, lo relevante para Franco es “explorar las relaciones de poder” puesto que reconoce que todo escritor, sea hombre o mujer se enfrenta al problema de la autoridad textual o de la voz poética desde el momento en el que empieza escribir estableciendo “relaciones de filiación o de diferencia con los maestros del pasado”, en este sentido la teoría de los cautiverios de género presentada por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde en su texto “Los cautiverios de las mujeres: madresposas,

monjas, putas, presas y locas”³, contribuye, de manera eficaz a develar las relaciones de poder en la novela que analizaremos: “La novia oscura”⁴.

El otro componente de esta ponencia aborda lo que a Jean Franco no le interesa, esto, es la reflexión sobre los tópicos y el estilo femenino. La lectura de Restrepo se hará desde los postulados teóricos de Biruté Ciplijauskié quien ha realizado un estudio muy serio sobre la literatura contemporánea escrita por mujeres.

Cautiverios de género, tópicos y estilo en “La novia oscura” analizados desde la perspectiva de género

“La novia oscura”, escrita en 1999, nace después de una investigación socio-histórica de once años sobre la explotación del petróleo en nuestro país. Se considera una novela de madurez lograda después de haber publicado cuatro títulos anteriores en ficción narrativa: “Historia de un entusiasmo” (1986), “La isla de la pasión” (1989), “Leopardo al sol” (1993) y “Dulce compañía” (1995). Cabe anotar que el camino de narradora de ficción fue emprendido por Laura Restrepo cuando ejerciendo su oficio de periodista, empezó a ser amenazada de muerte por aquellos personajes que se sentían atacados en sus columnas y ella, que quería seguir contando a Colombia desde su voz de mujer comprometida con las reivindicaciones sociales, alimentó su vocación literaria con la investigación de campo que, como periodista estaba acostumbrada a realizar.

En “La novia oscura” se cuentan los dramas que viven los obreros de las petroleras en Tora y las prostitutas de La Catunga, el barrio donde residen éstas y que se constituye en un espejo de Tora.

Marcela Lagarde en el texto que de ella se referencia, dice de los cautiverios: “Las mujeres están sujetas al cautiverio de su condición genérica y de su particular situación caracterizadas por la opresión. El cautiverio de las mujeres se expresa en la falta de

libertad concebida como el protagonismo de los sujetos sociales en la historia y de los particulares en la sociedad y en la cultura” (182). Celia Luévanos Aguirre no sólo habla de mujeres cautivas sino también de hombres cautivos y afirma que cada cautiverio femenino implica un cautiverio masculino que funciona como su correlato: Esta tabla lo ilustra bien:

| Hombres | Mujeres |
|---|--|
| Cautivos de lo público. | Cautivas de lo privado, del mundo doméstico. |
| Cautivos de la actitud de mostrar su virilidad. | Cautivas del acoso sexual |
| Cautivos de la agresión. | Cautivas de la sumisión. |
| Cautivos de poseer la belleza física de la mujer. | Cautivas de la apariencia. |
| Cautivos de la soledad. | Cautivas del cuidados de la familia y de los más necesitados: niños, ancianos, desprotegidos ... |

En Tora hombres y mujeres tienen el ámbito claramente determinado. Los primeros son trabajadores de la Tropical Oil Company: soldados, cuñeros..., lo que constituye un verdadero honor: “No era imaginable para un hombre mayor honor ni mejor garantía y significaba sobre todo encontrar asidero en medio del vendaval. Ya somos personal asalariado se decían y se repetían haciendo sonar las vocales con más eufonía que si fueran reyes de Roma” (141). En el Payanés, enamorado de Sayonara se expresa este cautiverio pues cuando ésta última le pregunta si Emilia es su novia, él responde que “no es más que la torre de perforación” que la llaman la Flaca Emilia. “Me alegro dijo Sayonara con alivio infundado, sin saber todavía que un hombre marido con su trabajo agota en éste su corazón” (174). El subrayado alude a la eterna queja femenina sobre el hombre que se vuelve adicto al trabajo descuidando su mundo familiar. El Payanés triunfa en el mundo de lo público porque todos sus actos se encaminan a su objetivo principal: ser el mejor cuñero del país, en el ámbito de lo privado, por el

contrario, queda bastante cuestionado en la medida en que le falla a su familia, a su amigo Sacramento e incluso a Sayonara, ante quien se muestra absolutamente descomprometido:

“El Payanés no era quien para andar adquiriendo responsabilidades familiares en nombre del amor. El último viernes de cada mes, eso había acordado desde el principio y eso estaba dispuesto a cumplir hasta el final. Pero no más. Que no le pidieran rancho fijo ni corazón quieto porque no podía darlos; sólo un brazo para trabajar, el otro para abrazar y un camino por delante, como solía decirse en estas tierras de desarraigos” (351).

El Payanés, como muchos de los obreros de la Troco, reduce su mundo a trabajar de forma esforzada para ganar un buen salario que le permita acceder al licor y al cuerpo ocasional de una mujer que no lo vaya a comprometer sentimentalmente. Una de las tantas variantes de la típica ecuación patriarcal que suma los términos mujer joven y deseable a hombre con dinero dispuesto a comprarla. Restrepo, quien aquí la ficciona, la reconoce en nuestra realidad al dar una entrevista a Mihály Dés:

“Un narcotraficante colombiano, en muchos sentidos, es un señor feudal, un campesino que se enriquece de manera abrumadora, absolutamente conservador, moralista, con toda calase de reinas de belleza y divas de la televisión por amantes, pero al mismo tiempo tiene a su esposa e hijos entronizados en un altar hasta el punto que, generalmente, a todos lo que han matado, lo han hecho en el momento en que iban a visitar a la esposa, a la madre o a los hijos”.

En la Troco hay jerarquías que convalidan o no a estos hombres. No es lo mismo ser cuñero o soldador, es decir, hacer trabajo rudo, que ser jardinero o mandadero como ocurre con los lisiados y los enfermos como el amigo Olguita o Sacramento cuando padece la malaria. Es como si estas “debilidades” los rebajaran en la categoría viril y empezaran a mostrar “el lado femenino” de fuerte sensibilidad y añoranza por el espacio de lo privado, recordemos como cuida Sacramento a las mujeres que le son encomendadas y las fotos de familia que enternecen hasta el llanto al amigo de Olga que ha quedado incapacitado después de sufrir un accidente en su puesto de trabajo.

En “La novia oscura” los hombres que no dejan aparecer “su lado femenino” son agresivos, camorristas y se da por sentado que pueden determinar el rumbo de “quienes saben a su cargo”. Sacramento-esposo es diametralmente opuesto al Sacramento que se deja tiranizar por Sayonara cuando ésta, siendo una niña bastante resuelta, llega a la Catunga y de modo imperativo le dice que la lleve al Dancing Miramar pues ha decidido trabajar en él por ser éste “el mejor café del pueblo”, cuando Sayonara se casa con él, los roles se invierten y es él quien, desde códigos patriarcales, la somete a sus designios. La niña resuelta desaparece y se convierte en la esposa sometida merced al poder que le otorga a Sacramento la institución matrimonial.

Con respecto al compromiso con la familia los personajes masculinos como don Abelardo Monteverde se muestran irresponsables pues fundan familias que abandonan por perseguir objetivos laborales hasta que la soledad los convence de fundar otra familia que, como en un círculo vicioso, seguramente también será abandonada. La imagen de Sayonara con su elefante de porcelana, el corte de paño y el beso torpe que le da su padre, a cambio de una indiferencia de varios años, será evidente muestra de este tipo de relación parental; también el Payanés hace lo propio pues su obsesión de ser el mejor cuñero del país pesa más en su ánimo que el cuidado de sus hijos, a quienes ha dejado en manos de Ana. Casos excepcionales en la novela son Sacramento y el doctor Antonio Flórez, quienes se muestran muy comprometidos con sus familias y además hacen del cuidado de los otros –en especial los desvalidos o marginados- su principal objetivo.

Las mujeres se inscriben en dos espacios:

- a. La casa del matrimonio en regla.
- b. El burdel.

La manera más adecuada para mostrar la clara escisión es considerar a la propia Sayonara cuando renuncia a la prostitución por casarse con Sacramento, su eterno enamorado, circunstancia en la que retoma su nombre de bautizo: Amanda Monteverde.

| | |
|-------------------------|-----------------------|
| Sayonara | Amanda Monteverde |
| Mujer pública | Mujer de un hombre |
| Sexualmente desbordante | Reprimida sexualmente |
| Coqueta y desafiante | Recatada y sumisa |

En los dos ámbitos, bien sea el de prostituta o esposa sumisa Sayonara-Amanda existe para el **Otro**: para el placer del otro en el burdel y, en ocasiones, para su cuidado y para el cuidado del otro o de los otros en la casa, lo que imposibilita la realización de las mujeres desde sus propios deseos o necesidades. En su texto “Aculturación feminista” Marcela Lagarde cita a Franca Basaglia quien dice: “ser para otros y el amor a los otros ha sido una vía de expropiación del yo misma a las mujeres. Por ello, el amor redefinido desde la ética feminista es clave en el trastocamiento del orden simbólico, al legitimar la prioridad del amor a mí misma como fundante de la mismidad”⁵. Mismidad que no llega a darse en la novela, pero que parecería tener unas semillas que pueden retoñar en ciertas actitudes de rebeldía contra el cautiverio del cuidado y de la entrega al otro y que expresa Amanda Monteverde cuando reflexiona sobre la naturaleza del matrimonio: “Si esto es un matrimonio, el matrimonio no es un buen invento-dijo- limpia ya de cualquier barniz de mansedumbre” (414) o cuando Albita Lucía, la esposa del médico y matrona respetable, tal vez hastiada de serlo, le confiesa a su esposo que “le hubiera gustado ser puta”. La Machuca, la prostituta bachillera también representa un lugar de transgresión pues confiesa que ha escogido ese mundo no por necesidad – como ha ocurrido con sus otras compañeras- sino porque le gusta.

En Tora, de un lado están las señoras respetables, las madresposas, para emplear el término de Lagarde, cuya llegada promovió la Troco que cumplen a cabalidad con el rol asignado, esto es, reclusión en el ámbito doméstico, cuidado del marido y de los hijos y pudor de señora en la santa cama del matrimonio –Las MARÍAS de la polaridad- del otro lado están “las mujeres de la vida”-Las Evas pecadoras de la polaridad antes mencionada- entre las cuales también hay jerarquías, status, distintos modos de valoración puesto que no es lo mismo ser una chica del Dancing Miramar –el sitio más reputado- que de la Copa Rota, donde van las prostitutas menos finas o una pipatona, indígena inculta y mal trajeada que se vende hasta por una ración de comida. La díada P y P o Prostitutas-Petroleros se constituye a través del cuerpo deseado de ellas y del dinero que éstos tienen para comprarlos. Las relaciones entre hombres y mujeres están regidas por las leyes del comercio: “¡Llegaron los peludooooos! ... ese era el grito de guerra. Rudos y peludos, así nos gustaban y cuando los veíamos venir gritábamos también ya llegó el billete” (10).

El mundo doméstico y el cuidado de la familia está en manos de las mujeres, quienes velan por los niños y los desvalidos, recordemos que es Sayonara quien rescata a sus hermanas de la miseria y del olvido y la que vela por la Fideo y otras prostitutas que han caído en desgracia, las mujeres son solidarias, razón por la cual puede hablarse de “sororidad”⁶ en sus relaciones.

La sexualidad se vive de manera culpable por todas las mujeres, incluidas las prostitutas, quienes han interiorizado una concepción de la moral y de la ética que las acusa, las señala y las considera pecadoras y delincuentes: malas. Lagarde lo expresa así:

“No se trata de una concepción del mundo externa o ajena a ellas; es la concepción dominante y como tal han estado conformada por ella. A partir de esta concepción, las

prostitutas se asumen, toman conciencia de sí mismas, de lo que son. Coexiste esta visión con otras visiones minoritarias cuya argumentación justifica la prostitución y las exonera, a manera de contra-moral; pero el hecho es que las dos concepciones entran en contradicción y generan en las prostitutas conflictos de identidad, en particular de aceptación, de afirmación” (606).

Ello explica que el doctor Antonio María Flórez, quien las analiza agudamente, entienda a cabalidad la manera cómo ellas se auto representan: “De la cintura para arriba está el alma y de la cintura para abajo está el negocio” (224). Interesante en la obra de Restrepo que se plantee –y a través de una voz masculina, la de don Alonso- la posibilidad del amor y no sólo del sexo entre la díada mencionada y que se reconozca dicho amor como menos hipócrita que el de la institución matrimonial.

Frente a los tópicos y estilo femenino en Laura Restrepo, si retomamos lo planteado por Biruté Ciplijauskié en su texto “La novela femenina contemporánea”⁷ encontramos que las temáticas que se han considerado “femeninas” están presentes: el amor, la iniciación sexual, la maternidad y la reflexión sobre la escritura. Con respecto a lo último recordemos que la narradora que crea Restrepo como en otras de sus novelas- Dulce compañía, por ejemplo- también escribe pues es una periodista.

En lo atinente a los rasgos estilísticos destacan el proceso de concienciación de las mujeres que no sólo se queda a nivel de la experiencia amorosa -o The erotic plot, para acuñar el término que Carolyn Heilbrun emplea al criticar la monotemática de los relatos femeninos- puesto que se plantea también la concienciación político-social a través de un relato que fusiona la problemática social que viven los obreros del mundo petrolero con la que padecen las prostitutas, construyendo una voz subjetiva que no sólo reflexiona sobre la interioridad femenina y los afectos sino sobre el contexto social alcanzando, de este modo, lo que Doris Lessing y Christa Wolf han denominado “subjetividad objetiva”; las disculpas que suelen dar las escritoras a través de sus voces narradoras por escribir minimizando, de este modo, el valor artístico de aquello que

nace de sus plumas: "... por eso sería absurdo llamar investigación, o reportaje, o novela a aquello que fue una fascinación de mi parte por unos seres y unas circunstancias" (157); la afirmación lírica como un modo de protesta, rasgo presente en la prosa altamente poética de Restrepo, quien además transgrede a nivel estructural en muchos de sus relatos que han sido considerados defectuosos por los críticos apegados al canon tradicional masculino, pero que, desde la perspectiva de género, constituyen un logro en tanto que significan ruptura con la escritura avalada por dicho canon. Este lirismo es apreciado por Ciplijauskatié como auténticamente femenino: "La mujer fue admitida primero en la república de las letras como poeta precisamente por el poder mágico de su palabra y los procedimientos intuitivos e irracionales, que eran valorados en la poesía, pero no en la prosa" (Ciplijauskatié, 1984: página 26); las rupturas con la sintaxis que son evidentes en un texto que recoge una narración en tercera persona y el punto de vista de doce personajes diferentes a través de los cuales, la narradora compone, descompone y recompone su personaje protagónico llámese La Niña, Sayonara o Amanda Monteverde aunado a las hipótesis que teje sobre la verosimilitud de las versiones que recoge la narradora en tercera persona y, por último, el regodeo en el detalle que da cuenta de los personajes y los ambientes con precisión, pero que también es capaz de mostrar la evolución de los sentimientos de los personajes en toda su complejidad, sin que el lector(a) lo advierta forzado o inverosímil.

Los universos masculinos y femeninos y los entrecruzamientos posibles de ellos que construye Laura Restrepo en "La novia oscura" permiten entender el mundo patriarcal latinoamericano y los cautiverios a los que éste somete a sus hombres y a sus mujeres, pero también permiten avizorar la posibilidad de pensar en un orden simbólico diferente cuando ficciona sobre personajes que rompen con dichos cautiverios a través de un estilo que, aunque a la autora no le interesa que reconozcan como femenino, sí logra

serlo si nos atenemos a los planteamientos sobre la escritura revisados desde la perspectiva de género.

Notas

1. Jonathan Culler. Leyendo como una mujer en: Sobre la deconstrucción.(Madrid: Cátedra, 1984) pág, 52.
2. Jean Franco. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. pág, 273.
3. Marcela Lagarde. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. (México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997).
4. Laura Restrepo. La novia oscura. Santa Fe de Bogotá: Norma, 1999. Todas las citas son tomadas de esta edición.
5. Marcela Lagarde. Aculturación feminista. (Buenos Aires: Centro de Documentación sobre la mujer, 2000) pág, 14.
6. Este término hace referencia al amor y a la solidaridad entre las mujeres, elemento que no ha permitido cultivar la sociedad patriarcal pues de haberlo hecho habría perdido una de sus estrategias de dominación : promover la rivalidad entre las mujeres.
7. Biruté Ciplijauskié. La novela femenina contemporánea. (Madrid: Editorial Antrhopos, 1994). Todas las citas son tomadas de esta edición

Trabajos consultados

- Aguirre Luévanos, Celia. La identidad de género de padres y madres docentes. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1997.
- Accorsi, Simone (compiladora). Género y literatura en debate. Cali: Centro Editorial Facultad de Humanidades Univalle, 2004.
- Castellanos, Gabriela et al. (compiladora). Discurso, género y mujer. Cali: Centro Editorial Facultad de Humanidades Univalle, 1994.
- Ciplijauskié, Biruté. La novela femenina contemporánea. Madrid: Editorial Antrhopos, 1994.
- Culler, Jonathan. Leyendo como una mujer en: Sobre la deconstrucción. Madrid: Cátedra, 1984.
- Dés, Mihály. Entrevista a Laura Restrepo En: Lateral No. 69, revista de Cultura, 2004, pág, 6-12.
- Elvir, Letty. Existe una escritura femenina [en línea] [ref. 20 de junio de 2003]. Disponible en Web: http://www.euram.com.ni/pverdes/Articulos/lety_elvir-segunda.htm.
- Franco, Jean. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana.
- Lagarde, Marcela. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- . Aculturación feminista. Buenos Aires: Centro de Documentación sobre la mujer, 2000.
- Luna, Lola. Las lectoras y la historia literaria. Madrid: Universidad de Sevilla, 1993.
- Restrepo, Laura. La novia oscura. Santa Fe de Bogotá: Norma, 1999.
- Paatz, Annette. Condiciones previas de la escritura femenina. Madrid: Universidad Complutense, 1998.