

RESUMEN

La permanencia de la utopía en la novela contemporánea latinoamericana escrita por mujeres

Gabriela Gutiérrez, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Esta tesis comprueba la persistencia de los planteamientos utópicos en la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, para lo cual se consideran dos novelas representativas de esa narrativa: *Diez mujeres* (2011) de Marcela Serrano (1951) y *Delirio* (2004) de Laura Restrepo (1950). El acercamiento teórico de la tesis se basa en un enfoque cultural que incluye algunas proposiciones de Avishai Margalit, Ruth Levitas, María Zambrano y Fernando Aínsa. Este acercamiento teórico se centra en el concepto de la función utópica, entendida, según la perspectiva de este último pensador, como la vital necesidad de creer en posibilidades futuras promisorias de mayor plenitud en el plano personal y comunitario. La función utópica incluye, entonces, la capacidad de soñar despierto, de tener ilusión, lo cual se diferencia de sólo creer porque la ilusión tiene que ver más con nuestros anhelos profundos que con las creencias o la fe. Asimismo, la función utópica se define como el cuestionamiento del orden establecido.

ABSTRACT

The Permanence of Utopia in Contemporary Latin American Novel Written by Women

Gabriela Gutiérrez, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

This thesis proves the persistence of utopian proposals in contemporary Latin American narrative written by women. For the purpose of this study two novels have been considered representative of this narrative: *Diez mujeres* (2011) by Marcela Serrano (1951) and *Delirio* (2004) by Laura Restrepo (1950). The theoretical approach of the thesis is based on a cultural focus that includes some of the propositions of Avisahi Margalit, Ruth Levitas, María Zambrano and Fernando Aínsa. At the center of this approach is the concept of the function of utopia, which according to this last thinker is understood as the vital need to believe in promising future possibilities of greater fulfillment at personal and community levels. Therefore, the function of utopia includes the capacity to daydream, to hope, which differs from just believing because hope has more to do with deep desires than with faith or beliefs. Likewise, the function of utopia is defined as a way to question the established order.

La permanencia de la utopía en la novela contemporánea latinoamericana escrita por mujeres

by

Gabriela Gutiérrez, B.A.

A Thesis

Department of Modern Languages and Cultures

Heidi L. Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

Baudelio Garza, Ph.D.

Heidi L. Bostic, Ph.D.

Accepted by the Graduate School

May 2014

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2014 by Gabriela Gutiérrez

All rights reserved

ÍNDICE

Agradecimientos.....	v
CAPÍTULO UNO.....	1
Introducción.....	1
CAPÍTULO DOS.....	9
La reconstitución utópica de una sociedad decente en <i>Diez mujeres</i> de Marcela Serrano.....	9
CAPÍTULO TRES.....	30
La utopía desde los márgenes en <i>Delirio</i> de Laura Restrepo.....	30
CAPÍTULO CUATRO.....	52
Conclusión.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	61

AGRADECIMIENTOS

Como estudiante becada, quiero agradecer a la Universidad de Baylor por el apoyo financiero que posibilitó mis estudios.

Agradezco a la Dra. Heidi Bostic y al Dr. Baudelio Garza por haber participado como miembros del comité de esta tesis. Gracias por haber dedicado su tiempo para colaborar con sus ideas y haberme dado palabras de confianza.

En especial quiero brindarle mi infinito agradecimiento al Dr. Guillermo García-Corales por haber sido mi mentor de tesis porque es un honor haber trabajado bajo su dirección. Agradezco su paciencia, sus largas horas de trabajo y la solidez de sus conocimientos en el campo de la literatura latinoamericana y mucho más. Gracias por tenerme fe. Les agradezco también a mis hijos y a mi esposo por todo su amor. A ustedes les dedico esta tesis y, como siempre, lo mejor de mí.

CAPÍTULO UNO

Introducción

El objetivo principal de este trabajo es comprobar la persistencia de los planteamientos utópicos en la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres. Como materia central de estudio, se consideran dos novelas representativas de esa narrativa: *Diez mujeres* (2011) de la chilena Marcela Serrano (1951) y *Delirio* (2004) de la colombiana Laura Restrepo (1950). Las autoras de estas novelas se encuentran en el grupo de escritores más destacados y prestigiosos del panorama literario actual en Latinoamérica. El acercamiento teórico de la tesis se basa en un enfoque cultural que incluye principalmente algunas proposiciones del israelita Avishai Margalit, la inglesa Ruth Levitas, la española María Zambrano y el uruguayo-español Fernando Aínsa. Este acercamiento teórico se centra en el concepto de la función utópica, entendida, según la perspectiva de este último pensador, como la vital necesidad de creer en un mañana mejor, en posibilidades futuras promisorias de mayor plenitud en el plano personal y comunitario. La función utópica incluye, entonces, la capacidad de soñar despierto, de tener ilusión, lo cual se diferencia de sólo creer porque la ilusión tiene que ver más con nuestros anhelos profundos que con las creencias o la fe. Asimismo, la función utópica se define como el cuestionamiento del orden establecido y la osadía de visualizar sistemas de existencia alternativos que hagan la vida soportable (13). Estas ideas de la función

utópica coinciden con las propuestas de Ruth Levitas cuando sintetiza el impulso utópico como la expresión del deseo por una mejor forma de ser (8).¹

Cuando este estudio se propone indagar en la persistencia de los planteamientos utópicos en la nueva narrativa latinoamericana escrita por mujeres, parte de la conjetura que el tema de la utopía es relevante en la actualidad en el contexto latinoamericano. En *Necesidad de la utopía* Aínsa sostiene que en la época contemporánea “la tendencia y la latencia de lo utópico americano que empezó siendo expresión de la utopía de los otros, se va transformando en el derecho a nuestra utopía” (36) con lo cual establecemos la idea de que el impulso utópico surge y se posiciona en la propia realidad latinoamericana a partir de situaciones y necesidades específicas. Paralelamente, el impulso y la permanencia de lo utópico en la literatura femenina de Latinoamérica que empezó como muestra de resistencia al patriarcado, se evidencia en los textos a analizar como un reclamo al derecho de las utopías femeninas, o sea lo que las mujeres anuncian como “nuestra utopía”.

La atención puesta en la literatura contemporánea de mujeres en América Latina coincide con el interés de esta tesis en la función utópica en el sentido de que esa literatura aparece en la actualidad como una contribución creativa de contornos casi

¹ Con respecto a un nuevo enfoque de lo utópico distinto a lo entendido por utopía tradicional, Levitas ha propuesto lo siguiente: “In conclusion then, a new definition of utopia is offered, which recognizes the common factor of the expression of desire. Utopia is the expression of desire for a better way of being. This includes the objective, institutional approach to utopia, and the subjective, experiential concern of desalienation. It allows for this desire to be realistic or unrealistic. It allows for the form, function and content [of utopia] to change over time. And it reminds us that, whatever we think of particular utopias, we learn a lot about the experience of living under any set of conditions by reflecting upon the desires which those conditions generate and yet leave unfulfilled. For that is the space which utopia occupies” (8). Desde luego el ejemplo más relevante de utopía tradicional (organizada, sistemática, totalizante) está en la propuesta de Sir Thomas Moore aparecida en su volumen *Utopia* que data de 1515, como “an imaginary island... as enjoying a perfect social, legal and political system” (OED 2207). Se trata de un estado “possessing or regarded as having impossibly or extravagantly ideal conditions in respect of politics, customs, social organization, etc. tanto como “involving, based or founded on, imaginary or chimerical perfection; impossibly ideal, visionary” (citado en *Introduction to Utopia*, 2).

utópicos. En efecto, durante estas últimas décadas, la literatura de mujeres en América Latina está cambiando la correlación de fuerzas y de relaciones de poderes que han existido en el panorama literario de la región desde el siglo XIX hasta el presente. En términos de calidad, cantidad de sus creaciones literarias, además de la aceptación por parte de la comunidad de lectores, las escritoras contemporáneas se están ubicando en un lugar privilegiado por primera vez en la historia literaria y cultural de América Latina. De esta forma, estas autoras están disputando el tradicional dominio masculino en el panorama literario del continente, lo cual, como se sugirió, tiene connotaciones casi utópicas en el sentido que se han cumplido al respecto expectativas y deseos que se pensaban imposibles algunas décadas atrás, aunque estos logros no sean de carácter decisivo o terminante.

Para verificar este cambio en la correlación de fuerzas del panorama literario de la actualidad en América Latina, se pueden revisar algunos de los antecedentes de la generación de escritores que se consolidan a mediados del siglo XX en la región, integrada por autores que en el presente están cerca de o han sobrepasado los ochenta años de edad. Esta generación exhibe un componente mínimo o marginal de mujeres. Recordemos el caso más obvio relacionado con la rigurosa selección de escritores que constituyen el grupo literario identificado como el *boom* de la literatura latinoamericana. A este grupo pertenecen figuras consagradas tales como el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el mexicano Carlos Fuentes (1928-2010), el chileno José Donoso (1925-1996), el argentino Julio Cortázar (1914-1984) y el colombiano Gabriel García Márquez (1928). Es pertinente reconocer que el *boom* le dio a la literatura latinoamericana inmenso

reconocimiento internacional; `sin embargo, no pasa fácilmente desapercibida para los análisis literarios y culturales actuales la ausencia de escritoras en ese grupo selecto.²

Con respecto a la representatividad de las escritoras en las nuevas generaciones, posteriores a la del *boom*, vemos un caso inédito en el panorama literario de la actualidad. Las escritoras que emergen y se confirman en las últimas dos o tres décadas están ocupando con decisión los exclusivos espacios literarios que a lo largo de la historia cultural del continente habían sido destinados o cedidos, por lo general, al género masculino. De este modo, las autoras que aproximadamente se encuentran entre los 40 y 70 años de edad a inicios de la segunda década del siglo XXI, están consolidando los espacios de creación discursiva y de recepción por los cuales lucharon hace varias décadas de manera solitaria y dificultosa. Ellas son las precursoras de la literatura femenina de hoy, entre las cuales sobresalen, por ejemplo, las chilenas Gabriela Mistral (1889-1957) y María Luisa Bombal (1910-1980), la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), las argentinas Victoria Ocampo (1890-1979) y Griselda Gambaro (1928) y la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974). La popularidad entre los lectores y el reconocimiento de parte de la crítica especializada de que gozan las promociones más actuales de escritoras son factores que no se pueden desconocer, en particular, cuando se trata de autoras que ocupan los primeros lugares en las categoría de reconocimiento indicada, tales como las mexicanas Elena Poniatowska (1932), Laura Esquivel (1950) y Ángeles Mastretta (1949), las chilenas Isabel Allende (1942) y Diamela Eltit (1949), las

² El *boom* de la literatura hispanoamericana tiene su mayor ímpetu aproximadamente en las décadas de 1960 y 1970. Varios de estos escritores se identifican especialmente con la producción de la llamada novela total, mítica y de gran sofisticación experimental como es el caso de *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, la más destacada de la época. Junto a ellos se encuentran otros escritores asociados en un segundo nivel con el *boom*, por ejemplo, los argentinos Ernesto Sábato (1911-2011) y Jorge Luis Borges (1899-1986), el mexicano Juan Rulfo (1918-1986), el uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) y el cubano Alejo Carpentier (1904-1980), entre otros.

argentinas Ana María Shua (1951) y Luisa Valenzuela (1938), las colombianas Marvel Moreno (1939) y Albalucía Ángel (1939) y la puertorriqueña Rosario Ferré³ (1938), además de las dos autoras que ocupan la mayor atención de esta tesis: Marcela Serrano y Laura Restrepo.

Siguiendo con la nomenclatura derivada del *boom* de la literatura latinoamericana, surge el grupo denominado *posboom* al cual pertenecen, entre otros, los chilenos Antonio Skármeta (1940), Isabel Allende (1941) y Ariel Dorfman (1942), la puertorriqueña Rosario Ferré y la mexicana Elena Poniatowska. A Marcela Serrano y a Laura Restrepo las ubicamos en la promoción llamada *posposboom*. Entre otros integrantes de ese grupo nacidos en las décadas de 1950 y 1960 aproximadamente encontramos a los chilenos Roberto Bolaño (1953-2003) y Alberto Fuguet (1964), al colombiano Santiago Gamboa (1965) y los mexicanos Cristina Rivera Garza (1964) y Jorge Volpi⁴ (1968).

Además del auge de la participación de las escritoras en las nuevas generaciones en el actual ambiente literario (que tienen—como se indicó—una connotación de carácter utópico ya que se está cumpliendo algo que se consideraba casi imposible de alcanzar),

³ Ejemplos de obras representativas de estas autoras incluyen: *Lecturas para Mujeres* (1923) de Gabriela Mistral, *Memorias de Mamá Blanca* (1929) de Teresa de la Parra, *Fragmentos de un regalo* (2011) de Victoria Ocampo, *La última niebla* (1935) de María Luisa Bombal, *La vida empieza a las tres* (1997) de Elena Garro, *Rito de iniciación* (1992) de Rosario Castellanos, *Lo impenetrable* (1984) de Griselda Gambaro, *El deseo de la palabra* (1975) de Alejandra Pizarnick, *La flor de Lis* (1988) de Elena Poniatowska, *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *Fuerzas especiales* (2013) de Diamela Eltit, *La muerte como efecto secundario* (1997) de Ana María Shua, *Cuidado con el tigre* (2011) de Luisa Valenzuela, *En diciembre llegan las brisas* (1987) de Marvel Moreno, *Tierra de nadie* (2002) de Albalucía Ángel, *Las puertas del placer* (2005) de Rosario Ferré, *Mujer habitada* (2007) de Gioconda Belli, *El tono menor del deseo* (1991) de Pía Barros, y *Canon de alcoba* (2012) de Tununa Mercado.

⁴ Bajo el término *posboom* entendemos un movimiento en la narrativa hispanoamericana formulado en los años 70 y 80 principalmente como reacción contra el *boom*, asimilación o variante de ese modelo. El término *posboom* se refiere específicamente a un ámbito —la narrativa literaria— y a una región particular —Hispanoamérica. Cabe aclarar aquí que el término *posboom* es también sinónimo de la narrativa “novísima” y a diferencia del optimismo que caracterizó a la escritura del *boom*, la narrativa del *posboom* queda estrechamente vinculada a la época de desilusión con los proyectos de democratización y sirven para abordar la experiencia de dictaduras, violencia y exilio. *Huellas de las literaturas hispanoamericanas* (Skłodowska 638).

en los discursos literarios mismos de estas autoras se detectan elementos posibles de asociar al pensamiento utópico. Así lo es el mismo protagonismo que se le da al sujeto femenino que resalta las manifestaciones heterogéneas de los mundos creados por las escritoras contemporáneas latinoamericanas. Por consiguiente, esta literatura aborda los asuntos candentes y propios de la subjetividad y condición femenina.

Desde luego, este protagonismo femenino aparece asociado a variadas expresiones discursivas e ideológicas conectadas con el feminismo, el cual en diversos aspectos también presenta facetas utópicas. Esta tesis aprovecha la definición básica del feminismo como una teoría crítica que ha desarrollado la problemática de la mujer en diferentes direcciones y en especial en la perspectiva de la defensa de sus derechos humanos, culturales, sociales y políticos.⁵ Con esta forma de entender el feminismo tanto en la crítica como en la ficción narrativa de que se ocupa este análisis se consideran las relaciones genéricas (lo femenino y lo masculino) como un proceso fluido que se va transformando a través de la historia, tomando en cuenta que factores tales como clase social, etnia, religión y orientación sexual crean variantes significativas. Entonces, si las relaciones de género no tienen una esencia fija (es decir, el género no puede tratarse como un hecho simple, ni natural) es apropiado investigar cómo se construyen estas relaciones y cómo se representan en el discurso literario.⁶

⁵ Así, los textos narrativos reconocen literariamente el argumento principal del feminismo; el cual se afirma en los siguientes postulados: las mujeres no son automática o necesariamente inferiores a los hombres; los modelos femeninos y masculinos en la sociedad occidental, y por ende latinoamericana actual, son inadecuados; la igualdad de derechos para la mujer es necesaria; no está suficientemente claro lo que por naturaleza son los hombres y las mujeres, es decir, los rasgos con que comúnmente se identifica al hombre y a la mujer no son naturales ni inherentes sino en gran medida construcciones culturales, por lo cual no hay una mujer típica y la sociedad occidental es androcéntrica.

⁶ De acuerdo a Lois Tyson, el género se define según el comportamiento y este comportamiento es, por supuesto, enseñado y aprendido; la meta de toda actividad feminista es cambiar el mundo fomentando la igualdad entre hombres y mujeres; por último, seamos conscientes o no, los temas de género

Esta escritura de mujeres (en particular, la de Serrano y Restrepo) indaga en la subjetividad femenina y la existencia en el sentido de aspirar constantemente a una identidad propia tanto en el arte como en la vida mediante una denuncia y superación de las estructuras dominantes en la dimensión socio-política.⁷ De esta forma, la narrativa femenina latinoamericana recupera en forma madura la catártica función de crónica y comentario de la condición humana en un intento de encontrar nuevas formas de utopía, y con ello nuevas formas de humanización; es decir, se trata de una crítica a un mundo que ha perdido su certidumbre ética y se encuentra cada vez más alejado del supuesto consuelo de las llamadas utopías tradicionales o cerradas comparables con sistemas totalizadores que prometían la libertad y la justicia social a escala nacional o universal.

En los siguientes capítulos de este estudio se expondrá con detallado apoyo textual en base a un enfoque ideológico culturalista la forma en que las protagonistas de cada una de las novelas escogidas contrarrestan el peso y los efectos negativos del sistema patriarcal en conjunción con otras circunstancias desfavorables que deben enfrentar a los efectos de reinventarse y sobre todo para vivir una vida más plena y auténtica, es decir, para cumplir con este propósito o deseo que siempre tendrá connotaciones utópicas.

juegan una parte muy importante en todos los aspectos de la experiencia humana, incluyendo la literatura (92).

⁷ Las autoras mismas que nos preocupan principalmente en esta tesis son categóricas en afirmar la vigencia cultural del feminismo. En una entrevista con Marcela Serrano, la escritora defiende su postura feminista: “La realidad de América impone este compromiso [el de ser feminista] y, por otra parte, pienso que el feminismo es una causa que me mueve y no acepto que los hombres digan que es una palabra trasnochada. Para mí, el concepto sigue siendo una causa válida. Más aun viendo lo que pasa con las mujeres en otras partes del mundo”. Así también, los universos masculinos y femeninos y los relacionamientos posibles entre ellos que presenta Laura Restrepo permiten cuestionar el sistema patriarcal latinoamericano pronunciado (El País. Oct. 2001).

A través de la lucha de poderes y la inevitable tensión creada en defensa de los intereses personales y colectivos de la mujer, vemos en la escritura femenina contemporánea una persistencia continua manifestada por medio de la palabra, que a su vez contrarresta el silenciamiento al que apuntan los patrones del patriarcado. A partir de la perspectiva hasta aquí indicada, proponemos que en los textos que analizaremos en esta tesis será expuesta la persistencia por parte de personajes protagónicos y secundarios femeninos en una búsqueda de connotaciones utópicas en contextos contemporáneos. Con respecto a la importancia de la tarea de investigación de estos impulsos utópicos en la literatura femenina, Aínsa cita a Andrés Roig quien confirma que el estudio del concepto del “derecho a nuestra utopía” puede ser considerado como “una de las tareas más valiosas a las cuales habría de entregarse el hombre americano” (*Necesidad* 38).

CAPÍTULO DOS

La reconstitución utópica de una sociedad decente en *Diez mujeres* de Marcela Serrano

El presente análisis propone que la novela *Diez mujeres* (2011) de la chilena Marcela Serrano (1951) exhibe una proyección utópica que surge de los diálogos de nueve mujeres chilenas que cuentan sus historias personales a una psicoanalista. Mediante estos relatos ellas manifiestan sus deseos de reconstituir la imagen de un mundo mejor que se asemeja a la visión de Avishai Margalit sobre la sociedad decente. Este filósofo israelita considera que una sociedad decente se caracteriza principalmente por el hecho de que sus instituciones no humillan a la gente y, por lo tanto, sus integrantes pueden mantener una marcha erguida frente a los otros miembros de la comunidad (1). *Diez mujeres* pertenece a la llamada nueva narrativa chilena que a partir de la década de 1990 hasta el presente se caracteriza por incluir una multiplicidad de personajes y discursos que dialogan con el contexto sociocultural de un Chile actual y que, en varios casos presenta el dilema de la validez o el descrédito del pensamiento utópico en el mundo contemporáneo, y entre esos discursos, como sucede con la novela de Serrano, se destaca el femenino⁸.

⁸ La tendencia de íntima conexión con el contexto social contemporáneo se aprecia en otras novelas de Serrano. En *El albergue de las mujeres tristes* (1997), por ejemplo, la protagonista llamada Floreana y otras veinte mujeres se encuentran en un albergue en la isla de Chiloé, en el sur de Chile y allí relatan sus vidas en una estadía que dura unos tres meses. Estas mujeres que pertenecen a la clase media y alta de la sociedad relatan sus historias de amor y desarrollan un compañerismo que les permite confiar el dolor del desamor. *Antigua vida mía* (1995) tiene por contexto el golpe de estado de 1973 en Chile, marco en el que se describe la profunda amistad entre dos mujeres. La utopía de una de ellas es tener paz y tranquilidad. El tratamiento de los temas de la relación madre-hija, el amor y la traición están presentes en su novela *Lo que está en mi corazón* (2001), en forma de un apasionado relato de una mujer contemporánea, capaz de enfrentarse a sus contradicciones y reinventarse en un mundo extraño.

Las novelas de Serrano han tenido bastante aceptación en la comunidad de lectores; han sido traducidas a más de quince idiomas. Hasta el año 2014 las novelas publicadas de Serrano son las siguientes: *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995), *El albergue de las mujeres tristes* (1997), *Nuestra señora de la Soledad* (1999), *Lo que está en mi corazón* (2001), *Hasta siempre, mujercitas* (2004), *La llorona* (2008), *Diez mujeres* (2011) y *Dulce enemiga mía* (2013). Una de las razones de esta aprobación se podría atribuir a que estos textos narrativos todavía mantienen viva una dosis de esperanza de un mundo mejor a pesar del escepticismo del contexto contemporáneo en el que aparecen y que corresponde aproximadamente a la época de transición de la dictadura a la democracia.⁹ Sus novelas se caracterizan por resaltar la defensa de intereses de personajes protagónicos femeninos que exponen sus experiencias personales y ponen de manifiesto su desencanto con una realidad que las agobia. Por otro lado, muestran el deseo de proyectar su rebelión contra la adversidad, la cual a su vez tiene como resultado una incursión en el impulso utópico a través del discurso ficticio. La crítica Marcela Pereyra explica que los elementos en común de las novelas de Serrano incluyen que la protagonista es una mujer adulta de clase media, educada, que pasa por una crisis existencial y amorosa. Estas tribulaciones personales la llevan a reflexionar sobre cuestiones de índole política y personal. Así se pregunta sobre su compromiso social y su participación—o carencia de ella—en la

⁹ Según Oscar Godoy Arcaya, el desplazamiento o giro hacia la democracia admite diversas interpretaciones. Para algunos, en efecto, o hay democracia o no la hay, se está en democracia o no se está, y entre ambas no hay situaciones intermedias. Y en este sentido, no se entiende una situación transitiva de 'ir hacia la democracia' desde el régimen autoritario. Otros, en cambio, afirman que la transición es un proceso que termina en el momento que el gobierno militar chileno (1973-1990) entregó el poder a las autoridades civiles elegidas en las elecciones presidenciales y parlamentarias de 1989. Ese acto tiene fecha: 11 de marzo de 1990 (11- 20).

democracia chilena y en el ámbito personal cuestiona sus relaciones con el sexo opuesto, analizando también su rol de madre e hija (106).

Diez mujeres contiene estos temas citados y las experiencias de sus personajes principales interpretan a las mujeres que carecen del debido respeto en el ámbito socio-político y laboral (el espacio público) y en sus hogares (el espacio privado). Por lo tanto, estas mujeres representan la voz de mujeres marginalizadas y humilladas por las instituciones de la sociedad en la que habitan y algunas personas con las que tienen conexiones más individuales.¹⁰

Los personajes principales de esta novela, que forman un grupo de mujeres muy diversas se van a encontrar por primera vez en las afueras de Santiago, la capital de Chile, años después de haber sido tratadas por su terapeuta. Natasha las ha convocado a una reunión informal con la intención de presentarlas unas a otras para que puedan compartir sus historias. A medida que van llegando al instituto donde tendrá lugar el encuentro, Natasha contempla a esas mujeres e “irracionalmente piensa cuánto le gustaría que se conocieran más allá de este día, que se tuvieran la una a la otra” (12). El hecho que Serrano haya elegido un encuentro como el espacio donde se desarrolla la novela tiene importancia porque la utopía es un encuentro entre dos mundos, el que conforma las historias efectivas de cada persona y el que desearían que fuera. La psicoterapeuta comenta algo que caracteriza a estos personajes femeninos: “Todas esforzándose por ser un poquito más felices. Por sanarse. Todas tan honestamente aplicadas en vivir la mejor de las vidas dentro de lo que les tocó” (13). Desde un comienzo de los diálogos entre las pacientes se perfila la ensoñación de un cambio sustancial ya que el deseo de Natasha

¹⁰ Un aspecto singular de esta novela en relación a otros textos de Serrano es que *Diez mujeres* despliega un protagonismo de mujeres de distintas clases sociales y lugares.

vislumbra la posibilidad de una comunidad solidaria, una posibilidad utópica, que como afirma Fernando Aínsa, “supone una crítica del orden existente, siendo su finalidad cuestionarlo a través del proyecto alternativo que propone” (27). Las protagonistas evalúan su realidad a medida que articulan sus historias personales.

La multiplicidad de voces femeninas que emplea Serrano proviene en gran parte de la diferencia en las edades de las mujeres que participan en dicho encuentro, además de la diversidad de profesiones, origen y clases sociales a las que pertenecen. Sin embargo, todas las pacientes tienen en común el deseo de fortalecer su identidad, por medio del relato de varios tipos de humillaciones y pérdidas que les ha tocado vivir, en relación con otras personas o por las circunstancias que las perturban.

Un caso paradigmático a este respecto es el de Francisca, mujer casada y con dos hijas, una arquitecta que trabaja en una inmobiliaria. Ella narra sobre el hecho de haberse sentido menoscabada por su madre, quien favorecía a su hermano Nicolás con darle afecto y defenderlo, mientras que a ella no le expresaba el mismo tipo de cariño: “Por ningún motivo tomaba partido a mi favor en una pelea, no me respaldaba frente a mi hermano o mis primos. Parecía que yo jamás tenía razón, lo que me producía una enorme inseguridad” (23). El desprecio que Francisca ha sentido por parte de su madre es debido a un tipo de humillación y ofensa que la ha afligido profundamente a pesar de haberse esforzado por “cortar de raíz la línea materna, [para] detener la repetición” (18) de la crianza dolorosa que ella tuvo. Su preocupación se vuelve no menospreciar a los demás: “Todo estaba confabulado para que yo misma fuera perversa, una abusadora o una maltratadora” (18). El ambiente opresivo en el que Francisca fue criada constituye lo que Margalit define como “conditions of life [that] are also capable of providing sound

reasons for feeling humiliated” (9). Aunque el humillador no tenga la intención de herir (en este caso la madre de Francisca) de todos modos, Francisca es degradada cuando a pesar de todos sus intentos por lograr la aprobación y el cariño de su madre, no lo consigue: “Decidí que mi mamá me querría más si sobresalía en algo y me propuse ser una estupenda alumna. Pero a ella le interesaban más los estudios de Nicolás y me felicitaba por mis notas muy de pasada. Entonces me dediqué al deporte, segura de que eso impresionaría a mi mamá, especialmente por lo sedentaria que era ella, quizás jugar a su opuesto le llamaría la atención. Me convertí en una de las mejores jugadoras de basketball del colegio, pero todo lo que logré fue que ella asistiera a un solo partido” (24). Así crece un dolor perdurable dentro de Francisca.

Al paso de los años Francisca ya es una joven mujer de clase media que se caracteriza por ser contemplativa: “en mis caminatas [por Nueva York] mirar los edificios, contemplarlos y analizarlos pasó a ser mi principal pasión. También el amor por la pintura y la lectura” (35), pero lo que le preocupa a Francisca es pertenecer. Al respecto Margalit sostiene que no todos los elementos que nos definen son de igual importancia sino que, en sus propias palabras, “I claim that it is precisely the features of belonging that are of particular significance. When a society rejects legitimate belonging features as disqualifying, it thereby disqualifies any person who identifies himself through them. It rejects the identity that the person sees as his own” (135). A raíz del rechazo que Francisca siente de parte de su madre, lucha por combatir las condiciones que la confinan y manifiesta así la ilusión de una sociedad que no comprometa la integridad de sus miembros para que como afirma Margalit, puedan desarrollar “the sense of being faithful to your self-definition, which is intended to assure the continuity of your

life story over and above your personal identity” (134). Paradójicamente, dice Francisca que se acercaba a ser “casi perfecta” en esta tarea de autodefinirse, “... todo por mi madre. Parecía tan normal, tan latosamente normal. Nadie diría que tenía una mamá loca y un hermano muerto” (35) lo que confirma una vez más la centralidad del deseo de superar las condiciones adversas que le han tocado vivir.

Margalit presenta la posibilidad de una sociedad decente en el sentido de que lucha contra las condiciones que la humillan; como lo explica Margalit con un alcance más comunitario: “a decent society is one that fights conditions which constitute a justification for its dependents to consider themselves humiliated” (10), patrón que se detecta en el discurso de Francisca.

Cada uno de los personajes de *Diez mujeres* tiene el deseo de fomentar y reconstruir un camino para ellas mismas en el que puedan andar con dignidad. La proyección utópica de estas mujeres coincide con la reconstitución imaginaria de una sociedad decente cuyos ideales, según Margalit, son de carácter simple y optimista, aunque no necesariamente fáciles de lograr, “in [the sense] that they describe a situation which is better than the existing one” (284), idea que coincide a la vez con lo que Aínsa llama el discurso alternativo, o sea lo diferente, lo que no está ni es del aquí o del ahora en que se vive porque esa otredad del territorio utópico impulsa necesariamente a la fuga (90). En la novela de Serrano, la insistencia en recuperar un espacio perdido se evidencia en los discursos de cada una de las distintas voces narrativas a medida que establecen lazos amistosos entre ellas al articular sus historias. Del mismo modo que para el desarrollo de una sociedad decente es necesario partir de la base de una sociedad en la que sus miembros no se humillan entre sí, ni las instituciones humillan a las personas, el

respeto y la aceptación de parte de los otros es fundamental para crear la posibilidad de cambio que estas mujeres conciben en su imaginación. El auto-respeto, señala Margalit, “is the most basic primary good because without self-respect there is no point in doing anything whatsoever. Without self-respect one has no sense of value or any sense that life has meaning” (273). En esta novela, Serrano crea personajes femeninos que se valoran lo suficiente como para visualizar una vida mejor con la intención de implementar cambios.

Frente a condiciones inhóspitas y después de hacer un diagnóstico crítico de la realidad, de cada discurso de las protagonistas emerge la confrontación del orden existente. Ana Rosa, una mujer de treinta y un años que trabaja como secretaria relata: “No me he casado ni creo poder hacerlo nunca porque no tengo mucho apego a ese tipo de amor” (250). Un comentario sugiere que existe en el personaje un rechazo al amor de pareja o alguna desilusión. Al mencionar que sus padres ya han muerto, por efecto de proyección inversa, deja entrever un comentario crítico sobre su entorno presente: “hoy gozarán de la presencia divina en algún lugar más amable que esta tierra” (250). Con estas palabras Ana Rosa da indicios de que su entorno no es muy amable y de ese reconocimiento surge la ilusión de algo mejor.

Estos actos humillantes causan frustración y dolor en la joven. La humillación es una forma de rechazo al ser humano como tal. Al respecto Margalit explica: “that is, treating people as if they were not human beings but merely things, tools, animals, sub humans, or inferior humans. It is easy to see why such ‘as if’ treatment is liable to be insulting and shaming, that is, excessively damaging to people’s social honor” (121). A través del concepto de humillación se revela la fragilidad del ser humano y, en contrapartida, se hace notar por efecto de ausencia el valor del trato respetuoso.

La idea de reconstitución utópica de una sociedad decente aplicada a Ana Rosa consistiría en que ella fuera valorada y honrada. Ana Rosa comparte que de niña: “Cada vez que observaba el aparador del living... pesado y estático, pensaba cuán resignado era ese mueble y sentía que el mueble y yo éramos la misma cosa aunque él tuviera más peso que yo” (264). Este segmento narrativo muestra evidencia que el maltrato que Ana Rosa recibe en su infancia tiene el efecto de que ella se percibe como un objeto, por lo estática y estancada, por no sentirse valorada ni respetada.

Ese tipo de sentimiento debido a un presente inhóspito genera el impulso de cambio hacia una vida mejor (inherente al sentimiento utópico). Las esperanzas apenas esbozadas de Ana Rosa proyectan una experiencia alternativa que forma parte del imaginario subversivo femenino trazado por las otras nueve mujeres que participan en la novela analizada.¹¹ Ana Rosa verbaliza su esperanza en estos términos: “He puesto un enorme empeño en acercarme al lado bueno de la vida e imaginarme a mí misma como un pequeño lugar soleado donde nadie tiene nada que temer y gasto mucha fuerza venciendo día a día las partes oscuras de mi alma... porque trato de ser ese rayo de luz y a veces vienen fuerzas subterráneas que se empeñan en llevarme a las tinieblas” (271). Por medio de este debatir entre luchar por ver el lado bueno de la vida y retraerse, Ana Rosa se acerca a la síntesis de sus deseos: andar con la frente en alto, sin nada que temer. El desafío de este personaje (como el de sus compañeras del encuentro), consiste en avanzar en la tensión inherente en la praxis utópica: la disyuntiva entre lo que es y lo que

¹¹ En su libro *La necesidad de la utopía*, Ainsa sostiene: “En efecto, la historia de América Latina es en buena parte una historia de esperanzas, de proyectos, pero en general de esperanzas frustradas, de utopías no realizadas, a veces apenas esbozadas, pero cuya tendencia y latencia resultan indiscutibles... En América Latina, la esperanza ha sido siempre superior al temor y a las frustraciones que provoca la dura confrontación con la realidad y se ha traducido en la indiscutible función utópica en expresiones que van de las artes a la filosofía, de planteos políticos a experiencias alternativas, cuyos modelos forman parte de la intensa historia del imaginario subversivo universal” (18-19).

debería ser. El siguiente paso hacia cambios que produzcan una realidad alternativa supone un diálogo entre las partes discrepantes. Refiriéndose al panorama amplio del pensamiento utópico, Aínsa afirma que la utopía es el resultado de la apuesta ejercida sobre la base de los términos que ofrece la topia, el diálogo resultante, hecho de tensión y confrontación, las que son fundamentales para entender la relación del hombre americano con su historia (19). Ana Rosa exhibe las etapas del proceso liberador que se extiende desde la humillación personal, pasando por el reconocimiento del choque entre la realidad versus sus deseos y la formulación de un impulso utópico que apuesta a erradicar el oprobio a favor de la dignidad.

El descontento de las mujeres del mundo narrado que proviene de distintas frustraciones relacionadas con ser humilladas y de sentirse afectadas en su dignidad tiene un caso ejemplar en la experiencia de Simona (mujer feminista de cerca de sesenta años de edad) en cuanto a una opción frente a la adversidad: tener la posibilidad de elegir, lo cual podría considerarse como un gesto utópico, se trata de un acto que aparece (aunque no está explícitamente estipulado) en esta definición de Ruth Levitas de la utopía” “Utopia is about how we would live and what kind of a world we would live in if we could do just that” (1). Simona se siente constantemente cansada de pedirle a su compañero, Octavio, que encuentre una forma de controlar su enojo, o que recurra a ayuda médica o de psicoterapia para “que tratara la indolencia” (133), pero relata Simona que “no me hizo caso” (133). Él ignora las sugerencias indicadas por Simona. En este capítulo Serrano presenta a otra protagonista que lucha por decidir qué tipo de vida quiere vivir. En el proceso de dilucidar, Simona piensa: “[Yo] sabía con certeza, que el precio para mantener la vida con él era la concesión. Qué de peligros encierra esta palabra.

¿Hasta dónde conceder sin vulnerar seriamente la identidad, sin perderse definitivamente el respeto? Imaginando el futuro como feminista convencida, me espantaba comprobar cómo decaía mi autoestima” (131).

Como resultado de estas reflexiones, Simona decide a los cincuenta y siete años que prefiere estar sola y obtiene ciertos logros que restauran su dignidad en base al acto de elegir. Comenta lo siguiente cuando se queda sola: “Me sentí definitivamente más liviana” (132) pero más importante aún, dice: “Estoy en el lugar que elegí. Las mujeres estamos poco acostumbradas a E-LE-GIR, entrampadas en nuestras dependencias, desde las económicas hasta las afectivas” (133). En el caso de Simona se observa que realiza una transformación consistente en el acto de “soñar despierto” al que se refiere Aínsa en *La necesidad de la utopía* cuando afirma que: “Digan lo que digan los realistas y los pragmáticos, historicistas puros y empedernidos causalistas en lo económico y en lo social, sigue habiendo lugar en este mundo para el resquicio que propicia el soñar despierto de la utopía” (14). Ciertamente, dijeran lo que dijeran los demás, ya que de acuerdo a Simona “Todos a mi alrededor, con la mejor de las intenciones, me recordaban lo felices que habíamos sido” (130), pero el acto de elegir para Simona fue muy significativo aunque otros quisieron persuadirla de seguir haciendo concesiones que no la satisfacían ya que resultaban al costo del respeto a sí misma y su orgullo. Como lo afirma Margalit en *The Decent Society*, “Humiliation involves an existential threat” (122). Ante la alternativa de ser “basurero de su marido” (130) y ser fiel a ella misma, opta por esto último, lo que se evidencia cuando se permite contemplar alternativas: “ya no perseguía con el pensamiento la verdad, sino la imaginación” (136) lo que muestra un giro en su camino y comienza una vida diferente con la intención de ser fiel a sus valores.

La joven Guadalupe cuenta la experiencia de haber sufrido humillaciones respecto a su identidad sexual debido a que ella es lesbiana. Sus padres la habían enviado a un colegio privado del barrio más pudiente de Santiago. En ese recinto, comenta Guadalupe, “todos sus movimientos [de las estudiantes] son controlados y debía crear tiempo para mi vida privada” (206). La parte de su vida privada a la que se refiere Guadalupe es el secreto de ser lesbiana, que guarda para no ser ridiculizada y estigmatizada frente a los demás. Sin embargo, ella mantiene una relación de pareja con su mejor amiga a quien le decían la Gata, relación que dura tres años. El conflicto que surge para Guadalupe radica en que ella “no quería que [sus padres] se enteraran de que tenían una hija lesbiana” (205) por temor a que ellos la rechazaran o humillaran.

Mientras los padres de Guadalupe rechazan la idea de que su hija sea lesbiana, Guadalupe sufre por no poder ser sincera desde un principio con sus padres por la falta de confianza para compartir su verdadera identidad. Debido al miedo, opta por mentir, aunque esto la lleva a sentirse sola, insegura y no aceptada. Evidentemente, mentir también la hace sentir mal, porque no es un acto honesto. Cuenta Guadalupe que por años ella esconde su amor por otra chica y esto la acongoja: “porque esconder el cariño que se siente por alguien es muy complicado y angustiante... No hablaba con nadie por miedo, fingía frente a todo el mundo, me hacía pasar por alguien que en verdad no era y eso, lo juro, es horrible, es una de las peores cosas que te pueden pasar” (207). En la perspectiva de Margalit la experiencia angustiante de Guadalupe no tendría cabida en una sociedad decente pues habría tolerancia y sensibilidad para respetar al otro como es. Se podría argumentar que Guadalupe debería ser estoica y no dejar que la opinión de los demás la hiciera sentirse menospreciada. El auto-respeto aparece entonces como un factor con

cierto perfil utópico, el cual funcionaría como una reivindicación pendiente para Guadalupe. Al respecto, Margalit presenta el siguiente comentario: “If humiliation is injury to your self-respect, then why should any external behavior toward you justify your feeling humiliated? Honor is, of course, something that is bestowed on people by society. But, in contrast to social honor, self-respect is the honor persons bestow upon themselves by virtue of their own humanity” (24). Al ser rechazada por su sexualidad, esta joven de diecinueve años se enfrenta a la desaprobación de sus padres.

Si se considera el disimulo que elabora Guadalupe sobre su identidad como un recurso para resistir la humillación de sus padres, es factible evocar la necesidad utópica de concebir una sociedad que genere confianza para que sus integrantes puedan desarrollar el sentido de amor propio. En este sentido es pertinente esta afirmación de Margalit, “Self-respect requires social confidence, and the lack of this confidence leads to a false independence that is the essence of slave morality” (25).

Se observa en *Diez mujeres* que, por lo general, las protagonistas carecen de tiempo para ellas mismas y por eso se sienten afligidas y entrampadas en una situación de sumisión. Francisca afirma al respecto que muchas mujeres del mundo tienen una rutina centrada en los roles femeninos impuestos por creencias y valores patriarcales.¹² Entre esos roles menciona un cúmulo de tareas que la mujer debe cumplir que al repetirse día tras día con creciente intensidad se torna perniciosas:

levantarse cada mañana temprano, dejar a las niñas en el colegio... ir a la oficina, aplicar la lucidez en la discusión con el abogado de la empresa, revisar las tareas de todo

¹² Estas creencias y valores patriarcales que contribuyen a la opresión de la mujer y que exhiben las protagonistas de *Diez mujeres*, pueden entenderse en base a las ideas de Rebecca West sobre las expectativas de los hombres con respecto a las mujeres: “women’s experiences are controlled not by their innate biology but by a masculine fantasy of the feminine” (175).

el personal, chequear la administración de varios edificios de los que nos hacemos cargo, pelear con la nueva encargada de ventas que me cae mal, ... volver a casa habiéndome torturado con el tráfico de mierda de Santiago, conversar un rato con mi marido, revisar las tareas de las niñas, calentar algo para la comida, algo fácil y rápido, ver las noticias, putear un poco frente a tal o cual declaración, tratar de entender bien la sección económica, en fin, abrazar a mis hijas, darles muchos besos, y meterme a la cama. (19)

Francisca cuestiona el orden que regula su vida dentro de esta rutina colmada de exigencias. Normalmente trabajar tiene un efecto auspicioso. En el caso de Francisca, poco a poco el trabajo produce el efecto opuesto. Según sus declaraciones, se deduce que se siente exhausta al final del día y que seguir esta rutina la lleva al punto de la “parálisis” (20). En esos momentos de agobio, declara que no puede ni pensar. Ella comenta sobre este abatimiento en forma hiperbólica cuando dice que de tanto estrés, “la propia inmovilidad me ciega” (20). La institución del matrimonio despoja a este personaje de tiempo para ella misma y para poder disfrutar de la intimidad con su esposo libremente porque las obligaciones la limitan, al extremo de lo denigrante, pero ella no se conforma con esta realidad, sino que protesta.

Como otras pacientes de Natasha, Francisca es perjudicada por el sexismo. Colette Guillaumin sostiene que el sexismo ocurre principalmente en cuatro expresiones que de alguna forma humillan a la mujer: “1) the appropriation of the woman’s time, 2) the appropriation of the products of women’s bodies, 3) women’s sexual obligation, and 4) women’s obligation to care for whichever members of the family can’t care for themselves as well as for healthy male family members” (Tyson 99). No es sorprendente

que Francisca halle consuelo en la hermandad con miles de miles de mujeres alrededor del globo que tienen esa misma rutina (19) y albergan ilusiones similares.

Cuando Francisca se da cuenta que su realidad está afectada por el sexismo, surge en ella el impulso utópico, el cual se hace evidente cuando describe el deseo de un cambio que se parece al concepto de soñar el futuro de Levitas (explicado en *The Concept of Utopia*), cuya función “is neither to posit a goal nor to construct a compensatory fantasy, but to emphasise the role of vision and will in the process of social transformation” (119). Para Francisca esa visión consiste en la “lucha feroz por ser distinguidas como seres especiales, legítimamente combativas para marcar la diferencia” (20), lo cual revela la subversión de las expectativas patriarcales, como más tarde lo sustenta ella misma al decir “he hecho lo único que podía hacer: quebré la línea de la herencia” (44), con lo que clarifica que asumió los desafíos que le tocaron vivir con suficiente dignidad no sólo de no ser destruida, sino de canalizar su historia personal de acuerdo a sus aspiraciones y principios.

Luisa, otra de las figuras que juega un papel protagónico en *Diez mujeres*, representa una voz marginada en su entorno sociocultural tanto por su edad como por la pobreza. Como figura subyugada, Luisa, a los sesenta y siete años, vive en un pueblo y fue criada en el campo en condiciones de precariedad. Al ilustrar su origen Luisa cuenta que de niña “en el invierno no se podía llegar [a la escuela] con el barro y la lluvia y el profe faltaba hartos” y que proviene de una familia con muchos hermanos de los que algunos no sobrevivieron porque “en esos tiempos los cabros chicos se morían en el campo, al nacer” (177). Su marginalización tiene que ver en principio con la escasez de recursos materiales y la falta de apoyo familiar: “¡Puchas que eché de menos una familia!

Una suegra con quien sufrir juntas. Un cuñado que averiguara cosas. Una cuñada pa dejarle a los cabros de vez en cuando. Un desahogo... Me quedé sin nadie” (189). En su juventud, Luisa se casa con Carlos pero la desolación la supera cuando Carlos desaparece, como los miles de desaparecidos durante la dictadura militar.¹³ Los hijos preguntaban por su padre y ella les mentía diciéndoles que él estaba en el sur de Chile, de donde era originario. Luisa comparte su añoranza al decir que ha pasado: “Años y años callada. Se va haciendo una especie de nudo por dentro, una madeja, y ya no hay cómo desenredarla. Todo se va poniendo oscuro. Una tiende a dejar pasar las cosas que duelen y es un error, es una forma de no aprender. Aunque cueste, hay que parar y tomarlas, atraparlas como si fuera una liebre en el campo, ponerles trampas para dar con ellas y que no se escapen. Si lo que quiere la doctora es que hablemos, lo digo por experiencia: nos va a hacer bien” (190). Desde los márgenes de su adversidad, Luisa revela que quiere aprender a manejar las cosas que duelen para poder sanar sus heridas y continuar una marcha erguida.

A partir de las circunstancias desfavorables que las mujeres articulan y en respuesta a las mismas, Serrano presenta un mensaje optimista que sugiere que por medio del proceso de confiar en otros es posible recuperar una identidad que se encuentra fragmentada, estereotipada y ultrajada y así poder implementar cambios que apunten hacia la plenitud y autenticidad del ser.

¹³ En su artículo “La memoria y el olvido: La desaparición forzada de personas en Chile”, Elías Padilla Ballesteros define el concepto de desaparecido como “toda aquella persona que ha sido detenida o secuestrada por agentes del Estado [chileno] o personas que actúan bajo su consentimiento o aquiescencia. La víctima, en la gran mayoría de los casos, es sometida a torturas y tratos crueles y degradantes con el objetivo de obtener información de interés para sus captores. Posteriormente después que los agentes del Estado han cumplido con la tarea de obtención de información, el detenido será ejecutado. Cabe señalar que en muchos casos los detenidos morían mientras eran torturados. Este estudio revela un total de 1,193 casos de personas desaparecidas en Chile en conexión con la dictadura de Pinochet (Padilla-Ballesteros).

Después de oír todos los relatos de las nueve mujeres Natasha las observa subir a la camioneta que ha venido a recogerlas. En esa instancia, Natasha sintetiza la transformación por la que todas han pasado después de la estadía: “Ya han partido... no las ya conocidas sino las que están naciendo, producto de la muerte de las otras” (301). La psicoanalista añade: “al final todas, de un modo u otro, tenemos la misma historia que contar” (301). Esta síntesis de Natasha se puede interpretar como el reconocimiento de un camino recorrido que requiere continuación hacia los cambios que cada personaje necesita hacer para lograr su plenitud.

Las palabras de Julia Kristeva recogidas en una entrevista con Elaine Boucquey formulan una visión de libre expresión para cada mujer, como individuos y no como un grupo porque Kristeva enfatiza el carácter único inherente de cada persona: “any generalization about the feminine condition should merely be a way to enabling each woman to speak about her own uniqueness” (112). Pues expresar la singularidad de cada ser femenino, es decir, la autenticidad de su ser queda pendiente como un objetivo utópico. En cada capítulo, las protagonistas confían sus pesares y se proyectan hacia una emancipación de los poderes opresivos como una semilla que siembran, con la esperanza de que florezca.

Uno de los aspectos más destacables de las novelas de Serrano es el hecho que se les da la palabra a personajes femeninos que se esfuerzan por superar las condiciones que dificultan su pleno desarrollo como personas. Andrea expresa este asunto en los siguientes términos: “estoy sobrepasada por mi vida actual, por la continua demanda, por el *rating* (es artista de televisión), por la excelencia que debo mantener para que no me desplacen, por el éxito, por el dinero, por una casa tan grande, por un verdadero imperio

que debo manejar... Quisiera tener menos en las manos” (235). La propuesta de Andrea, similar a la de las otras mujeres, es desarrollarse más allá de las expectativas de cumplir con los roles femeninos estipulados por una sociedad acostumbrada a humillarlas de cualquier manera, tanto por adherirse a los patrones del patriarcado como por sublevarse. De acuerdo a Julia Kristeva, cuando la mujer se encuentra en una posición subordinada tiene dos opciones como salida, conseguir atención negativa, desafiando el poder que la oprime, o reconocer estrategias de poder para ganar su territorio. A continuación, Kristeva corrobora: “On one hand, she can become a source of negativity and harassment, pushing power to its limits and then struggling with it. This is the classic role of the hysteric, who runs the risk of exploding into a symptom that is revolutionary in the positive and constructive sense of the word. Yet she can also lay claim to power until she identifies with it and supplants it” (105). En este comentario Kristeva hace alusión a una revolución por parte de la mujer que supera la denigración de ser catalogada “histérica” en cuyo contexto el progreso de la comunidad continúa avanzando hacia el mutuo reconocimiento del otro.

Algunos personajes femeninos de *Diez mujeres* responden radicalmente como lo hace Simona cuando se ofende por la actitud de indiferencia de Octavio hacia ella. Cuenta Simona una anécdota de cuando estaba al final de su embarazo y un día, mientras Octavio miraba los partidos de fútbol de la Copa Libertadores frente a la televisión “totalmente enajenado” (127) ella le pide ayuda para ir al hospital porque se le había roto la bolsa de agua. La respuesta de Octavio fue decirle “espérate un poco, ya va a terminar el primer tiempo” (127) y es entonces cuando Simona le quita el control remoto de las manos y lo tira contra la pared. Este es un ejemplo que sugiere que las experiencias

frustrantes conllevan la posibilidad de resistir el poder que las oprime o tratar de reclamar el poder hasta suplantarlo. Asimismo, el impulso utópico apunta a la concepción de reconstituir una sociedad decente en la que se respete la dignidad de sus habitantes de modo que, como propone Margalit, el sentimiento de autorespeto que las personas sienten hacia ellas mismas se mantenga (51), aunque sea de ahora en adelante para que su integridad no se vea comprometida. Mientras tanto, una sociedad decente continuará “fighting against the conditions which constitute a justification for its dependents to consider themselves humiliated” (10) como se observa a estas mujeres luchar por conseguir un escape que las conduzca a un remanso emocional.

La determinación que las diez mujeres tienen de reconstruirse como sujetos dignos de respeto resulta ser un proceso arduo pero muy significativo en términos de confrontación con las distintas facetas de la humillación, del cual también se beneficia Natasha. Al mosaico de perspectivas creado por los discursos de las diez mujeres, esta figura agrega la polaridad entre conquistador y conquistado entre Europa y las Américas, fenómeno al que Aínsa llama un juego de espejos que ha acompañado las pulsaciones de la utopía continental desde su origen hasta nuestros días (*La necesidad* 23). Los cuerpos y las mentes de las pacientes de Natasha representan territorios ocupados por la iniquidad. La propia Natasha, quien es de Bielorrusia, describe que este lugar es finalmente considerado territorio ruso, “luego de haber sido polaco, lituano, francés, alemán, y de haber sido ocupado innumerables veces” (276). Por un lado el texto presenta el paralelismo entre Europa/las Américas y conquistadores/conquistados y por otra parte Natasha, siendo europea, muestra la forma en que ella personalmente ha sido sujeta a los efectos secundarios de invasiones y ocupaciones de su territorio natal. Al referirse al

contexto histórico en que ella nació dice: “fue un pésimo momento para nacer” (277). En este relato final que presenta la psicoanalista se plantea el tema de las humillaciones que sufrieron los perseguidos por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial y la forma directa en que ella fue afectada por las condiciones socio políticas, porque se separa forzosamente de su hermana Hanna.

Similarmente, en una instancia, la asistente de Natasha se encuentra en una situación complicada por razones políticas, en la que tiene que decidir si vivir en la Argentina del dictador Videla o el Chile del dictador Pinochet, lo que representa uno de esos “rotten compromises” a los que se refiere Margalit, cuando la persona se ve forzada a elegir entre dos opciones que son perjudiciales porque ambas contradicen sus principios. Opta por ir a Chile donde se encuentra con Natasha quien continua buscando a su hermana, Hanna, con la que había perdido total contacto por unos veinte años hasta que, por fin se abre la posibilidad de verla porque “un día cayó el Muro de Berlín”¹⁴ (293). El discurso narrativo destaca la capacidad del ser humano de seguir soñando a pesar de los múltiples obstáculos, la capacidad de continuar en esa lucha existencial a pesar de toda la vulnerabilidad en que se encuentre el sujeto. En palabras de Natasha, este instinto de superación se expresa de este modo: “y así seguimos remando contra la corriente... sin pausa” (276), lo cual exhibe un impulso utópico. Natasha ilustra la

¹⁴ Entre 1961 y 1989 más de 5.000 personas trataron de cruzar el muro y más de 3.000 fueron detenidas. Alrededor de 100 personas murieron en el intento, la última de ellas el 5 de febrero de 1989. La caída del muro vino motivada por la apertura de fronteras entre Austria y Hungría en mayo de 1989, ya que cada vez más alemanes viajaban a Hungría para pedir asilo en las distintas embajadas de la República Federal Alemana. Este hecho, motivó enormes manifestaciones en Alexanderplatz que llevaron a que, el 9 de noviembre de 1989 el gobierno de la RDA afirmara que el paso hacia el oeste estaba permitido. Ese mismo día, miles de personas se agolparon en los puntos de control para poder cruzar al otro lado y nadie pudo detenerlos, de forma que se produjo un éxodo masivo. Al día siguiente, se abrieron las primeras brechas en el muro y comenzó la cuenta atrás para el final de sus días. Una vez liberados, familias y amigos pudieron volver a verse después de 28 años de separación forzosa.

actitud de resistencia a la adversidad cuando insiste en que la vida continua y para poder continuar se requiere mantener “la espalda recta, [y] la cabeza erguida” (301) que es la imagen final que nos queda de estas diez mujeres que luchan por reconstituir una sociedad decente.¹⁵

En conclusión, se ha constatado en este análisis que en la novela *Diez mujeres* de Marcela Serrano, una de las escritoras más reconocidas de Chile y Latinoamérica, el acto de narrar sirve como forma de regeneración del sujeto dentro de un entorno de opresión y pérdida. Siguiendo los conceptos de Aínsa y Levitas sobre el impulso utópico, se podría entender el discurso de los personajes femeninos de esta novela como un posicionamiento contestatario frente a una sociedad inhóspita lo cual tiene connotaciones utópicas. Este tipo de impulso, según el crítico uruguayo, refleja las preocupaciones y la problemática de su época, “tratando al mismo tiempo de superarla, haciendo de lo imposible-relativo algo posible y proponiendo una alternativa a lo real” (*La necesidad* 22). Las palabras de Margalit afirman este pensamiento, cuando explica que él en su libro citado aquí ofrece una “story of about the decent society—a story whose heroes are concepts... in which the concepts remain concepts, and the picture obtained is that of a utopia though which to criticize reality” (289). Como se ha discutido en este capítulo, en la novela *Diez mujeres*, la psicoanalista Natasha invita a nueve de sus pacientes a examinar sus historias como una oportunidad para criticar su realidad, como pudiera ocurrir en la crítica de una obra

¹⁵ Se trata de una sociedad decente que se distancia del sistema patriarcal abusivo, que en *Diez mujeres*, funciona como el foco en que implícita o explícitamente se dirigen las narraciones críticas de los personajes, lo cual constituye parte del proyecto ideológico y estético de la narrativa de Serrano. La chilena expone las experiencias de la mujer latinoamericana en un mundo contemporáneo y representa una nueva ficción feminista, que como lo subraya Raymond L. Williams en *The Postmodern Novel in Latin America*: “is characterized by daring attitudes toward literary discourse and a direct questioning of dominant ideologies [and] for the first time in Latin American fiction, the unmasking of ideology and an analysis of the social construction of gender are carried out with a self-conscious and overt understanding of ideology and feminist theory” (112).

de arte, que enfatiza el sentido de evaluar y apreciar más allá de señalar fallas, lo cual conlleva a desarrollar una sensibilidad particular. Margalit sintetiza esta perspectiva de la siguiente manera: “The foundational concepts in my work on the decent society, such as respect, humiliation, and the like, are concepts requiring an analysis that goes beyond their sense alone. What is needed in addition is an account of sensibility” (290). El principio esencial de la búsqueda de la verdad que respalda y justifica el arduo proceso de analizar nuestras vidas cuidadosamente difiere del deseo de obtener un sentimiento de bienestar pasajero porque el concepto moral de Margalit de una sociedad decente está relacionado con la idea socrática de que una vida no examinada no merece ser vivida.

CAPÍTULO TRES

La utopía desde los márgenes en *Delirio* de Laura Restrepo

Entendido como una perturbación y excitación mental causada por una enfermedad o una fuerte pasión, el delirio constituye un tema central de la novela de la colombiana Laura Restrepo (1950), como lo anuncia lacónica y directamente su título. Publicada en el año 2004 y ganadora del Premio Alfaguara de novela de ese mismo año, *Delirio* exhibe una proyección utópica desde los márgenes de la existencia que surge principalmente de la anomalía mental y el aislamiento social del personaje protagónico femenino, Agustina Londoño, una mujer joven de la clase alta colombiana que pierde la cordura como resultado de la frustración intensa que siente cuando el mundo exterior patriarcal choca con su ser íntimo.¹ A partir de este estado de perturbación la mujer va a experimentar un intenso proceso vital que se desplaza del dolor a la esperanza, lo que la acerca, desde la situación de personaje irracional, fragmentado y marginal a la posibilidad de un mundo mejor que, como tal, tiene connotaciones utópicas pues según afirma Ruth Levitas, “The essence of utopia seems to be desire—the desire for a different, better way of being” (181).²

¹ Como se verá en este análisis, el delirio también afecta en distintas dimensiones a otros personajes principales del relato cuyos casos corroboran e iluminan el estado anómalo de la protagonista.

² Levitas conecta el impulso utópico con la imaginación y la fantasía que son conceptos clave de la misma creación literaria y a la vez aspectos de la vida cotidiana: “we can speak of a utopian disposition, a utopian impulse or mentality, of which the classic utopia is but one manifestation. This impulse is grounded in the human capacity, and need, for fantasy; the perpetual conscious and unconscious rearranging of reality and one’s place in it. It is the attempt to create an environment in which one is truly at ease... fantasy would seem to be constant in any conceivable society” (*The Concept* 181).

El marco de referencia teórico de este análisis se centra en un enfoque culturalista basado en conceptos de carácter psicológico, filosófico y social que proponen pensadores tales como María Zambrano y Michel Foucault. Zambrano sugiere que la tradición racionalista nada vale ante la realidad que hoy acomete al ser humano (Ortega-Muñoz 92).¹ Foucault indaga en el contraste entre lo que es considerado normal en una sociedad y lo que se sale de la norma comúnmente definida en las áreas del trabajo, la sexualidad, el discurso e incluso las actividades lúdicas; es decir dirige su atención hacia la existencia del individuo marginal (Rabinow 371).

Restrepo, por lo general, no utiliza un lenguaje técnico para referirse a los trastornos mentales que manifiestan algunos de sus personajes en *Delirio*, sin embargo, su novela dialoga con los siguientes síntomas que afectan especialmente a la protagonista: (1) disminución de la capacidad de prestar atención frente a estímulos externos, (2) pensamiento desorganizado manifestado a través del habla incoherente, (3) fluctuación de conciencia, (4) pérdida de memoria, (5) interpretaciones erróneas, (6) trastornos en el ciclo del sueño y (7) un cuadro clínico que se desarrolla en un período breve, de horas o días, y que tiende a fluctuar de un día a otro.² Efectuando las correspondencias necesarias en un análisis literario que valora la narrativa como acto

¹ El enfoque culturalista concibe lo literario en interacción con múltiples elementos contextuales, teóricos y creativos, sin dar prioridad extrema a ninguno de ellos. Este método crítico permite amplias posibilidades interpretativas del texto literario al comprenderlo como parte activa de una polifonía de discursos que despliegan variadas relaciones de poder dentro del escenario social y cultural. Lo anterior permite la entrada del dialogismo en la novela. Mikhail Bakhtin considera la novela como una llave que permite el acceso a una visión no monolítica del mundo, a un diálogo incluyente, a una interrelación comunicativa abierta, irónica, políglota y de variadas perspectivas. Es una manera de ver la realidad que se desarrolla en la comunicación social. El texto narrativo se puede entender como un microcosmos de la sociedad porque existe en él una conciencia lingüística, compuesta de voces que permiten captar la ideología del otro e indagar sobre qué es el ser humano, intentando una recomposición de identidades disgregadas (De la Fuente 91).

² Estos son los síntomas del delirio incluidos en la definición que se encuentra en DSM- III-R, American Psychiatric Association (100).

socialmente simbólico,³ estos síntomas permiten reflexionar sobre la irracionalidad de la sociedad que aparece como contexto de la novela; explorar las posibles relaciones entre el delirio interno de la protagonista y el caos que la rodea; y reconocer el significado del comportamiento de Agustina que no se ajusta a las reglas o expectativas de la sociedad colombiana en la que vive, por lo cual aparece como un individuo marginal.

La revisión de algunos datos biográficos de la autora de *Delirio* constituye un ángulo más del presente estudio que entiende el texto en íntima conexión con el referente sociocultural del que proviene, en especial, cuando algunas figuras del relato coinciden con la época y la cotidianidad de la misma autora correspondiente a los años ochenta y noventa del siglo XX. Restrepo tiene una larga trayectoria periodística tanto en Colombia como en el extranjero, ya que la autora ha vivido fuera de su país de origen durante cinco años de exilio en México y España. En ese período ella mantuvo contacto con el grupo guerrillero colombiano M-19, conexión que se había iniciado ya que el gobierno de su país le había asignado un puesto en el que la escritora desempeñaba un papel de negociadora con el mencionado grupo guerrillero, lo que muestra su posición comprometida con causas políticas y sociales de Colombia. En el 2004 fue nombrada directora del Instituto de Cultura y Turismo de Bogotá. Entre sus obras narrativas publicadas se encuentran: *Historia de un entusiasmo* (1986), *Isla de pasión* (1989), *El leopardo al sol* (1993), *Dulce compañía* (1995) (texto con el cual fue galardonada con el premio Sor Juana Inés de la Cruz de novela femenina, el Prix France Culture, otorgado por la crítica francesa a la mejor novela extranjera publicada en Francia en 1998), *La*

³ El concepto de acto socialmente simbólico se aplica en el sentido de que esa escritura de ficción constituye una visión de la vida y escenifica el cumplimiento del destino humano dentro del contexto social y espiritual de su respectivo tiempo (Jameson 79).

novia oscura (1999), *La multitud errante* (2001), *Demasiados héroes* (2009) y *Hot Sur* (2012).

Los temas de la violencia, el narcotráfico, el amor y la locura son recurrentes en la escritura de Restrepo como se aprecia en la novela estudiada aquí, con lo cual se vislumbra un enlace directo de esta narrativa con el contexto sociocultural. Este enlace se refuerza con el empleo del periodismo de denuncia como estrategia narrativa.⁴ En el artículo “Laura Restrepo: Hacia un cambio emancipador de la mujer latinoamericana”, Oscar Díaz-Ortiz sostiene que la novela *Delirio* está insertada en un período histórico-político específico de la realidad colombiana en una perspectiva de caos, de violencia, de luchas políticas y de una actitud emancipadora que la mujer emprende por salir de su condición primaria o papel dependiente tradicional como madre y esposa o como figura perversa para figurar dentro de la historia como protagonista (126).⁵ Esta tendencia de íntimo correlato con el contexto social contemporáneo se aprecia en otras novelas de la autora. En *Hot Sur*, por ejemplo, una joven latina que se traslada a los Estados Unidos pasa por una especie de pesadilla al ser acusada falsamente de matar a su marido y es enviada a la cárcel. En *La novia oscura* se entremezcla un estilo periodístico que reporta la violencia colombiana con la ficción y en *La multitud errante* hay ambientes lúgubres

⁴ La novela *Delirio* contiene información periodística de casos acontecidos en Colombia en relación con el narcotráfico. La figura del jefecilla del crimen organizado del narcotráfico, Pablo Escobar (1949-1993), exponente máximo del cartel de Medellín, admirado por sus seguidores por su astucia y poderío, es expuesta en la novela con el propósito de denunciar los estragos que el narcotráfico ha causado en Colombia, particularmente en Bogotá. En conexión con este tema, Restrepo pone de manifiesto la diferencia de clases sociales en Colombia en las últimas décadas del siglo XX y reporta incidentes que podrían encontrarse en artículos de periódicos de la época de la elaboración y publicación de la novela bajo análisis.

⁵ La indicada actitud emancipadora de la mujer se inserta en la perspectiva del impulso utópico que se destaca en este análisis y concuerda con este planteamiento que ofrece Levitas en cuanto a una fuente de inspiración del mismo pensamiento utópico: “If utopia arises from desire, the transformation of reality and the realization of utopia depend upon hope, upon not only wishful thinking but will-full action” (199).

como unos barrios de Sasaima cuyos personajes protagónicos habitan en un caserío aniquilado por la violencia. En todo caso, el tratamiento de los temas de la violencia, el narcotráfico, el amor y la locura en la escritura de Restrepo no cumplen solamente con el afán de aportar verosimilitud, sino que incluye la motivación ética que anexa la crítica sociocultural con la posibilidad de imaginar un mundo mejor a través de la creación literaria, lo cual es inherente al pensamiento utópico.

En *Delirio* el impulso utópico que se considera en este estudio surge de una joven mujer abrumada por las circunstancias que la rodean y por una historia familiar violenta, con lo cual se cumple un principio básico del desarrollo utópico en el sentido que este surge de un descontento con la realidad presente. Como lo señala Gabriela Polit en su artículo “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”, una de las interrogantes que el lector se plantea desde el inicio de *Delirio* es “¿por qué al escribir una novela en la que se denuncia el descalabro de la sociedad colombiana, la autora se propone lograrlo mediante la mente perturbada de una mujer?” (135). Una posible respuesta es porque a través de la mente perturbada de Agustina se formula lo que María Zambrano entiende por utopía en su estudio *Filosofía y poesía*: “entiendo por utopía la belleza irrenunciable, y aún la espada del destino de un ángel que nos conduce hacia aquello que sabemos imposible” (7). Otra perspectiva de la misma respuesta pero con un sesgo más proactivo acepta que por medio del delirio Agustina tiene la posibilidad de alcanzar lo que antes era imposible y se muestra como “militante de lo imposible” (25), según la expresión de alta resonancia utópica acuñada por Luce Irigaray. Esta pensadora se refiere a la necesidad de lo imposible como algo urgente y como “nuestra única posibilidad” (25), de la misma forma que el personaje central de *Delirio* se

encuentra en un presente que parece imposible superar pero no deja de imaginar la posibilidad de cambio hacia una vida mejor. Entonces, desde la marginación radical con respecto a la norma y el orden del presente inhóspito, la protagonista de Restrepo se proyecta en cuerpo y alma hacia la posibilidad de la utopía aunque sea problemática y mínima.

El contexto familiar en el que se desarrolla la acción de la novela provee algunos puntos de referencia necesarios para imaginar la misteriosa situación de Agustina y la necesidad de su utopía, lo cual se demuestra a través de las voces de varios personajes que cumplen también la función de narradores. La historia familiar de la protagonista es una de marginalización de la figura femenina, en este caso, ella misma, aunque curiosamente (como se ha dicho) pertenece a un grupo social acaudalado y profesional que comúnmente no se relaciona con la idea de marginalización.⁶ Esta se puede identificar como un proceso que viene del poder matriarcal abusivo.⁷ En este caso particular se trata de los abusos directos del padre de Agustina dirigidos a Bichi, el hermano menor e ella. Se trata de abusos violentos por ser este niño de tendencia afeminada. En la primera escena en que aparece Bichi, el niño ha sido castigado

⁶ En sociología se denomina marginación o exclusión a una situación social de desventaja económica, profesional, política o de estatus social, producida por la dificultad que una persona o grupo tiene para integrarse a algunos de los sistemas de funcionamiento social (integración social). La marginación puede ser el efecto de prácticas explícitas de discriminación—que dejan efectivamente a la clase social o grupo social segregado, al margen del funcionamiento social en algún aspecto—o, más indirectamente, ser provocada por la deficiencia de los procedimientos que aseguran la integración de los factores sociales, garantizándoles la oportunidad de desarrollarse plenamente. En un lenguaje menos avanzado es excluir a una persona por su rango económico, social o político (“Marginación”). Desde luego, sin negar la posibilidad de algunas coincidencias con este tipo de marginación, en el caso de la protagonista de *Delirio* se trata especialmente de una marginación de carácter existencial.

⁷ Lois Tyson señala que la posición inferior ocupada por la figura femenina en la cultura patriarcal ha sido originada por la misma cultura y no por condicionamientos de carácter biológico (86). El proyecto ideológico del sistema patriarcal en términos generales es mantener el posicionamiento dominante de los hombres con respecto a las mujeres (Tyson 91). Por lo tanto, uno de los propósitos fundamentales de la crítica feminista al interpretar los textos de las escritoras es el de profundizar en aquellos aspectos que expresan la experiencia femenina dentro de la cultura general que se define principalmente como patriarcal.

físicamente por su padre, quien exhibe características de la masculinidad dominante y fundamentalista basada en el poder y la agresividad. La furia del padre, Carlos Londoño, es el resultado de las características femeninas que Bichi expresa; el niño tiene “una cierta tendencia hacia lo femenino que el padre no podía aceptar” (110). Dentro de la sociedad en que la familia Londoño vive, es la responsabilidad y la obligación del padre de corregir el “defecto y enderezar al muchacho” (110). No es aceptable para un hombre tener características femeninas y no vivir en conformidad con la idea de la masculinidad hegemónica. La victimización de Bichi de una u otra forma recaerá sobre las figuras femeninas del mundo narrado. Muchos de los personajes masculinos usan la violencia para mostrar su superioridad sobre las mujeres. Carlos Londoño es violento y controla a su esposa y a otros miembros de la familia a través de la intimidación. Con temor Agustina reitera mentalmente lo siguiente con respecto a la figura patriarcal: “Tú eres el poder, tú eres el poder verdadero y ante ti yo me doblego” (81). La manera en que Agustina trata a su padre es parecida a la adoración de un santo, alguien intocable. La dominación con violencia, dinero y el abuso sexual son formas que los sujetos masculinos emplean para lograr mantener su supuesta superioridad.

Agustina no puede escapar ese dominio incluso en cuanto a la forma en que es caracterizada en el relato pues en muchos casos es a través de la voz de su esposo. En efecto, la protagonista es presentada dramáticamente por su esposo Aguilar (un profesor de literatura retirado que ahora vende alimento para perros) con la siguiente descripción inspirada tal vez en su oficio: “Agustina es un perro famélico y malherido que quisiera volver a casa y no lo logra y al minuto siguiente es un perro vagabundo que ni siquiera recuerda que alguna vez tuvo casa” (10). Este pasaje ilustra a una mujer quebrantada que

es desalojada de la realidad después de haber pasado los límites de lo que podía soportar y experimenta un estado mental delirante. Se encuentra inmersa en un ambiente caótico el que da lugar a proyecciones utópicas de una realidad alternativa, las cuales (como se verá) son tan simples o mínimas como es el deseo de volver a casa.

Mientras Agustina es caracterizada como un “perro famélico” (imagen paradigmática de la marginación)⁸, Aguilar es presentado como un personaje desconcertado y desesperado por resolver el enigma que ha conducido a su esposa a perder el juicio. De este modo, Aguilar presenta el caso: “[se] me va la vida en encontrarla pero la cosa es difícil, es angustiosa a morir” (10). El dolor lo consume en su búsqueda de la verdad de la historia privada de la familia y con su caso se observa también la forma en que entre los personajes se intercambian las condiciones vitales malsanas.

Los personajes (a través de diversos carriles narrativos) denuncian mentiras y otras maniobras corruptas de la clase alta colombiana que participa en el narcotráfico y el lavado de dinero; a la vez exponen la forma en que estas indecencias se transmiten por contacto y de generación en generación. Aguilar se plantea el dilema del posible contagio con el delirio de su esposa en las siguientes interrogaciones: “¿Será culpa mía que se está enloqueciendo? ¿O será su locura la que me contagia?” (78). Por su parte Sofí (la tía de Agustina) responde a este tipo de preguntas en los siguientes términos: “La locura es

⁸ La marginación consiste en la separación efectiva de una persona, una comunidad, o un sector de la sociedad, respecto al trato social; el proceso puede mostrar diferentes grados y mecanismos, desde la indiferencia hasta la represión y reclusión geográfica, y con frecuencia trae aparejada la desconexión territorial. Su carácter definitorio, sin embargo, no es el aspecto geográfico, sino el aislamiento social (“Marginación”). En el caso de Agustina, por el hecho de vivir en un sistema patriarcal altamente corrupto, sufre marginación social y genérica, además de la marginalización vital que evoca la declaración de Kristeva sobre el otro extraño que llevamos dentro: “By recognizing our uncanny strangeness we shall neither suffer from it nor enjoy it from the outside. The foreign is within me, hence we are all foreigners” (192).

contagiosa, como la gripa, y cuando en una familia le da a alguno, todos van cayendo por turnos, se produce una reacción en cadena de la que no se salvan sino los que están vacunados y yo soy uno de éstos, yo soy inmune, Aguilar, esa es la gracia mía y Agustina lo sabe y confía en ello, mientras que tú tienes que aprender a neutralizar la descarga” (33). Sofi insinúa que la locura que la amenaza es asfixiante y que genera una frustración existencial. Zambrano propone que el estado mental delirante adviene como resultado de una profunda frustración y/o de las fuertes presiones soportadas por el individuo” (Caballero 94). Esta afirmación coincide con lo que experimenta Agustina debido al nivel de presiones familiares que venía soportando.

Una de las estrategias estilísticas que emplea Restrepo es la imitación del fluir de pensamientos incoherentes o inconexos, lo cual refleja la visión del mundo caótico y fragmentado similar a la locura. El discurso delirante por momentos confunde al lector por la alteración intencional de reglas del idioma, por ejemplo, prescindiendo del uso de comillas al reproducir las palabras de otros y utilizando comas en lugar de puntos al final de una oración que comienza con letra minúscula. Otra característica del estilo narrativo confuso consiste en monólogos que se extienden por seis páginas o más, alternados con otras intervenciones breves, a veces de una sola página. El siguiente segmento narrativo prueba la forma en que se desarrolla el discurso esquizofrénico de la novela:

Supé que había sucedido algo irreparable en el momento en que un hombre me abrió la puerta de esa habitación de hotel y vi a mi mujer sentada al fondo, mirando por la ventana de muy extraña manera. Fue a mi regreso de un viaje corto, solo cuatro días por cosas de trabajo, dice Aguilar, y asegura que al partir la dejó bien, Cuando me fui no le pasaba nada raro, o al menos nada fuera de lo habitual, ciertamente nada que anunciara lo que iba a sucederle durante mi ausencia, salvo sus propias premoniciones, claro está, pero cómo iba Aguilar a creerle si Agustina, su mujer, siempre anda pronosticando calamidades, él ha tratado por todos los medios de hacerla entrar en razón pero ella no da su brazo a torcer e insiste en que desde pequeña tiene lo que llama un don de los ojos, o

visión de lo venidero, y sólo Dios sabe, dice Aguilar, lo que eso ha trastornado nuestras vidas. (9)

La complejidad que resulta del estilo narrativo, la división en varias voces discursivas y la organización caótica producen tensión ya que el lector no llega a un punto de reposo sino al fin de cada segmento. Los segmentos se distinguen uno del otro, por un espacio de solamente dos líneas, lo que da la sensación de entretejido pero a la vez cada personaje permanece en su mundo aislado hasta las páginas de la novela finales donde se produce un intercambio efectivo entre Agustina y Aguilar que le da un provecho auspicioso al delirio de la joven, que ella misma desea narrar como una forma de cura, con lo cual se escenifica la idea de narrar en sí misma como un gesto utópico.

Las voces narrativas que se alternan a lo largo de más de sesenta secciones de un promedio de aproximadamente tres páginas cada una corresponden a Agustina, Aguilar, Midas McAlister, y Nicolás Portulinus respectivamente. Aguilar narra cerca de la mitad de las intervenciones que consisten (como ya se ha insinuado) principalmente en descripciones del estado anímico y psicológico de él mismo, mientras averigua a manera detectivesca la razón de la fragmentación y marginalización mental de su mujer. Su pesquisa se expresa a veces de una forma instintiva. Se refiere, por ejemplo, a un olor que impregna la casa “cuando Agustina se pone rara, cuando sufre una de sus crisis, y yo he aprendido a reconocerlo [el olor acre de la extrañez] y a asimilarlo a mi propia tristeza, que huele a eso mismo; sé que toda mi persona ha llegado a rezumar ese olor” (174). Por otra parte, uno de los acercamientos utópicos de Agustina se manifiesta a través de un olor, esta vez reconfortante, cerca del final del relato, como se expresa en este segmento también a cargo de Aguilar: “Al llegar al apartamento, hacia las dos de la mañana, me acogió un olor que me arrancó lágrimas, asegura Aguilar, y no estoy diciendo ninguna

metáfora porque es cierto que me hizo llorar ese olor a todos los días, a gente que duerme por la noche y se despierta por la mañana, a vida real, a aquí ha vuelto a ser posible la vida, no sé por cuánto tiempo pero al menos mientras perdure este olor, mientras no se quiebre esta calma...” (302). En este pasaje se observa que la actitud esperanzadora de Aguilar corrobora sueños que Agustina ha sido incapaz de expresar durante su delirio, los sueños de una normalidad cotidiana que ofrezca un mínimo consuelo a su vulnerabilidad, es decir, en bienestar mínimo detrás del cual asoma la posibilidad de una vida distinta a lo que produce una vida convulsionada.

Aguilar cumple la función de exponer su propia confusión existencial junto con ser el intermediario entre el tormento de Agustina y el posible consuelo que ella persigue tácita o directamente. Aguilar describe la anomalía que él experimenta en los siguientes términos: “me le acerqué [a Agustina] poniendo mi mejor cara para que no se notara al romper que no soy más que un pobre diablo muerto de angustia porque se le enloqueció la mujer que ama” (65). Con respecto a ella mantiene una actitud abierta que le permite reconocer que la vida vuelve a ser posible, y alegrarse, aunque esta posibilidad no ofrezca ninguna garantía.

La actitud de Aguilar se acerca al impulso utópico relacionado con la encrucijada existencial de Agustina que consiste en que ella recupere su conciencia para recibir el mensaje de que él la quiere. En una de sus intervenciones Aguilar le ruega a Agustina no dejarse vencer por la adversidad del sinsentido: “vida mía, no permitamos que la locura, vieja enemiga, acabe con cualquier atisbo de dicha” (185). Esta declaración anticipa la posibilidad de Agustina de lograr un futuro cercano diferente del desencanto que experimenta en el presente.

El desencanto de Agustina tiene que ver en gran parte con lo que representa Midas McAlister, su ex amante, quien participa en negocios con Joaco (uno de los hermanos de ella) de carácter delictual relacionado con el tráfico de drogas con Joaco. Midas es un personaje que proviene de la clase baja de la sociedad colombiana y se dedica al narcotráfico y al lavado de dinero, por lo tanto representa un mundo basado en falsedad y con ello de corrupción. Mientras Midas es intermediario entre Pablo Escobar (el mafioso principal del narcotráfico colombiano) y la clase alta, se sirve de su posición de dueño de un gimnasio, el Aerobic's Center como punto de reunión para actividades ilícitas.

Midas se destaca porque es un personaje que aporta datos relevantes para descifrar la secuencia de eventos que llevaron a Agustina al estado de delirio al mismo tiempo que sus comentarios sobre Agustina proveen pautas para determinar sus anhelos. En sus relatos Midas se dirige a Agustina para contarle asuntos sobre su familia que ella desconoce o aparenta no saber: “¿Me crees si te digo que este desastre [el delirio de Agustina] empezó con una simple apuesta?” (10). Le informa a Agustina de que su familia se ha “enriquecido hasta el absurdo gracias a la gloriosa “War on Drugs” de los gringos” (71). En este pasaje Midas revela una verdad fundamental para comprender las realidades de los personajes principales y el trasfondo de violencia que caracteriza la Colombia de las últimas décadas del siglo XX.

Por su parte, Nicolás Portulinus, abuelo materno de Agustina, músico de profesión, narra doce segmentos que relatan los orígenes de la familia y sus propios trastornos mentales, relacionadas con traumas de su juventud, los que se asemejan a las experiencias que tiene Agustina y funcionan como herencia del extravío mental que ella

recibe: “sufría alteraciones del ánimo más o menos severas y durante meses abandonaba las lecciones [de piano que él daba], dejaba de tocar y de componer y sólo rugía, o farfullaba, al parecer atormentado por ruidos que no provenían de este mundo, o al menos de eso se quejaba ante su mujer” (32).

Así como a Agustina (como se indicó) le perturba el maltrato que sufre su hermano Bichi por parte de su padre, el espíritu del abuelo Portulinus se perturba desde joven cuando fue expuesto al maltrato que recibe su hermana Ilse por parte de sus padres que intentan controlar los impulsos sexuales de la joven. Ante la rebeldía de Ilse, sus padres la encierran en su cuarto y debido a este hecho la muchacha enloquecerá y se suicida tirándose al río durante una noche. A partir de ese evento Nicolás Portulinus queda perturbado y “de adulto habría de comprobar en carne propia... que ante los embates de la locura, tarde o temprano hasta la música sucumbe” (240). La visión trágica de este personaje lo lleva a su propio delirio tras una decepción total con la realidad, lo cual proyecta su deseo de dejar de sufrir tras “hacer suyo el calvario de la hermana” (239). En la casa había quedado “el olor a azahares todavía vivo” (273) en contraste con la ausencia de Nicolás Portulinus a quien lo encuentran sin vida “arrumado en un remanso” (273). El olor efímero de las flores que queda flotando en el aire da una imagen de la permanencia del aura de Portulinus.

Agustina narra su vida en once segmentos que funcionan como una resistencia discursiva en contra del orden y el poder. De acuerdo con la tradición literaria el discurso del loco contiene subterráneamente un elemento místico y mágico y con ello es portador de un grado de verdad en el sentido de que puede hablar con una cierta libertad de la cual

carecen los otros.⁹ La protagonista en el presente narrativo aparece como una mujer joven y bella, adicta a la marihuana, con poderes mágicos adivinatorios y se dedica al Tarot. Si bien aparece por primera vez a edad adulta, como la esposa que ha enloquecido, presentada por Aguilar, el relato de Agustina reitera la época de su niñez junto a su hermano Bichi, también niño, cuyo nombre es Carlos Vicente. Ella funciona como la defensora de su hermano menor “de las manos malas de mi padre” (13), según ella misma indica. Asimismo, la protagonista defiende la identidad de su hermano porque él es afeminado y los padres desapruaban este hecho, lo que recaerá sobre ella porque ese odio a lo afeminado se volverá sobre las mismas mujeres del mundo narrado. Agustina se pregunta “Qué culpa tienes tú, Bichi Bichito, de no parecerte a mi padre, de ser idéntico a mi madre y a mí” (27). La preocupación de Agustina es mantener la relación, preservar el reconocimiento solidario dentro de la familia (como lo demuestra con el apoyo a su hermano menor), pero es imposible para ella materializar sus ideas en forma razonable porque el padre no da indicios de estar abierto a otras ideas divergentes de las que él sustenta. A partir de ese percance en que se victimiza al niño afeminado se puede rastrear la locura de la protagonista, que es factible percibirla como una resistencia (aunque sea degradada y simbólica) en contra de un mundo patriarcal, en la cual subyace el deseo utópico de otra forma de existir.

⁹ Foucault insiste que en el discurso no sólo está lo dicho sino también lo excluido dentro de lo cual se podría pensar en la oposición binaria de razón y locura. El discurso del loco es aquel que no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada como nula y sin valor, no conteniendo ni verdad ni importancia, no pudiendo testimoniar ante la justicia, en cambio suele ocurrir también que se le confiere, opuestamente a cualquier otra palabra, extraños poderes, como el de enunciar una verdad oculta, el de predecir el porvenir, el de ver en su plena ingenuidad lo que la sabiduría de los otros no puede percibir (*El orden* 13). Aída Díaz Bild concuerda con esta perspectiva de Foucault al afirmar que el delirio representa un comportamiento que sirve para liberarnos de las verdades oficiales y nos permite ver la vida desde nuevas perspectivas (25).

En este contexto patriarcal, un aspecto de la búsqueda utópica de Agustina incluye la esperanza de una vida exenta de violencia familiar, sin abuso físico y verbal en nombre de lo varonil. En otras palabras, la protagonista quisiera una realidad alternativa, aunque para lograrlo sea necesario confrontar el agravio en diversos sentidos. El siguiente pasaje ilustra el estado de angustia y ansiedad de Agustina debido a la tensión familiar: “yo detesto que mi padre utilice contra mi hermanito su mano potente, dice Agustina, yo siento punzadas en la boca del estómago y ganas de vomitar cuando veo que mi padre va convirtiendo al Bichi en un niño cada día más triste y más apocado...qué ganas de que por fin contestes con toda la furia de tus testículos y de tus hormonas y que le revientes a mi padre esas narices grandes que tiene, que le rompas aunque sea un poquito la boca a ver si por fin se da por satisfecho y se siente orgulloso de ti y a gusto con todos nosotros” (87).

Se observa que Agustina está saturada de su realidad conflictiva cuando utiliza palabras fuertes como “detesto”, “ganas de vomitar” de rabia tanto como tiene presente la urgente necesidad de algo imposible: que el padre se sienta a gusto con los integrantes del núcleo familiar. Pareciera que la opresión que el padre ejerce sobre la madre y el hermano menor de Agustina sobrepasa los límites de lo tolerable para ella: “quiero gritarle a la cara que es una bestia, un animal asqueroso, un verdugo, que es un cobarde que maltrata a un niño, pero al fin de cuentas no le digo nada porque los poderes huyen en desbandada y el pánico se apodera de mí y entonces pienso que tal vez a mi madre le suceda lo mismo, que soporta lo que sea con tal de que mi papi no la deje” (87-88). Aquí se proyecta la imagen de la madre de Agustina como una mujer desesperada, lo que se asemeja a no tener esperanza.

En este debatir interior frente a las discordias familiares, se intensifica la condición de una figura quebrantada en Agustina. Aguilar ilustra esta condición de la protagonista al insistir que ella “se convierte en una muñeca rota” (70), después que Agustina cae en el delirio. Esta expresión sintetiza su belleza y alcurnia en conjunción con el descalabro de su conciencia: “si antes me reconoció, un instante después no sabía quién era yo o no quería saberlo” (70), como si su mente se hubiera roto. A su vez, Midas McAlister se refiere a Agustina como “mi linda niña clarividente y ciega a la vez” (292), parcialmente por haberse quedado niña y por no ver la realidad claramente. En el plano material específico, se puede decir que un factor que le ha incrementado o sostenido su delirio es el consumo excesivo de drogas como la marihuana, que ha usado como forma de evadir su realidad caótica, lo que resulta en nuevas dificultades. Su condición de confusión extrema que la lleva a una especie de letargo y desconexión con Aguilar tiene como efecto secundario el abatimiento de su compañero frente a la imposibilidad de comprender lo acontecido y no saber cómo responder ante los hechos. A causa de este dilema, los temas del amor, la violencia y la locura se entrelazan, en particular para Aguilar por ser consciente de la desintegración de su identidad a causa del enloquecimiento de la mujer que ama.¹⁰

A través de la búsqueda incesante de Aguilar por descubrir qué le ha pasado a su mujer, se dan a conocer una serie de secretos que en su conjunto lo ayudan a aproximarse a la verdad, búsqueda que no abandona a pesar de las dificultades. Esta búsqueda se

¹⁰ Por identidad personal se considera el conjunto de circunstancias que caracterizan a una persona y, en cierto modo, la distinguen de otros individuos. La identidad personal conforma lo que la persona es en interacción con otros, mientras que la corresponde a los signos que forman el substrato o base común de una cultura. Es decir, la identidad cultural constituye el conjunto de obras, modos y estilos de vivir que permiten reconocer una cultura a través de la historia. La identidad cultural conforma lo que una cultura determinada es. Corresponde a la pregunta de cómo es el mundo.

transforma en un verdadero acto ético con resonancias utópicas que recuerda la perspectiva de Foucault en cuanto a que existe un gran valor en la moralidad que concierne a la búsqueda de la verdad en especial cuando se trata de un acercamiento al otro (Rabinow 18). La revelación de verdades ocultas y el resistir los engaños que favorece Aguilar abren camino a una realidad tolerable y apacible, que posibilita la relación con el otro a pesar de que se vive en un contexto desquiciado. Foucault también señala la interconexión entre locura, delincuencia y sexualidad (Rabinow 23). De modo similar, en *Delirio* hay una íntima interconexión entre la locura, la delincuencia y el tema de la sexualidad, que a la vez está ligada a las relaciones de poder entre los distintos personajes, por ejemplo, el dominio que ejercen Pablo Escobar y Carlos Vicente Londoño (padre) sobre otros sujetos subalternos.

En forma entrelazada con el foco en la intrahistoria familiar en torno a Agustina, Restrepo utiliza los discursos múltiples de los personajes de su novela para denunciar los flagelos que sufre Colombia por los actos violentos relacionados con el narcotráfico, todo lo cual cumple la función negativa de marginalizar aún más la figura femenina central. Restrepo agrega verosimilitud a este afán crítico al incluir algunas referencias históricas en la novela como las relacionadas al líder mafioso del cartel de Medellín, Pablo Escobar, que mencionan atentados explosivos en la capital como las que menciona McAlister: “sólo durante el martes pasado en Bogotá estallaron sesenta y tres bombas” (103). Además se incluyen comentarios sarcásticos que expresa el mismo personaje como el siguiente: “si no fuera por las bombas y las ráfagas de metralla que resuenan a distancia y que me mandan sus vibraciones hasta acá, juraría que ese lugar llamado Colombia hace mucho dejó de existir” (290). Las repercusiones de estos males sociales son catastróficas

al punto de saturación. El equivalente de los bombardeos estridentes de las calles de la ciudad son los gritos de Agustina, por ejemplo según relata Midas McAlister cuando están juntos en el apartamento de él, después del incidente de delirio de la misma: “En ese momento de extrema anarquía había para mí una sola cosa más clara que el agua, Agustina corazón, y era que te quería fuera de mi dormitorio, fuera, fuera, sumamente fuera, absolutamente fuera, estabas gritando en el único sitio donde yo exigía mutismo absoluto, estabas sembrando el desbarajuste en el único rincón que a mí me gustaba mantener ordenado, te habías zafado en plan descontrol justo entre esas cuatro paredes donde yo mantenía todo controlado, Detente, bonita, caos en mi paraíso particular es más de lo que puedo tolerar” (262). Las palabras de McAlister también son un eco del delirio de Agustina puesto que a ella el caos la ha superado al tiempo que paradójicamente McAlister cree vivir en un paraíso libre de caos.

En el ámbito público se refleja la impunidad de los delitos cometidos por la mafia de los narcotraficantes, en parte debido a la tolerancia, intimidación, fallas, o participación del sistema legal, al igual que los ultrajes de familia son protegidos por encubrimientos. Este tipo de desbalance entre el atropello y la complicidad genera presión a nivel individual porque las personas involucradas en el narcotráfico están obligadas a ser fieles a las reglas de ese sistema, mientras que otros, como Agustina, están en los márgenes y aunque no quieran, estas dos realidades se superponen e interaccionan. Caballero afirma que “estas dos realidades están en permanente interacción y, aunque se influyen mutuamente, su interrelación no requiere coherencia entre ambas. De hecho, pueden ser y, a menudo, son contradictorias” (98). Agustina constata una y otra vez que los representantes masculinos del mundo exterior utilizan las

habilidades de la cultura del delito y la corrupción en el abuso de las mujeres, lo cual incrementa el sentido de marginalidad de la protagonista.

Carlos Vicente Londoño, Midas McAlister y la Araña utilizan a la mujer sin tener en cuenta su dignidad, por ejemplo, el amorío entre Carlos Vicente y Sofi degrada a Sofi y a Eugenia a la vez; Midas y la Araña se ponen de acuerdo en traer a unas chicas al Aerobic's Center para entretenerlos: "Quiero que sean blancas e hijas de papi, muñecas finas, estudiantes universitarias de esas que se forran en lycra y sudan la gota gorda en tu Aerobic's y comen sushi con palitos y toman Gatorade, niñas decentes que hablen sin acento por lo menos el inglés. Y que no sea una sola sino una parejita, pero eso sí, hembras las dos, y que se las arreglen entre ambas con profusión de cariñitos y detalles primorosos y delante de mí" (51).

Restrepo expone esta situación narrativa acerca de las mujeres consideradas esencialmente como objetos de placer para sugerir el cambio de la cosificación de la figura femenina por el respeto hacia el otro, en este caso, la mujer, porque cuando Agustina entra al gimnasio, e intuye que algo horrible le ha pasado a una mujer en ese espacio, "alcanzó la fase superior del delirio consumado" (260) en desaprobación por una infamia. La tensión entre los personajes al verse forzados a cubrir mentiras se vuelve asfixiante al tiempo que insuficiente para satisfacer a quienes están involucrados en asuntos indecentes. Para algunos personajes el sentido de fidelidad a gente como Pablo Escobar, se compara al de un padre de familia intolerante y abusivo que conduce a la desintegración del tejido familiar. Sin embargo, como propone Irigaray, existe la posibilidad de enfocarse en el "reconocimiento y el amor entre mujer(es) y hombre(s), en las relaciones duales o comunitarias. Ella permite una cultura de la dimensión sexuada,

abandonada hasta aquí a un empirismo sin civilidad ni ética” (30), lo que se contrapone a la carrera desenfadada por satisfacer y alimentar los más bajos instintos sexuales y la codicia, que exhiben, por ejemplo, Midas McAlister y la Araña.

Uno de los gestos de Agustina que sugiere una proyección utópica está representado por un relato de Aguilar en el que la describe así: “Agustina mira hacia afuera con un aire tan perdido que parece existir allá, en ese punto de fuga hacia donde dirige la mirada, y no entre esas cuatro paredes” (94), o sea en otra realidad. Al perder la cordura, Agustina actúa y habla sin los límites impuestos por las normas sociales, prescindiendo del filtro que antes la forzaba a contenerse, por momentos “llora por cualquier cosa... se defiende atacando como una fiera, que no sabe dónde está parada, y como no me responde sigo insistiéndole sin piedad” (83), según explica Aguilar. Una de las instancias más destacables de la novela que exhibe el deseo de transformar la realidad del presente en lo que desearía que fuera es el momento en que se arriesga a pedirle algo muy especial a Aguilar por medio de una nota: “Profesor Aguilar, si pese a todo me quiere todavía, póngase mañana una corbata roja” (302). La razón que esta simple nota cobra relevancia es porque revela que Agustina es consciente de haber pasado por un estado mental de total inestabilidad que a su vez ha vuelto loco a su esposo.

Con formular este pedido, la protagonista se proyecta hacia un futuro inmediato que apoya la ilusión de una vida con consuelo, diferente a la existencia afectada por el delirio del que había sido presa. Esa ilusión tiene que ver con modificar lo que le ha tocado vivir hasta ahora, superando los males que incluyen los secretos familiares ya que en parte la llevaron al delirio. La simpleza y claridad de la nota que Agustina le deja a Aguilar constituyen un reflejo de la vida simple y la visión de un mundo utópico

concebido por ambos. Evidencia de esto es que Agustina completa la acción de transformar sus pensamientos y deseos en palabras y se lo comunica a Aguilar. Correspondientemente, Aguilar sintetiza su utopía (que incluye a Agustina) cerca del final de la novela cuando una madrugada llega a su apartamento y es acogido por lo que él denomina “un olor a casa”, es decir: “un olor a todos los días, a gente que duerme por la noche y se despierta por la mañana, a vida real, a que ha vuelto a ser posible la vida, no sé por cuánto tiempo pero al menos mientras perdure este olor, mientras no se quiebre esta calma (302). El mismo personaje se plantea ahora incluso la posibilidad de la felicidad: “yo no sé qué será la felicidad, dice Aguilar, supongo que nadie lo sabe, lo que sí sé es que felicidad fue lo que sentí cuando vi mi nombre escrito por ella en esa hoja de papel” (302). La hoja de papel tiene el antecedente que cuando se habían conocido, Agustina le había dejado una nota por debajo de la puerta de la oficina de Aguilar en la universidad, pidiéndole ayuda para escribir su autobiografía y una fotocopia de su mano. Este recuerdo provoca una reacción de alegría en Aguilar, quien ahora anhela algo tan simple como regresar a casa para poder disfrutar de la calma de la vida cotidiana, aunque no sepa por cuánto tiempo, esa tranquilidad que no se encuentra en ningún otro lugar, porque ningún otro sitio huele “a casa”. Se podría decir que sus deseos se han inclinado o educado a aceptar lo más simple y mínimo como algo de resonancia utópica.¹¹

En conclusión, en la novela analizada se exhiben gestos utópicos que principalmente la protagonista expresa como resultado de una canalización del delirio. El

¹¹ Esta situación evoca lo que le preocupa a Levitas en cuanto a una de las funciones centrales de la utopía: “The emphasis on the importance of utopia as a consciousness-raising device resembles the theme that runs through Bloch, Abensour, Thompson and Marcuse, of the function of utopia as the education of desire, this will not automatically be read off into political action. Desire must be transformed into hope, the wish for change into the will for change and the belief that there is an agency available to execute it” (174).

delirio del mundo narrado se vuelve un agente de cambio hacia la liberación del peso del pasado y la opresión tanto familiar como de los males impuestos por la sociedad.¹² Es quizá una forma degradada o pervertida de reconstitución del sujeto fragmentado y marginal que abierta o subterráneamente busca la aceptación del otro y con ello una vida más consoladora. De acuerdo a Zambrano: “el otro es una referencia necesaria para ser nosotros mismos. El otro es la compañía que todo ser necesita... siempre hay que salir en busca del otro... El amor es ansia del otro y puede ser devorador. Pero cuando se hace camino, método, puede darse la vía unitiva, el poder, la atracción de la unidad del centro repartida, unificadora (*Introducción* 41). En este sentido, el delirio tiene el efecto de facilitar la oportunidad de una realidad alternativa que satisface la necesidad de estar conectados solidariamente con una comunidad que nos ofrezca por lo menos la posibilidad de una mejor forma de ser.

¹² Levitas ha intentado aclarar que en la convulsiva realidad contemporánea se necesitan definiciones de la utopía más inclusivas “to accommodate changes in the way in which aspirations for a better life may be expressed” (Levitas 5).

CAPÍTULO CUATRO

Conclusión

En esta tesis se ha examinado la permanencia de la utopía femenina en la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres según se exhibe en las dos novelas analizadas, *Delirio* (2004) de la colombiana Laura Restrepo (1950) y *Diez mujeres* (2011) de la chilena Marcela Serrano (1951). El estudio que aquí se concluye ha utilizado un enfoque cultural basado en algunas ideas de críticos culturales tales como el uruguayo-español Fernando Aínsa, la inglesa Ruth Levitas, el israelita Avishai Margalit, la española María Zambrano y el francés Michel Foucault. Este enfoque presta atención a la relación múltiple del texto literario con referentes sociales y culturales donde se expresan distintas relaciones de poder.¹ La crítica cultural, por lo tanto, permite poner atención en las expresiones de resistencia a variadas formas de opresión. En este trabajo se ha estimado que estas expresiones de resistencias pueden adquirir proyecciones utópicas estructuradas a partir de los deseos que todavía no se han cumplido, como ocurre con los personajes femeninos de las novelas estudiadas. Por lo tanto, uno de los conceptos centrales de este análisis es el de la utopía que Ruth Levitas asocia a la ilusión. La ilusión, afirma Levitas, es el comienzo de cualquier agente de cambio, el que solamente tiene cabida a través de la educación de la esperanza. En este contexto, se entiende la educación de la esperanza como la capacidad de discernir entre un deseo

¹ Según Foucault, las relaciones de poder son inmanentes a todas las expresiones históricas, familiares, sexuales, productivas, políticas y juegan el rol de condicionante y condicionado. El poder actúa constantemente también en las prácticas que se ejercen sobre el cuerpo. Foucault afirma específicamente que “Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere” (*History* 93).

repentino, antojadizo o superficial y la ilusión profunda de vivir con dignidad, en armonía con uno mismo y en conexión con la sociedad (“The Imaginary”).

Se ha observado en las novelas estudiadas que los personajes femeninos manifiestan sus preocupaciones y sufrimientos a partir de la tensión entre el mundo que los rodea y aquel que sueñan. En algunos casos, estas figuras han llegado a los límites de la duda, la desolación y la desesperación. Sin embargo, resurgen y se recrean valiéndose del deseo básico de sobrevivir y la intención de superarse, todo lo cual genera una tendencia utópica. En las novelas de Serrano y Restrepo este impulso se distancia de las formaciones utópicas tradicionales y fundamentalistas que se han expresado, por ejemplo, en los programas políticos y culturales de la modernidad como el socialismo, el nacionalismo o el racionalismo; en cambio, el impulso utópico aparece más individualizado y parcializado. En su libro *The Concept of Utopia*, Levitas comenta al respecto: “The changing nature of contemporary utopian fiction has also had an impact here; the emphasis has changed from the presentation of finished perfection to a more open exploration in which the construction of the individual, and thus the question of another way of being, has become the central issue” (7). En esta perspectiva Levitas ofrece una nueva definición de utopía: “In conclusion then, a new definition of utopia is offered, which recognizes the common factor of the expression of desire. Utopia is the expression of desire for a better way of being” (8). En ambas novelas, aunque utilizando estrategias o posicionamientos diferentes, los personajes femeninos manifiestan sus preocupaciones y sufrimientos al mismo tiempo que emprenden la búsqueda de una versión alternativa a una realidad que las subyuga, búsqueda de la cual se desprende el intento utópico en los términos recién delineados. En *Diez mujeres* las figuras

protagónicas femeninas luchan por transformar la desilusión en esperanza por medio de una auto-valorización a través del acto de recuperar la palabra y el diálogo. En *Delirio*, la protagonista quiere apartarse del peso del pasado y resiste la prescripción de roles a los que se ve forzada a seguir, rompiendo dichas ataduras, y lo hace a partir de su condición de sujeto marginal y extraviado.

En el capítulo segundo de esta tesis, dedicado al análisis de la novela *Diez mujeres*, se ha empleado como uno de los conceptos clave el de la sociedad decente, acuñado por Avishai Margalit. El filósofo israelita indica que una sociedad decente es aquella en la que las personas no son humilladas por las instituciones, a la vez que en una sociedad civilizada sus integrantes no se humillan entre sí. En la novela de Serrano, los discursos narrativos de las mujeres ofrecen una variedad de tipos de humillaciones frente a las cuales ellas se plantean ciertas alternativas que contienen rasgos utópicos pues estas son una reacción a un presente inhóspito en busca de una mejor vida. Desde la posición marginalizada en que se encuentran los personajes protagónicos en *Diez mujeres*, este grupo de mujeres resiste la opresión, revela y confía sus miedos, tristezas y humillaciones individuales como esposas, madres, hijas o hermanas, “todas esforzándose por ser un poquito más felices” (13).

El entorno sociocultural de *Diez mujeres* se inscribe en el sistema patriarcal que desde la época de la colonización mantiene a la mujer latinoamericana en una posición en la que tiene que elegir entre someterse a la opresión o defender su integridad. Para llegar a un nivel de aserción que se acerca al cambio de un presente inhóspito dominado por el patriarcado, las protagonistas de *Diez mujeres* demuestran su compromiso hacia ellas mismas mediante el esfuerzo de compartir sus historias como un gesto de confianza en el

otro. Como lo establece Aínsa, en su libro *La necesidad de la utopía*, en la perspectiva de la utopía concreta no basta con soñar despierto y fabricar deseos y anhelos varios, sino que para que se pueda hablar de función utópica “es necesaria además la voluntad, acompañada de un esfuerzo no exento de coraje para intentar llevarla a cabo. Este esfuerzo, aun derrotado, forma también parte del tejido histórico” (71). El valor de proyectar añoranzas vigoriza al individuo a la vez que el sentido comunitario ya que, como seres sociales, es nuestro deber moral apoyarnos unos a otros con la esperanza de trascender nuestra propia existencia y ser mejores personas de lo que hemos sido hasta el presente. Las ideas de Zambrano sobre ser persona coinciden con el valor de la esperanza como agente de cambio que se observa en las novelas aquí estudiadas. Esta pensadora española, afirma que: “la persona incluye el yo y lo trasciende, pues que el yo es vigilia, atención; inmóvil, es una especie de guardián... una máscara con la cual afrontamos la vida, la relación y el trato con los demás, con las cosas divinas y las humanas. Esa persona es moral, verdaderamente humana, cuando porta dentro de sí la conciencia, el pensamiento, un cierto conocimiento de sí mismo y un cierto orden, cuando se sitúa previamente a todo trato y a toda acción en un orden; cuando recoge lo más íntimo del sentir, la esperanza” (Ortega Muñoz 201).

En el tercer capítulo, en el que se ha analizado la novela *Delirio*, aparece Agustina quien mediante su delirio confronta la opresión a nivel familiar y las complicaciones que sufre debido al ambiente social corrupto y violento en especial por efecto del narcotráfico en el que participan miembros de su propio círculo familiar. Se destacan la violencia, el engaño, y los secretos de familia como propulsores de los desbarajustes que imperan en la familia de los Londoño, acompañados por los estragos de violencia que agitan la

sociedad colombiana de los años de las últimas décadas del siglo XX. La protagonista vive en la penumbra del delirio, marginada de sí misma y de los demás porque “se perdió el sentido, eso que llamamos sentido y que es invisible pero que cuando falta, la vida ya no es vida y lo humano deja de serlo” (16), según expresa su esposo Aguilar en una de sus intervenciones cuando describe el estado mental de Agustina. Sin embargo, Agustina anhela lo imposible que, en su realidad perturbada (que funciona como microcosmos de una sociedad enferma) aparece como una expresión mínima de lo que se supone es la vida buena: busca el consuelo de un mínimo de orden, sin enmascaramientos perturbadores, y de algo cercano a la felicidad del amor. Esta situación de Agustina evoca el planteamiento de Zambrano cuando esta pensadora española apela a la superación del racionalismo porque según ella, “la razón, la pura razón no es suficiente para ponernos al alcance de la verdad... e intenta adentrarse en los infiernos del subconsciente individual e histórico en la búsqueda de la identidad” (“Introducción” 47). A pesar de fugarse de la realidad, Agustina va haciendo un diagnóstico de un mundo de engaños, violencia y corrupción al que resiste pertenecer.

En este estudio se comprueba que paradójicamente las heridas que resultan de la violencia que Agustina había presenciado años atrás acaban en delirio pero luego la verdad aflora y la vida vuelve a tener sentido. Al respecto, según Zambrano, el dolor precede al delirio: “[El] delirio [es] nacido de la herida de la humillación del hombre bajo la historia y de la correspondiente esperanza no ya de librarse de ella, sino de rescatarla, haciéndola entrar en razón (Caballero, *Cuba* 170-171). En este sentido, hemos evidenciado que el delirio es un fenómeno que facilita una transformación deseada, como salirse de su realidad al salirse de sí.

Delirio exhibe la resistencia de Agustina, un personaje marginal, quien a través de un estado de perturbación avanza del dolor a la esperanza proyectando la posibilidad un mundo mejor. Al respecto, Michel Foucault sostiene en una de sus conferencias titulada “Madness and Society” que a él le ha interesado el estudio de lo que ha sido rechazado y excluido en una sociedad, por ejemplo la locura, que siempre ha sido excluida (370). El personaje marginal de Agustina, cuyo comportamiento se vuelve muy distinto del de los otros porque se sale de las normas, tiene un efecto que al inicio suscita rechazo e incomprensión, corriendo el riesgo de ser totalmente excluida. No obstante esa posibilidad, y sin señas de esperanza por el transcurso de la mayor parte de la novela, ella permanece obnubilada por el dolor, al punto que ya no le afectan las reglas de la cordura. Aguilar mantiene la fe porque cree que “detrás de tu locura sigues estando tú, pese a todo sigues estando tú, y a lo mejor, quién quita, allá en el fondo sigo estando yo” (185). Aquí queda grabada la fe que tiene Aguilar en la persona de Agustina, que trasciende el delirio. A la vez, Aguilar se perfila como un ser capaz de mantener la esperanza de que ella lo quiera, a pesar de haberse vuelto loca.

Entre muchas conjeturas que se expresan a cerca del delirio de la protagonista, Midas McAlister, el ex amante de Agustina, presenta la explicación más convincente cuando dice: “eras una muñeca como yo jamás había visto otra, eras un juguete de lujo en la tienda más costosa, la suntuosa hermana de mi amigo rico, a lo mejor por eso desde entonces te ha dado por hacerte la loca, para obligarnos a reconocer que eres de carne y hueso y a aceptarte con todas tus consecuencias” (176). Restrepo utiliza a McAlister, uno de los personajes más extravagantes de la novela, para decir esta verdad tan sustancial

que justifica la validez de la utopía. En suma, Agustina se harta de ser una marioneta más en la farsa que es su vida y su forma de romper esa imagen es a través del delirio.

Similarmente, un personaje que ofrece una síntesis de la proyección utópica con gran claridad en *Diez mujeres* es Layla. También desde los márgenes, Layla cuenta que a raíz de un trauma: “se partían y se separaban las conexiones entre mi pasado, mi presente y lo que estaba por venir. No tenía otra forma de gritar una realidad. De representarla... la voz de mi herida... Natasha me dijo que sólo relatándola podía tomar control sobre esta historia. Eso es lo que hago hoy. Para recuperarse, todo sobreviviente necesita ser capaz de hacerse cargo de sus recuerdos. Y para eso necesita a los otros” (174). Este pasaje es representativo de la formulación utópica que cuestiona el orden establecido y las expectativas socioculturales, no solamente de las otras nueve mujeres en la novela, sino de Agustina también, porque todas ellas logran esculpir su nueva fisonomía a fuerza de esperanza.

El acercamiento analítico de esta tesis reconoce las múltiples interconexiones del texto literario con el contexto sociocultural incluyendo el mismo panorama literario. Se expuso en este último sentido que las autoras analizadas son parte de una tendencia literaria en ascenso en Latinoamérica: la creación cultural por parte de mujeres que está adquiriendo resonancias casi utópicas. A este antecedente se podría agregar el auge de la participación de las mujeres en el espacio público (político e institucional). Este desarrollo es tan auspicioso en Latinoamérica que según los críticos culturales se está considerando la paradoja que en variados casos en la actualidad (segunda década del siglo XXI) muchas mujeres no tienen necesariamente que lidiar en especial por la meta (que se propuso en especial el feminismo del siglo XX) de ser consideradas iguales a los

hombres. En otras palabras, las mujeres de la sociedad contemporánea, en algunos casos, han demostrado ser capaces de alcanzar lo que desean en el mundo que tradicionalmente se ha considerado de los hombres. Como un ejemplo de lo recién expuesto es factible considerar el caso de figuras públicas del siglo XXI que han logrado la categoría de mujeres poderosas en el mundo latinoamericano por sus distinguidos logros intelectuales y políticos: Michelle Bachelet (médico y política) fue elegida presidenta de Chile el año 2006 y reelegida en el año 2013; Cristina Fernández de Kirchner (abogada), fue elegida presidenta de Argentina el año 2007; Laura Chinchilla (política), fue elegida presidenta de Costa Rica el año 2010; y Dilma Vana Rousseff (economista y política), fue elegida presidenta de Brasil el año 2011. Y en el campo cultural más específico en que se enfoca esta tesis, conviene recalcar el reconocimiento que han logrado las escritoras latinoamericanas con un solo caso ejemplar, que se expone tal como fue presentado por la prensa:

La periodista y escritora mexicana Elena Poniatowska, descendiente del último rey de Polonia, es la última ganadora del premio Cervantes, el máximo reconocimiento de las letras en castellano. El galardón, dotado con 125.000 euros, se concede desde el año 1976, y en todo este tiempo, solo cuatro mujeres, Poniatowska incluida, han sido distinguidas con él (antes lo fueron Dulce María Loynaz, María Zambrano y Ana María Matute). A lo largo de su carrera, la narradora ha firmado más de cuarenta obras, cuya escritura ha compaginado desde el inicio con su labor periodística, por la que fue reconocida en su país con el Premio Nacional. (“Premio”)

A la par con este reconocimiento literario cultural de la más famosa escritora mexicana contemporánea, se puede afirmar que un conjunto de mujeres latinoamericanas sigue demostrando su vitalidad creativa con novelas protagonizadas también por mujeres y que contienen algunos de los temas considerados en esta tesis, lo cual es un factor que valida el enfoque aquí utilizado. Ejemplos de esas novelas son: *Nadie me verá llorar* (1999) de

la mexicana Cristina Rivera Garza, *Delirio* (2004) de la colombiana Laura Restrepo, *Tuya* (2005) y *Elena sabe* (2007) de la argentina Claudia Piñeiro, *Las negras* (2011) y *Saeta, the Poems* (2011) de la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro y *Leonor* (2011) de la mexicana Elena Poniatowska.

En todo caso, todos estos logros de las mujeres latinoamericanas enfatizan el convencimiento de que queda mucho camino por recorrer, factor que pertenece a la misma definición de utopía: una ilusión a conquistar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A., 1977. Impreso
- . *Necesidad de la utopía*. Buenos Aires: Tupac Ediciones, 1990. Impreso
- Bakhtin, Mijail M. *Hacia una filosofía del acto ético: De los borradores y otros escritos*. Trans. Tatiana M. Bubnova. San Juan: Universidad de Puerto Rico: Anthropos, 1997. Impreso
- Caballero, Beatriz. “La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12.1 (2009): 93-110. Impreso
- De La Fuente, José A. *Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social: La novela latinoamericana de la primera mitad del siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2007. Impreso
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-III-R*. Washington, DC: American Psychiatric Association, 1987. Impreso
- Díaz-Ortiz, Oscar A. “Laura Restrepo: Hacia un cambio emancipador de la mujer Latinoamericana”. *Alba de América: Revista Literaria* 26.49-50 2007: 125-38. Impreso
- “Elena Poniatowska: Por sus libros la conocerás | InfoLibre.es”. *InfoLibre.es*. N.p., n.d. Web. 21 Feb. 2014.
- Fernando, Ortega Muñoz Juan. *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: Fondo De Cultura Económica, 1994. Impreso
- Foucault, Michel, and Paul Rabinow. *Ethics: Subjectivity and Truth*. New York: New, 1997. Impreso
- . *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1983. Impreso
- . *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon, 1978. Impreso
- . “Madness and Society”. Lecture. Instituto Franco-Japones, Kyoto. 29 Sept. 1970. *The Essential Foucault*. New York: New, 1994. 370-76. Impreso

- . Paul Rabinow, Nikolas S. Rose, and Michel Foucault. *The Essential Foucault: Selections from Essential Works of Foucault, 1954-1984*. New York: New, 2003. Impreso
- Godoy-Arcaya, Oscar. "La cuestión de la transición". *Revista Ciencia Política* Vol.16.12 (1994):11-20. Impreso
- Gracia, Jorge J. E., and Elizabeth Millán-Zaibert. *Latin American Philosophy for the 21st Century: The Human Condition, Values, and the Search for Identity*. Amherst, NY: Prometheus, 2004. Impreso
- Guberman, Ross Mitchell., and Julia Kristeva. *Julia Kristeva, Interviews*. New York: Columbia UP, 1996. Impreso
- Irigaray, Luce. *Amo a ti: Bosquejo de una felicidad en la historia*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1994. Impreso
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1981. Impreso
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia UP, 1991. Impreso
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1990. Impreso
- ."The Imaginary Reconstitution of Society, or Why Sociologists and Others Should Take Utopia More Seriously". Bristol University Inauguration. Great Britain, Bristol. 24 Oct. 2005. Discurso Impreso
- Margalit, Avishai. *The Decent Society*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1996. Impreso
- . *On Compromise and Rotten Compromises*. Princeton: Princeton UP, 2010. Impreso
- "Marginacion". N.p., 17 Feb. 2014. Web. 18 Feb. 2014. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Marginaci%C3%B3n>>.
- Moret, Xavier. "Marcela Serrano, comprometida y feminista". *El País*. N.p., 20 Oct. 2001. Web. 5 Oct. 2013.
- Padilla-Ballesteros, Elías. "La memoria y el olvido: La desaparición forzada de personas en Chile". N.p.,n.d. Web. 22 Nov. 2013
- Pastor, Brigida M., and Lloyd Hughes. Davies. *A Companion to Latin American Women Writers*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis, 2012. Impreso

- Pereyra, Marisa. "Sobre orfandad y utopías: Entrevista a Marcela Serrano". *Hispanic Journal* 1/2 24. Spring and Fall (2003): 223-33. Impreso
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá. Colombia: Alfaguara, 2004. Impreso
- Schutte O. Philosophical Feminism in Latina America and Spain: An Introduction. *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*. Winter 1994; 9 (1):142-205. Ipswich, MA. Accessed October 9 2013.
- Serrano, Marcela. *Diez mujeres*. Doral, FL: Alfaguara/Santillana USA, 2011. Impreso
- Simpson, J. A., E. S. C. Weiner, and Donna Lee. Berg. "Utopia." *The Compact Oxford English Dictionary: Complete Text Reproduced Micrographically*. Oxford: Clarendon, 1991. Impreso
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-friendly Guide*. New York, NY: Routledge, 2008. Impreso
- Williams, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. New York: St. Martin's, 1995. Impreso
- Zambrano, María, Carol Maier, and Roberta Johnson. *Delirium and Destiny: A Spaniard in Her Twenties*. Albany, NY: State University of New York, 1999. Impreso
- . *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa, 1982. Impreso