

La trasgresión como objetivo en dos novelas de Jorge Franco: *Melodrama* y *Santa suerte**

Transgression as an Objective in Two Novels by Jorge Franco: *Melodrama* and *Santa suerte*

Gina Ponce de León
University of Colorado at Boulder

Recibido: 10 de abril de 2011. Aprobado: 31 de agosto de 2011

Resumen: las novelas *Melodrama* (2006) y *Santa suerte* (2010) de Jorge Franco presentan caracteres femeninos que llegan a extremos a los que los ha llevado el medio en que viven. La representación de la mujer en estas dos novelas se encuentra fuera de lo común y la sitúa en un espacio que podemos considerar fronterizo; es una frontera desconocida, pero reveladora de la época contemporánea. Las mujeres representadas trabajan para sobrevivir, y su historia personal se puede considerar frecuente en la vida diaria. Estas novelas nos proporcionan un espacio en el que podemos situar la crítica poscolonial, debido a que la caracterización femenina nos lleva a la consideración de una clase marginada que ha sido dominada mediante el poder y la jerarquización de nuestra cultura. Estas mujeres establecen una identidad nueva, una identidad que las sitúa en el reconocimiento de su fuerza irreconciliable con la sociedad que todavía las subyuga. Lo que nos motiva a analizar esta representación es la fuerza de su perfil y la caracterización que se establece de un grupo cultural que ha sido asfixiado hasta los niveles que observamos en esta narrativa.

Descriptores: crítica poscolonial; nueva mujer; identidad; mujer contemporánea; trasgresión; Franco, Jorge; *Melodrama*; *Santa suerte*.

* Este artículo se deriva de la investigación en ejecución “La novela colombiana de los inicios del siglo XXI”.

Abstract: two novels by the Colombian writer Jorge Franco, *Melodrama* (2006) and *Santa suerte* (2010) represent women pushed to extreme conditions to which they have been expelled by force of the ambiance where they live. The representation of women in these two novels is not ordinary allocating their characters into a kind of borderline scenario. It means a kind of unknown frontier although it eventually becomes illustrative of contemporary times. These novels portray ordinary women who work to survive and their personal histories can be seen as habitual in our daily life. These novels can be analyzed by means of the post-colonial criticism because the characterization of those female roles allows to considering an underclass that has been undermined by the dominant power and the hierarchical ranking of our culture. These women establish a new identity shaped by their strength and an irreconcilable attitude toward the society that is still subjugating them. What motivates us to analyze this representation is its powerful profile and the portrayal of a cultural group that has been suffocated to the levels observed in these novels.

Key Words: Post-colonial criticism; borderlines; women representation; marginal groups; transgression; Franco, Jorge; *Melodrama*; *Santa suerte*.

Los años del *boom* latinoamericano y la era moderna de nuestra literatura han quedado definitivamente atrás; los escritores contemporáneos se hallan en la búsqueda de una expresión original que marque una diferencia con lo ya conocido. La ficción se encuentra plenamente en la era de la posmodernidad; los nuevos escritores tienen un compromiso más difícil con la narrativa porque sus novelas deben trascender, no solamente el espacio regional que es Colombia, sino el espacio de la competencia literaria, que ha sido motivada por los concursos que se realizan frecuentemente y por las editoriales en busca de escritores que se identifiquen con lo que busca el lector. No sería arriesgado afirmar que el escritor contemporáneo debe pensar en primera instancia en su destinatario, lo cual marca una característica relevante de la narrativa posmoderna. Para los escritores, la publicación de sus obras responde a asuntos actuales que marcan la narrativa de sus novelas. Estos parámetros obedecen a la época posmoderna de la globalización y de la conciencia crítica, tanto del receptor como del escritor. En el libro titulado *La narrativa colombiana posmoderna*, se marca el año 2000 como símbolo para el cambio significativo de la narrativa colombiana:

La narrativa colombiana contemporánea se encuentra plenamente en la etapa posmoderna, lo cual se podría decir es obvio. Sin embargo es importante presentar el momento en que este cambio ocurre; nos atrevemos a sugerir

que el cambio de la narrativa ocurre decididamente en el año 2000 con el cambio de siglo. Los escritores ya han sentido por mucho tiempo la herencia de García Márquez y es en este momento cuando deciden que no vale la pena preocuparse más por el asunto. La novela *Basura* (2002), de Héctor Abad Faciolince, es el ejemplo para simbolizar este cambio en la narrativa; en ella la superación del gran escritor del Premio Nobel se ha convertido en una obsesión demostrada en la creación metaficticia, en donde se expresa claramente, por medio del personaje que vive a la sombra de Gabriel García Márquez y, que “desaparece” en el deseo de buscar la originalidad. Hubo muchos escritores que “desaparecieron” tratando de alejarse de la sombra de García Márquez; los que finalmente superaron esa etapa entraron plenamente en la posmodernidad y encontraron la nueva realidad de la época posmoderna. *Basura* es entonces el símbolo del abandono de la era moderna y la decidida entrada en la etapa posmoderna (Ponce de León, 2011: 187-188).

La era posmoderna presenta muchas variantes desde donde se puede estudiar la narrativa contemporánea; una de estas variantes es la caracterización de una mujer que pertenece al momento histórico que se está viviendo. Es necesario decir que nuestro presente es cada día más inmediato, en el sentido en que sobrevivir se ha vuelto la guerra diaria para un gran número de personas. La globalización, la tecnología, el bombardeo constante de los medios de comunicación nos ha convertido en seres del momento. Es importante ver cómo el presente histórico dibuja a la mujer actual.

La representación de la mujer en algunas novelas contemporáneas se encuentra fuera de lo común y en un espacio que podemos considerar fronterizo. Es una frontera desconocida, pero, al mismo tiempo, reveladora de cierto tipo de mujer del momento y de cierto tipo de cultura que se presenta en esta desafiante época histórica. Uno de los escritores que muestra esta representación de la imagen femenina es Jorge Franco Ramos (Medellín, 1962), quien se ha destacado en la literatura colombiana de finales del siglo xx y comienzos del siglo xxi. Sus novelas publicadas han sido: *Mala noche* (1997), *Rosario Tijeras* (1999), *Paraíso travel* (2002), *Melodrama* (2006) y *Santa suerte* (2010).

Estas obras pertenecen a la época posmoderna de la narrativa colombiana, en la cual, la brevedad narrativa y la linealidad temporal se pueden encontrar como características esenciales. En estas novelas, el orden cronológico de los acontecimientos obedece a la necesidad de objetivar la narración de la anécdota sin que esta se vea obstaculizada por artificios

innecesarios. Esa organización cronológica presenta muy pocas variantes; los *flashbacks* y las anticipaciones temporales son muy escasas y están presentes con un objetivo claro. Por ejemplo, la novela *Santa suerte* comienza con el incendio de la casa en donde ha transcurrido la vida de la madre y de las tres hijas; la madre y una de las hijas ya han muerto cuando ocurre esta tragedia, que es el final de la novela. Esta anticipación de la narrativa tiene el objetivo de capturar al lector desde la primera página en la que se describe un hecho incomprensible: la muerte de Amanda, quien se niega a salir de la vivienda para inmolarse en el infierno que representa la foto de la portada del libro.

En *Santa suerte* y *Melodrama*, la característica común de las mujeres es llegar a extremos a los que las ha llevado el medio en que viven. Son personas comunes que trabajan para sobrevivir y cuya historia particular se puede considerar rutinaria. La clase social a la que pertenecen es la clase media baja, debido a la inestabilidad laboral, al bajo nivel de educación y a la necesidad de buscar cualquier tipo de oficio que se pueda encontrar en la ciudad o el pueblo o el país en el que viven. Otra característica común de estos personajes es que llegan a extremos inesperados para el lector; extremos que nos atribulan no por lo imprevistos, sino por lo reales. Las mujeres de Jorge Franco son sacadas de una historia diaria y de una diaria tragedia. Lo que nos lleva a estudiar su representación es la fuerza de su perfil y la caracterización que se establece de un grupo cultural que ha sido asfixiado hasta los niveles que observamos en estas novelas.

En este análisis se utilizan algunas ideas del libro *The Location of Culture*, de Homik K. Bhabha (2004), quien plantea un punto de vista diferente a los asuntos relacionados con la identidad. La teoría de Bhabha es controversial debido a la hibridez del concepto de cultura; esta teoría va más allá de lo que han intentado otros críticos para entender la conexión entre globalismo y colonialismo. Bhabha ha argüido que la elaboración cultural es siempre más productiva en donde es más ambivalente y transgresiva.¹ Estas ideas son adecuadas para nuestro análisis de las novelas mencionadas, precisamente, por el peculiar acercamiento a la definición de *identidad*. Debemos entender que la representación de la mujer del presente en la

1 El fragmento es un parafraseo de la información del autor en la carátula posterior del libro teórico aquí usado, *The Location of Culture*. La carátula no especifica quién formula el comentario.

narrativa de Franco está marcando un espacio diferente, un ámbito que está revelando una cultura disconforme como una respuesta a la tradicional subordinación ante la cultura dominante. Esta representación es extrañamente novedosa porque se refiere a una novedosa “identidad”. Las mujeres de estas novelas nos dicen lo siguiente: *en el mundo contemporáneo yo sé que pertenezco y que siempre he pertenecido a un grupo subordinado por la cultura dominante; he tratado de sobrevivir, y he sobrevivido; es hora de mostrar la tragedia de mi supervivencia y de asumirla como un hecho irreversible que me ha llevado a límites que han conformado una nueva identidad en mi ser.*² Esa nueva identidad es la que queremos “identificar” —valga la redundancia— en estas novelas de Jorge Franco.

El siguiente texto es una interpretación (traducción) de lo que expone Leela Gandhi en su libro *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (1998), que es, asimismo, válido para apoyar nuestra propuesta. Desde el desarrollo de la teoría poscolonial en los años ochenta, podemos observar que se encuentra acompañada por disciplinas como los estudios de género, los estudios culturales y también los estudios gay y lésbicos. Estas nuevas áreas de conocimiento han buscado resaltar las exclusiones y eliminaciones que confirman el privilegio y la autoridad de sistemas canónicos del conocimiento. También han recobrado las ideologías marginalizadas que han sido bloqueadas y silenciadas por el concepto de humanismo curricular (Gandhi, 1988: 42).³ Cada una de estas áreas disciplinarias ha intentado representar el interés de un conocimiento subyugado y particular que ha sido definido por Foucault como “conocimientos que han sido descalificados e inadecuados en su objetivo o insuficientemente elaborados; conocimientos ingenuos, localizados en la parte más baja de la jerarquía, debajo del nivel de habilidad requerido para adquirir un conocimiento o razonamiento científico”. Estas ideologías menores —como afirman Deleuze y Guattari— organizan formas de pensamiento y cultura que han sido violentadas y desterritorializadas por sistemas de conocimiento e ideologías dominantes (Gandhi, 1988: 43).

2 El párrafo en *itálicas* no es una cita, es un párrafo original que quiero marcar como relevante dentro del contexto que se trata. La utilización de la primera persona tiene el objetivo de enfatizar la idea.

3 Este concepto de humanismo curricular debe entenderse en comparación con el concepto de *Western humanities*; el primero considera los sistemas, los valores y las características que se consideran válidas y apropiadas para ser un ser humano; el segundo propone que el ser humano se forma como *ser humano* por medio de las cosas que conoce o que sabe (Gandhi, 1998: 42).

Las novelas que abordamos en este ensayo presentan un tipo de mujer que ha reconocido su desterritorialización frente a la cultura dominante en la que vive. Desterritorialización que se ha hecho permanente y que, de cierta forma, le ha dado una nueva identidad a la mujer contemporánea.

Esta característica del reconocimiento de la fuerza y el poder de la mujer frente a su medio se observa en *Santa suerte*, cuya narrativa ofrece el concepto de la mujer asociado a los temas primordiales de la posmodernidad: lo diferente, lo exagerado, lo satánico. *Santa suerte* muestra la vida diaria de cuatro mujeres (la madre y las tres hijas), que se ha convertido en una incesante búsqueda de objetivos personales. La madre y las tres hijas luchan por sobrevivir; y la supervivencia es una característica que toma la forma de la vida “normal”. El matrimonio de la madre fracasa y sus hijas no llegan a conocer al padre: Jennifer, la mayor, “recuerda el día en que, sin pensarlo, comenzó a ganarse la vida engañando a los demás” (Franco, 2010: 13). Ella es una mujer joven con esperanza en el futuro, con sueños y deseos de hacer algo en la vida que le permita obtener todas las cosas que desea, pero que su precaria situación económica no le ha permitido adquirir. Su historia se inicia el día en que es lesionada por los destrozos de un temblor de tierra; sus heridas nos son mayormente preocupantes, sin embargo las personas que la rodean tratan de ayudarla dándole dinero. Cuando llega a su vivienda, los vecinos le urgen conseguir ayuda médica; ella responde que no puede porque no tiene seguro de salud. Estas escenas marcan el comienzo de la vida de esta mujer en la constante autoflagelación como medio de ganancia económica:

No era mucho pero nunca había tenido tanto. [...] No había mañana en que su mamá no le dijera, por qué no te buscas un trabajo, mientras te decides, a mí me queda muy pesado sostenerlas a las tres. Pero Jennifer llevaba dos años indecisa y se la pasaba andando la calle, entrando a tiendas donde se probaba ropa que no compraba (Franco, 2010: 16).

Podemos observar cómo Jennifer y su madre pertenecen a una generación diferente, debido a la insistencia de la madre en que busque trabajo. Para la madre, esta es la única solución en este medio; es el objetivo pre-valeciente y lo único que se pueden permitir en la vida. Podemos adivinar que la obtención del trabajo es, para la madre, uno de los pasos más altos en la vida de sus hijas. Jennifer, sin embargo, descubre que hay una forma más fácil de obtener dinero:

Poco a poco la herida de la frente se le iba cerrando, Jennifer la analizaba en el espejo, muy desilusionada. Estaba cicatrizando más rápido de lo que quería. No podía llevar por mucho tiempo la venda y sabía que cuando la herida sanara su historia pasaría al olvido. [...] Ya había metido la cabeza por el hueco de la mentira y ahora tenía que pasar el cuerpo entero. No era tan fácil como ella pensaba, había descubierto que la mentira tiene su ciencia, y si la mentira crece hay que crecer con ella para que no termine envolviendo a quién miente. De la desilusión por la herida que sanaba paso al miedo de perder lo poco que había logrado. Sin pensarlo mucho se acercó a un lavamanos, se agarró de él, cerró los ojos, echó la cabeza hacia atrás, tomo impulso y estrelló la cabeza contra el borde, justo donde la herida comenzaba a cerrarse. Se arrodilló de nuevo y chocó la frente contra el lavamanos una vez, dos, tres, cuatro y cinco veces más (Franco, 2010: 17).

Jennifer desarrolla una nueva personalidad; su nueva identidad se ha elaborado mediante un proceso de autocastigo. Debemos entender que no es un proceso masoquista, ya que los objetivos de Jennifer no están determinados por el placer, sino por el cubrimiento de las necesidades básicas de la existencia de una mujer, que vive en una ciudad bombardeada por todas las cosas de la vida moderna. Jennifer encontró el trabajo que su madre le había dicho que buscara. Desde este momento, observamos cómo su vida se desarrolla en el refinamiento de hacerse heridas terribles; siempre tiene el dinero que necesita y sus necesidades básicas han sido cubiertas por este “trabajo”. Jennifer se casa en el transcurso de la narrativa con el hombre que fue encarcelado porque le disparó al hijo de Jennifer cuando ella se acercó a la ventanilla con el objetivo de pedirle dinero. El asesinato del bebé parece haber sido un accidente, debido a una reacción mental del hombre que quería suicidarse. Había comprado el arma con ese objetivo pero, en ese momento, se acercó Jennifer.

Lo que observamos en este personaje es el alejamiento total de las definiciones o singularidades del papel predeterminado; en este caso, esta “mujer” se sale de lo que es normal para su género. Esta caracterización de lo “normal” está representada por la madre; Jennifer, contrariamente, nos hace observar asuntos esenciales dentro del concepto del género femenino en la era actual. La mujer se sale de su normatividad para conseguir sus objetivos, los cuales están relacionados con el cubrimiento de necesidades básicas de la existencia. De acuerdo con Bhabha, alejarnos de las singularidades

de *clase* o *género* como conceptos primarios y categorías organizacionales ha resultado en el reconocimiento de otros asuntos esenciales, como son: raza, generación, posición institucional, orientación sexual y localización geopolítica, los cuales son centrales para cualquier reclamo de identidad en el mundo moderno. Lo que es teóricamente innovador y políticamente crucial es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de fundación y de subjetividad para enfocarse en los momentos de cambio que se producen en la articulación de culturas diferentes. Estos momentos de cambio se pueden llamar espacios de transición que proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad únicas, ya sean personales o comunales. Esto inicia nuevos signos de identidad y lugares innovadores de colaboración, que son contestatarios en el acto de definir la idea de sociedad en sí misma (Bhabha, 2004: 2).

Lo que esta teoría nos proporciona para el análisis de la representación femenina en las novelas que estudiamos es la posibilidad de verla como la sobreviviente de una cultura que ha sido selectiva al grado máximo, en lo que se refiere a ocupaciones de alto poder político, en la misma organización social patriarcal y en cuanto a lo que se espera de la mujer en el ámbito cultural del país. Creemos que las novelas representan una transición de identidad hacia una identidad contestataria. Los caracteres femeninos en estas novelas se encuentran en el borde, en la contravención, en el todo por el todo sin reflexiones innecesarias. Observamos ese objetivo de trasgredir para definir una posición en el mundo, ya sea esa una posición negativa o considerada fuera de lo común. Jennifer, por ejemplo, muestra la frontera a la que ha sido llevada por una sociedad que la ha marginalizado. No hay una lucha posible que no sea la trasgresión, el acto último, el acto considerado “anormal.” Jennifer representa el personaje que no se frena ante nada porque no tiene otra opción. En ese sentido, la tesis de Bhabha reafirma el momento de transición del papel de víctima (la madre) hacia el de una mujer que llega al límite para poder ejercer su liberación (las hijas). La transición observada es, según Bhabha, el momento para elaborar estrategias de identidad únicas, que es lo que observamos en los personajes femeninos de esta novela. También advertimos cómo el proceso trasgresor del género está en relación directa con la negación del papel tradicional (la madre) y la elaboración de una identidad contestataria definida, precisamente, mediante ese proceso trasgresor. Otra de las hijas en esta novela se encuentra

representada en el carácter de Amanda, de edad madura, quien tiene un trabajo estable, que —podemos adivinar— su madre considera afortunado. Es un empleo marcado por la regla del horario y con una hora de almuerzo como parte definitoria de lo rutinario de los trabajos tradicionales. Amanda —adivinamos— está alrededor de los 50 años de edad; en el restaurante en donde almuerza diariamente conoce a un hombre más joven que ella, con el cual establece una relación intensa; tienen relaciones sexuales y Amanda no sabe nada de su vida privada. Su vínculo con él se ha convertido en el objetivo de su existencia y en su obsesión; ha cambiado su manera de vivir, de vestirse y de aceptar el mundo al que ha pertenecido. Amanda ve fracasada su relación cuando el hombre no vuelve al restaurante y no lo vuelve a ver. Esto desencadena una nueva dimensión, en este personaje, que podemos llamar *metaficticia*, debido a que se dedica a escribir cartas para su amante en las que se revela la creación de su propia historia. Las cartas que escribe no son para enviar; esto declara esa intención metaficcional de la narrativa cuando se enfoca en este personaje específico. Amanda no vuelve a su trabajo y se encierra en su cuarto a esperar la llamada del hombre al cual extraña más que a su propia vida; lo extraña tanto que para ella es imposible volver a su anterior rutina.

Lo interesante de Amanda es que se enfrenta a su realidad de mujer engañada con toda la fuerza del reconocimiento de su fracaso:

Querido: ¿no es con un ‘querido’ como empiezan todas las cartas? Podría usar su nombre, pegarlo al ‘querido’ pero cada día que pasa estoy más convencida de que su nombre también fue parte del engaño. Podría decir ‘querido mentiroso’, y en el renglón siguiente contarle las razones por las que decidí escribirle esta carta que no es para usted porque ni siquiera sé dónde vive. Ni siquiera sé si vive. Entonces si no estoy segura de que su nombre sea el verdadero, si no tengo su dirección, esta carta es más para mí que para usted. ¿Por qué le escribo una carta a quien nunca va a recibirla?, ¿una carta de la cual voy a ser la única lectora? No crea que no me he preguntado mucho qué sentido tiene que yo termine leyendo lo que quiero que usted oiga (Franco, 2010: 19).

El anterior fragmento es el comienzo de la historia de Amanda. Es, sin embargo, el resumen de su vida y la base que nos permite analizar la creación de su nueva identidad. Ha sido una mujer que cabía dentro de lo considerado “normal”, aceptable dentro del mundo en que vivimos. Es, como ya hemos

dicho, madura, con un trabajo normal, con un horario normal, seguramente con un salario normal. Amanda abandona ese concepto de la normalidad a la cual pertenecía para crear un mundo en las cartas que escribe. Lo que debemos entender es que es un mundo para ella misma, para crearse a ella misma y para reconciliarse con ella misma. Las cartas no van dirigidas al “querido” —como ella lo llama—; las cartas son la definición de una identidad nueva para Amanda: ella es una mujer con sueños, una mujer que gracias a su fracaso ha salido de la “normalidad” y se ha enfrentado a un mundo que no conocía, así ese mundo sea negativo y la lleve finalmente a la muerte.

En su libro, Bhabha habla del “arte del presente” y de cómo en la línea divisoria del siglo vivimos con un tenebroso sentimiento de sobrevivencia y en el terreno sospecho de los “pos”; posmodernismo, poscolonialismo, posfeminismo (Bhabha, 2004: 1). Podríamos decir, interpretando el texto de Bhabha, que “el objetivo de nuestro tiempo es preguntarnos acerca de la cultura en el ámbito del más allá” (2004: 1). Amanda nos muestra el terreno del más allá; está marcado por las acciones que no nos esperábamos de una mujer tradicional. Amanda está creando lo que Bhabha llama “el arte del presente”: las cartas de Amanda están dirigidas al hombre que la hizo pensar en su presente y en su vida, en el hombre que la hizo salir de lo tradicional y la hizo romper con toda su supuesta cultura:

Querido infame: ...Le dije que sí y ese fue mi primer paso hacia el precipicio. Yo todavía no pensaba en las ilusiones pero sentí su propuesta como pólvora en el cielo. Se me juntaron varias sensaciones: felicidad, asombro, extrañeza, incredulidad. Yo no entendía. Como así que yo. Nada encajaba, nada cuadraba, todo parecía un error, todo sonaba a disparate (Franco, 2010: 19).

Lo que observamos en las cartas de Amanda —las que no puede mandar y no quiere mandar— es el cuestionamiento de lo habitual. A su edad madura, en el tradicional concepto de la mujer, no tiene oportunidad de ser feliz a esa edad avanzada (cincuenta años): “Yo no entendía. Cómo así que yo.” Observamos que en la mente de Amanda, a su edad, ya no es posible encontrar una aventura amorosa o tener una relación con un hombre más joven, pero más allá de todo esto, lo que encontramos en este personaje es el cuestionamiento del rol tradicional. Eso es lo que Amanda narra en las

cartas que se supone le escribe a su examante. Es una creación metaficticia que cuestiona el papel de la mujer:

Querido odiado:... Comencé a sentir por mí un desprecio que nunca había tenido por nadie ni por nada. Cada día que pasaba, y que usted no llamaba, me agredía como si yo fuera mí ser más odiado. Me reclamaba, me repugnaba, me puse por debajo de las peores mujeres. Sin embargo no dejé de buscarlo. Perdí mi puesto (ya se lo dije) y no volví al juzgado, pero sigo yendo, dos o tres veces a la semana, a la cafetería, a la hora del almuerzo. Le pregunte a Rogelio por usted, ya sin disimulo, con desespero, con lágrimas le exigí que me dijera la verdad (Franco, 2010: 90).

La cita anterior nos muestra ese alejamiento de Amanda de la mujer que debe sufrir sus derrotas en la intimidad, con miedo a que se haga público su fracaso. Como se ha dicho, las cartas que le escribe a su amante perdido son una reflexión de su trágica vida que se desarrolla entre lo que se considera “apropiado” para la mujer dentro de la sociedad tradicional. Sus cartas son un desahogo, un grito de angustia para liberarse de lo que la ha mantenido oprimida en la historia y en la realidad. Ahora se atreve a gritar, a reclamar en público y a mostrar lo que antes había mantenido oculto.

Según Bhabha en el fin de siglo nos encontramos en una transición en la cual tiempo y espacio se han cruzado para producir complejas figuras en diferencia y en identidad, pasado y presente, ausencia y presencia, inclusión y exclusión. Por esta razón hay un sentimiento de desorientación, de confusión de dirección (Bhabha, 2004: 2). Nada más adecuado para describir no solamente a Amanda sino también a Jennifer, figuras complejas que se salen de la imagen de la mujer tradicional, obligada a mantener un perfil común ante una sociedad que la juzga y, que la culpa y que la sentencia cuando sus acciones se salen del camino trazado. La madre de estos caracteres representa a esa mujer que sigue lo que le ha tocado seguir en la sociedad tradicional.

Podemos decir entonces que el feminismo ha quedado atrás. Ya no se esgrime como un arma para buscar la liberación del poder o en defensa del género “femenino”. El feminismo posmoderno presenta una serie de variantes que entran en una clasificación mucho más amplia que el solo “género”; ahora se puede identificar con el reconocimiento absoluto de la

valía y la trascendencia de lo “diferente”. El feminismo contemporáneo es presentar la realidad de la lucha, así sea una espantosa realidad. Estas mujeres son definitivamente diferentes y lo que plantea su representación es una nueva “identidad”. Ya no hay lucha por la liberación del poder, hay una lucha para cuestionar la historia de la mujer y su destino de sometimiento y de la tradición que la condena. Por ejemplo, Amanda ha fracasado porque, para ella, está totalmente fuera de contexto enamorarse de un hombre joven y de vivir una vida sexual liberada. Amanda, en sus cartas, defiende su descubrimiento demasiado tarde; lo que ha descubierto es que ha vivido entre la imagen de las convenciones en la sociedad. Las cartas son, como hemos mencionado, una creación metaficticia, y son al mismo tiempo un arma, una herramienta que se utiliza para objetivar y poner ante sí misma lo que podríamos llamar el *manifiesto* de la declaración de guerra ante el contexto social, cultural y económico que marcó su vida. Por esta razón, las mujeres de esta novela no son víctimas de su historia; todo lo contrario, los personajes son conscientes de la necesidad de llegar a los extremos irreconciliables, incluyendo la muerte, para poder asegurar su lucha y, por ende, su identidad.

La nueva identidad de la mujer se ha determinado en el proceso de llegar a la frontera en la que la única posibilidad es el abismo. Haber llegado a la frontera marca el éxito; es una frontera en la que los límites se cruzan para romper con todas las tradiciones que la han atado a su vida marcada por su papel. Tal vez, la única posibilidad que tenga para sobrevivir es romper esos límites, lo cual está perfectamente representado en las tres mujeres de esta novela. Amanda termina su vida atada a la cama de su cuarto, del cual no ha salido en los últimos meses. Por un accidente de electricidad en la casa en la cual vivía con su hermana Jennifer, sus sobrinos y su cuñado, Amanda se entrega a las llamas del incendio y muere entre ellas. Se niega a salir y se ata a la cama para que no la puedan sacar. Le da a su hermana las cartas que le ha escrito a su examante durante todos los meses en que estuvo encerrada. Las cartas son el “acta de declaración de guerra” de la nueva mujer que se ha formado como resultado de la terrible experiencia vivida y, cuya identidad se ha transformado con el nuevo desafío, cualquiera que este sea y venga de donde venga.

El último personaje se llama Leticia, cuya vida se marca con la ausencia de su madre, que tuvo que dejarla a ella y a Amanda en Entreríos mien-

tras se iba a buscar trabajo con Jennifer para poder sobrevivir. A Leticia le gustaba subirse a un árbol en el que pasaba horas de soledad soñando con una vida diferente; un día se siente tirada del árbol y tendida en el piso. Leticia es violada. La violación marca una trascendencia sin antecedentes en su vacía rutina, debido a que le da una razón para vivir. Este hecho, que se puede considerar trágico y aterrador, es para Leticia la única posibilidad de cambio en su solitaria realidad:

Después lo volví a ver cargándole bultos al tendero. Era un muchacho flaco, alto y pálido; también había nacido y vivido en Entreríos aunque yo jamás lo había visto. Nunca le hablé pero pasé muchas veces por la tienda para mirarlo. Lo esperé el resto de las tardes en mi árbol y nunca apareció. Me quedé esperándolo hasta que me fui a Medellín. Se llamaba Josué (Franco, 2010: 50).

Algo que marca a los personajes de esta novela es el deseo de reconocimiento; son jóvenes ignoradas por el medio en que viven. Los grupos minoritarios de la época contemporánea han salido del ostracismo y están reclamando su identidad. Podemos observar que las mujeres de esta novela, especialmente Leticia, tienen una necesidad casi enfermiza de ser reconocidas, necesidad que las lleva a aceptar actos violentos. Podemos decir que todos los actos violentos que se realizan —o se aceptan— son una denuncia de la tradicional opresión sociocultural que este grupo ha sufrido históricamente. Los actos violentos de todos los personajes femeninos están evidenciando la necesidad de cambio y la necesidad de llegar al margen para hacer posible ese objetivo.

En *Melodrama* (2006) de Jorge Franco, aparece Perla, la mujer protagonista; ella nos hace ver su fortaleza aunque sea humillada por el medio ambiente en que vive, como les ocurre a todas las mujeres de *Melodrama*. En el apartado titulado “Unhomely Lives: the Literature of Recognition”, Bhabha nos dice que Fanon registra la crucial importancia, para la gente subordinada, de reconocer su cultura y tradiciones indígenas y recobrar su oprimida historia. Pero es consciente de los peligros de la recuperación de las identidades y también del fetichismo que se ha creado alrededor de estas identidades, que han vivido dentro de culturas coloniales calcificadas. Esta calcificación de las culturas coloniales hace muy difícil que las “raíces” de los grupos oprimidos se conviertan en una celebración romántica del pasado o en la homogenización de la historia del presente. La actividad adversa es ciertamente la intervención

del *más allá* que establecen las fronteras: un puente, en el cual la *presencia* se inicia porque captura algo del extraño sentimiento de *relocation* o de transferencia del hogar y del mundo; el extrañamiento, ese sentimiento de la no pertenencia y de la falta de hogar, es la condición de lo extraterritorial y de las iniciaciones de cruce cultural. No tener casa no es lo mismo que no tener hogar; el que no tiene hogar no puede ser fácilmente acomodado en la familiar división de la vida social y en las esferas privadas y públicas (Bhabha, 2004: 13).

Esta transferencia hacia el contexto del que no tiene *hogar* es lo que observamos en *Melodrama* de Jorge Franco. En esta novela, la mujer se ve llevada a la periferia de su supervivencia, límite que se ha iniciado en su nativa Medellín y que ha sido transferido hacia un contexto que lleva a la mujer protagonista a los confines de su capacidad de sobrevivir.

Melodrama tiene un objetivo más allá del texto: reconoce el poder de la mujer para manipular su medio y la fuerza que posee para enfrentarse a ese medio. *Melodrama* muestra personajes que pueden ser todos comparados con Perla, la protagonista: Anabel, Libia, Dayessi, Ilinka, la mudita y Suzanne, y otros caracteres que se mencionan en la narrativa superficialmente. Una característica dentro del marco narrativo es que todas ellas son perfiles sin profundidad, característica que es diferente de las mujeres de *Santa suerte*. El personaje más importante es Perla, quien es la excepción en la representación: ella es la única que muestra la tragedia de haber sido transferida a un contexto alienante. Perla parece ser la madre de Vidal, el protagonista, quien la ha traído de Medellín a París para que se case con Milord y así poder disfrutar los dos de una herencia que no les corresponde.

Perla ha vivido en Medellín un pasado difícil y lleno de problemas familiares y económicos que se unen a la pérdida de su hija cuando era una niña. Perla llega finalmente a París, decisión que no ha sido fácil, y su vida en esta ciudad es la frontera que la lleva a un matrimonio por interés y a una muerte que tal vez ella había estado buscando como solución final a su batalla por sobrevivir. Una de las características de Perla es su constante actitud hacia la vida; es una actitud desafiante y sin sentido. Su vida en París marca ese contexto social extraño al personaje; Perla vive una realidad que no le pertenece no solo por el idioma, sino por ser el único escape que le queda a su vida sin futuro. Cuando llega por primera vez, Vidal la recoge en el aeropuerto; cuando van camino a casa, Perla le pregunta a Vidal:

—¿Qué es esa antena que hay allá? Me preguntó y señaló a lo lejos.

—¿Dónde?

—Allá, ¿si la ves?

Sonreí a sus espaldas, no quería que pensara que otra vez me estaba burlando. Me tragué la risa y le dije:

—Es la torre Eiffel (Franco, 2006: 68).

Es obvio que Perla no pertenece a esa cultura. Su ignorancia del contexto socio-cultural al que ha sido trasladada marca el final que se va desencadenando en el transcurso de la narrativa para esta mujer.

La vida de Vidal, al contrario de la de Perla, está trazada de antemano: Vidal representa el poder al cual Perla ha sido sometida. La sociedad paternalista a la cual pertenece da de antemano las ventajas al hombre que ha dominado sobre la mujer. En este caso, Vidal, tal vez con buenas intenciones, convence a Perla para que salga de su mundo que, aunque negativo, es por lo menos conocido. Cuando Vidal lleva a Perla a París, él ya ha planeado el futuro para los dos; cuando muera Milord, van a quedar millonarios y con toda una vida futura para disfrutar. Vidal no contaba con que iba a morir de cáncer a los pocos meses de la llegada de Perla; entonces, se aparta de Perla sin un motivo que sea lógicamente aceptado por el lector. El momento en que aparece Vidal es cuando el sobrino de Milord ha traído a la policía para apresar a Perla por el asesinato de su tío. A diferencia de Perla, observamos que Vidal ha encajado perfectamente en el contexto ajeno a su cultura. Por lo contrario, Perla llega a los extremos no solamente por la tradicional subordinación al poder dominante —en este caso representado en el sobrino de Milord y en el mismo Vidal—, sino por el contexto de *unhomely lives* que nos ha definido Bhabha. La vida de Perla se ha caracterizado por el salto de un lugar a otro y de un hecho a otro sin ninguna planificación o determinación preconcebida. En París, además, su trágica vida se encuentra con la orfandad de hogar, como podríamos traducir las palabras de Bhabha.

La novela termina con Vidal y Perla reunidos en un momento que podríamos llamar extremadamente melodramático y que une los dos mundos, que han permanecido separados durante toda la narrativa, cuando son acribillados por error por la policía francesa.

En la novela posmoderna contemporánea, las ideas de la realidad y de la ficción se entrecruzan para hablarnos de una creación ficticia que se for-

ma desde una realidad reconocible, aludiendo a sus lectores para hacerlos sonreír o llorar. Dentro de esta verdad textual, el escritor solo puede captar pedazos de ese mundo exterior al cual observa de una forma específica y única, una forma que va recuperando el mundo del receptor para hacerlo identificar con una cultura determinada en el mismo proceso de elaboración.

La narrativa colombiana contemporánea presenta una caracterización femenina ligada a la necesidad de encontrar una nueva identidad que colme las necesidades de nuestra época. Esta nueva identidad nace de la permanencia en una sociedad paternalista que no le ha dado a la mujer la oportunidad perseguida mediante el movimiento feminista; sin embargo, en la era contemporánea, la mujer ha descubierto su fuerza y se ha dado cuenta de que los objetivos que busca se deben perseguir mediante la realización de propósitos específicos que están conectados a su marginalización. El planteamiento de Homi K. Bhabha puntualiza que los grupos minoritarios que buscan su definición, generalmente lo hacen a través de la consecución y realización de luchas personales. Los límites que la mujer se ha marcado para sí misma no tienen fin, son metas sin consideración de los valores tradicionales de la cultura dominante.

De acuerdo con la teoría poscolonial que utilizamos en este ensayo, los grupos marginados han reconocido la necesidad de hacerse vigentes en la cultura contemporánea. La mujer de estas novelas representa a uno de esos grupos segregados y también representa la búsqueda de la identidad de esta colectividad; es una lucha de denuncia diferente a la denuncia feminista. La lucha feminista permitió a la mujer ser vista, sin embargo no le permitió ser reconocida.

Los caracteres femeninos de estas novelas nos muestran que pertenecen a un mundo dominado por la tradición, y una de las armas para enfrentarse a la tradicional dominación cultural es llegar a límites. Podemos asegurar que la lucha feminista de la era poscolonial es una lucha personal definida por los intereses específicos que dan validez a los deseos esenciales. En las mujeres de *Santa suerte* encontramos la figura tradicional representada en la madre: ella nunca se atrevió a tener sueños diferentes y personales que no pertenecieran a lo dictado por la cultura dentro de la cual vivía.

Lo que los otros caracteres femeninos representan, incluida Perla de *Melodrama*, es el reconocimiento de que la tradición cultural ha llevado a la mujer a la frontera y de que es necesario entonces romper con las normas; llegar al suicidio, como en el caso de Amanda. Ella representa una forma de denuncia que cruza el límite, pero que, al mismo tiempo,

permite la recuperación de la autoestima; las cartas escritas a su examante son la prueba de la liberación de todas las anclas culturales. Las cartas se las entregan a su hermana como un acto de permanencia en la historia; el hecho de que haya sido el único objeto que Amanda haya querido salvar representa su desafío a la historia narrada, a la historia que la encarcela y de la cual se libera por medio de las llamas. En este sentido, la liberación por medio del incendio es total y se puede comparar con el hecho de que las cartas han logrado la permanencia en manos de Jennifer. La escritura de las cartas corresponde a la creación metaficticia en la novela, lo cual obedece a un objetivo específico. En un estudio de la novela colombiana de metaficción que se encuentra en el libro titulado *La novela colombiana contemporánea*, encontramos una relevante exposición de las razones que nos llevan a considerar las cartas de Amanda como elementos representativos de la liberación de la mujer:

Patricia Waugh afirma que el presente aumenta nuestra percepción de los *metaniveles* del discurso, y la experiencia es parcialmente una consecuencia de un incremento de nuestra autoconciencia social y cultural. También hay una gran conciencia en la cultura contemporánea de la función del lenguaje en la construcción y mantenimiento de nuestro sentido de la diaria realidad. La simple idea de que el lenguaje refleja pasivamente un mundo coherente, importante y objetivo no es aceptable nunca más (Ponce de León, 2011: 60).

Reafirmamos que las cartas de Amanda, como proceso metaficcional, son una prueba de la lucha extrema a la que ha tenido que llegar la mujer contemporánea; la concientización de esta mujer se hace evidente para el receptor en el momento máximo de trasgresión, que se establece en la voluntaria entrega a las llamas:

Siguiendo a Waugh, la metaficción persigue un asunto cultural más generalizado en el problema de cómo el ser humano refleja, construye y mediatiza su experiencia del mundo. La metaficción persigue tales cuestionamientos a través de su exploración formal de sí misma, tomando la metáfora del mundo como un libro, pero usualmente reproduciéndolo en términos contemporáneos de la filosofía, la lingüística y la teoría de la literatura. [...] entonces el estudio de los caracteres de la novela nos puede proveer de un modelo válido para entender la construcción de la subjetividad en el mundo fuera de la novela (Ponce de León, 2011: 59).

Podemos deducir que la sobrevivencia de las cartas de Amanda es entonces la sobrevivencia y la declaración última de su lucha después de la muerte.

En el caso de Jennifer, su liberación se encuentra desde el inicio de la narrativa; su agresión consigo misma podría haber sido suplantada por el reconocimiento de su fuerza y de su valor dentro de la cultura tradicional. Jennifer nos muestra otro tipo de límite diferente al de Amanda: ella pide afirmación y la logra de la forma más obvia; su permanente autoflagelación que la gente llega a creer la hacen parte de la nueva identidad de la lucha de la mujer.

Es verdad que los grupos marginales han luchado por ser reconocidos, y estamos en el momento de su afirmación. La afirmación de la mujer en estas novelas es una afirmación personal en la que los valores tradicionales están siendo cuestionados. Podemos decir que la nueva identidad de la mujer está basada en la trasgresión que se puede observar en las fronteras a las que llegaron, las cuales han sido rebasadas para sobrevivir: se ha llegado a la aceptación de la violación para evitar la soledad, se ha llegado a la autoflagelación para obtener un medio económico, se ha llegado al abandono de lo considerado aceptable desde el punto de vista del papel de la mujer para poder disfrutar de una pasión tardía. Todos los límites cruzados son la prueba de una conciencia trasgresora, lo cual es una constancia de que la vida asumida ha sido enfrentada para definir el espacio concreto de la identidad perseguida.

La mujer que representa Jorge Franco en estas novelas está íntimamente unida a los temas primordiales de la posmodernidad: lo diferente, lo exagerado, lo satánico. *Santa suerte* es, en este aspecto, una muestra relevante de la dirección que ha tomado la lucha de la mujer de la época contemporánea para subsistir dentro de un medio que la sigue ignorando; sin embargo, hay que tener en cuenta que la mujer ya no pertenece a la época de la revolución feminista en la que la lucha se definía en la necesidad de reconocimiento; la lucha feminista contemporánea —podemos deducir— se ha ampliado y ha abandonado el concepto de papel de la mujer para trastocarlo en forma definitiva. La definición de dicho papel está orientada a las necesidades únicas del género, lo que se ve claramente en las mujeres de *Santa suerte*.

Basándonos en las novelas aquí estudiadas, podemos deducir que la lucha feminista del siglo xx no logró su objetivo; esto se hace evidente en los textos de Jorge Franco, en los que encontramos mujeres representantes

de un grupo que reclama identidad dentro del contexto cultural. Es un grupo que se sabe observado y que se rebela llegando a los límites expuestos para declarar la guerra al que quiera aceptarla. Tomando como base las afirmaciones de Bhabha, estas novelas se alejan de las singularidades de *clase* y *género*, como ya se mencionó en el discernimiento teórico. Esto hace que se reconozca un asunto esencial, como es la nueva conciencia que plantean las mujeres de Jorge Franco con el objetivo de reclamar el derecho a la identidad en el mundo contemporáneo.

La interpretación propia de la teoría de Bhabha, quien ha argüido que la elaboración cultural es siempre más productiva en donde es más ambivalente y trasgresiva, nos ha llevado a deducir que las mujeres de Franco marcan ese espacio trasgresivo de la representación femenina que revela una cultura disconforme. Como se ha probado mediante el marco teórico aquí expuesto, la crítica poscolonial nos permite identificar la creación de las expresiones contestatarias que se alejan del tradicional humanismo curricular, para reconocer los grupos que se alejan de los sistemas canónicos del pensamiento.

Jorge Franco ha representado a la mujer en una lucha contemporánea que la aleja del ya agotado feminismo del siglo xx para situarla en un espacio irreconocible, extremadamente trasgresivo, que tiene el objetivo de especificar a la mujer del presente dentro de la batalla a muerte por el derecho a la identidad.

Un estudio específico del tema de la mujer en la novela colombiana contemporánea revelaría que ya se ha dejado la batalla feminista; los derrotos son diferentes, la mujer ha adquirido conciencia de su batalla personal, la autoestima no es el objetivo a rebasar y su autorreconocimiento es lo que la ha llevado a una cruzada con el medio al que se enfrenta, el cual sigue trayectorias inesperadas.

Bibliografía

- Bhabha, Homi K. (2004). *The Location of Culture*. 2.^a ed. Nueva York: Routledge.
- Franco, Jorge. (2006). *Melodrama*. Bogotá: Planeta.
- . (2010). *Santa suerte*. Bogotá: Planeta.
- Gandhi, Leela. (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Nueva York: Columbia University Press.
- Ponce de León, Gina. (2011). *La novela colombiana posmoderna*. Bogotá: Rocca.