

REPRESENTACIÓN DEL SUJETO FEMENINO EN *CORRECTOR DE ESTILO* (2005) DE MILTON QUERO

Vanessa Ardila.¹
vardila@gmail.com

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

(...) una representación social es aceptada y absorbida por un individuo como su propia representación, y se vuelve así, para ese individuo, algo real, aunque sea de hecho imaginaria.
Teresa de Lauretis. *La tecnología del género*

Fecha de recepción: 26 de junio de 2012

Fecha de aceptación: 20 de julio de 2012

RESUMEN

Examinar y aplicar algunas nociones teóricas sobre estudios de género a cualquier artefacto cultural permite evidenciar cómo se lee la construcción de lo «femenino». En la obra *Corrector de estilo* (2005), de Milton Quero, se manifiesta en el personaje de Misleidy Graterol la inscripción de categorías tradicionalmente femeninas. Las mismas son abordadas para analizar cómo más allá del argumento, la obra misma se presenta como un modelo, inconscientemente, reproductor de dichas categorías, donde Quero sólo repite patrones naturalizados en un sistema, sin cuestionarse la existencia de otras estructuras.

Palabras claves: Sujeto, Uno, Otro, Representación.

ABSTRACT

To examine and apply some theoretical notions of gender studies to any cultural device evidences how the construction of the «feminine» is understood. In *Corrector de Estilo* (2005) by Milton Quero, we can appreciate through the character of Misleidy how traditional female categories operate. These categories are approached to analyze how, beyond the plot, the novel presents itself as a model that, unwittingly, reproduces such categories, where Quero just repeats naturalized patterns among the system, without enquiring the existence of other structures.

Keywords: Individual, One, Other, Representation.

¹ Licenciada en Letras UCAB, Especialista en Filosofía Clásica Universidad Nacional de Cuyo. Docente de Lenguaje UCAB.

Lo que en el mundo occidental, a mediados de los setenta, se definía como feminismo ha ido expandiéndose cada vez más, para dar paso a los estudios de género. Éstos han ido tomando espacio dentro de las academias para cuestionar los conceptos que tradicionalmente se ha tenido del «hombre» y la «mujer».

Tales conceptos entran en juego dentro de un marco social en donde cada categoría, definida desde su sexo, está marcada por una serie de inscripciones en la corporeidad y el comportamiento de cada uno. Al estudiar la representación que socialmente se ha tenido de la «mujer», podemos observar cómo, a lo largo de la historia, ha estado constituida desde el deseo dominante de un Uno. Así lo afirman diferentes críticas -Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Elaine Showalter, Annette Kolodny, Luce Irigaray, Teresa de Lauretis, Patrizia Calefato, Guilia Colaizzi, Nancy Armstrong, Joan Scott, entre otras- quienes desde perspectivas biológicas, lingüísticas, psicológicas, culturales o históricas han tratado de explicar cómo la mujer ha estado inscrita dentro del discurso masculino. Así, han concluido de manera general que la mujer como discurso, como cuerpo, ha estado definida en relación al hombre e inscrita en unas prácticas sociales en donde ella es un *Otro* absoluto.

En la década de los noventa y principios de 2000, los estudios de género han ampliado su objeto de estudio para abordar las nuevas identidades de género que anteriormente no habían sido clasificadas por su carácter de invisibilidad. Así, algunas críticas, como Judith Butler (2001), han venido trabajando sobre la teoría *queer*, afirmando que no existen papeles sexuales esenciales en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar mediante uno o varios papeles sexuales.

Analizar y aplicar algunas de estas nociones teóricas a cualquier producto cultural permite evidenciar cómo se lee esa construcción del «género femenino». Así, será abordada la representación del sujeto femenino en la novela *Corrector de estilo* (2005) del escritor venezolano Milton Quero.

La misma es una obra simple, con personajes estereotipados, donde la figura femenina está construida desde una mirada esencialista. Nectario Medrano es un corrector de estilo que se reúne frecuentemente con sus tres amigos. Él es el líder del grupo «La testosterona literaria». Ejerciendo su oficio, Nectario comienza a realizarle una serie de correcciones al manuscrito *Al final del camino* de Misleidy Graterol, una mujer de la élite marabina. Entre ellos surge un enamoramiento que causará la separación definitiva

entre Misleidy y su esposo, y la posterior huída de los amantes. El argumento principal es bastante sencillo, pero en el personaje de Misleidy se inscriben categorías tradicionales sobre la mujer que merecen ser analizadas. Para ello, se estudiará primero al personaje dentro del contexto de la obra y, posteriormente, como una construcción de su autor, Quero.

Representación simbólica del cuerpo femenino

Misleidy está inserta en una tecnología social, que funciona como un aparato de producción que forma y reproduce modelos de comportamientos en donde se define «la feminidad». Así, el género, como una categoría social, naturalizará estos modelos en las prácticas cotidianas y Misleidy será una representante más de ese «género femenino».

Misleidy es producto de una serie de relaciones sociales que se encuentran en un sistema, donde el género no es una entidad inherente a lo «femenino», sino el resultado de lo producido en los comportamientos sociales. (Lauretis, 2004: 205)

Así, el sistema «sexo-género» reproduce modelos que están formados desde el discurso de un Uno, de una jerarquía socialmente mayor que domina e impone su deseo. Misleidy empieza a identificarse desde la experiencia social de lo que es ser mujer y se define como tal, desde el deseo masculino.

El nombre de Misleidy es de por sí una representación simbólica, que alude al significado social que tiene este personaje a lo largo de la obra. Misleidy, fonéticamente: señorita/dama-señora, figuras que se contraponen por la institución del matrimonio en la vida femenina. Señora si está casada, señorita si es soltera. Si descomponemos el nombre, *mis* es un prefijo inglés que implica negación, por lo tanto Misleidy, representaría a la «no señora». Así, desde el nombre se produce una apropiación del cuerpo femenino a una práctica social donde la mujer es esposa-madre o hija-soltera.

En el acto de nombrar a Misleidy, no sólo se nombra a una entidad lingüística, sino a un proceso cultural de significados, en donde ella asume como suyo un nombre impuesto. El nombre moldea el comportamiento inscrito en una serie de prácticas sociales. Ella no es más que una señorita/dama o una señora, pero nunca un «Yo».

A lo largo de la novela, esta posición entre opuestos, será un vaivén en la vida de Misleidy. Como mujer casada será respetada, pero como mujer soltera que deja a Echeto Urdaneta, su esposo, será despreciada y rechazada por su conducta amoral. Será catalogada como una «mala mujer» porque

pasa a representar la trasgresión y rebeldía a un sistema simbólico de significados, que correlaciona su comportamiento a un contenido de jerarquías y valores sociales. El nombre de Misleidy representa entonces una relación con una clase, una categoría, un grupo que determina si ella es «buena» o «mala».

Alteridad. Inicio de la diferenciación. «Liberación»¹

Luego de varios años de matrimonio y dos hijos, Misleidy se va agotando de la rutina de su vida, de su labor como esposa, del mundo elitesco al que pertenece. En una primera lectura, podría decirse que Misleidy comienza a ubicarse frente al Otro que es su esposo, la institución familiar y poco a poco empieza a verse como un posible «Uno».

Repasa mentalmente Misleidy lo que ha sido su vida y se nota un sabor amargo, cierta frustración que se desliza por el borde de su cama cuando se levanta y prepara el desayuno para su marido, a pesar de tener servicio doméstico –ésta es otra de las tantas exigencia de Echeto.(...) Presiente que algo le está pasando, que algo interno sucede dentro de sí, son como placas tectónicas que se deslizan y se reagrupan para formar algo verdadero que estaba escondido bajo esas bases, y que tenía nombre de miedo y ahora tienen nombre de realización. No deja de tener miedo, pero cada día que pasa, se siente ajena a todo y esto sobrepasa el miedo. (Quero, 2005: 58)

Las placas tectónicas moviéndose en Misleidy son las redes de símbolos inscritas no sólo en su nombre, sino en la configuración social que implica ser mujer dentro del sistema sexo-género. Estos símbolos se tambalean y Misleidy empieza a dudar de su rol como mujer en el entramado social donde está insertada. Esto le produce miedo, pero un miedo a lo desconocido, a lo que no ha sido nombrado ni clasificado. Misleidy da inicio entonces a una relectura de su realidad, cómo está ubicada en ella y cuáles son las implicaciones de esta ubicación. Trata de analizar por qué está inscrita en un discurso dominante que no le pertenece, que no le agrada, que le causa espanto y burla a la vez.

(...) Misleidy ha comenzado a criticar un mundo del cual creía formar parte, pero que pasado un tiempo entiende y comprende que es lo más alejado a su realidad. Su rostro de pronto deja entrever una dulce sonrisita, pues se le está ocurriendo un poema que descifra y coloca en juicio a esta clase a la cual ella creyó pertenecer. (Ibíd: 59)

2 Posteriormente se explicará por qué esa «liberación» está en comillas.

Misleidy no sólo realiza una relectura de su realidad, sino de su cuerpo como territorio y descubre que se encuentra oprimido, sumiso y culturizado por lo que significa ser «mujer». Busca alternativas para liberarse de ese entorno opresor y comienza a explorar por sí misma lo desconocido, lo no abarcado, lo oculto, lo que quedó por fuera, lo marginado.

Misleidy toma una gran bocada de aire y toca el fondo de la piscina y comienza a reír nuevamente, pero esta vez por el poema que se hace cuerpo³. Sabe que este poema además de revelar una clase, la muestra a ella como un ser nuevo, una persona que ha decidido dejar de ser un apéndice que termina con un héroe de la independencia... de Urdaneta. (...) Una fuerte determinación va creciendo a medida que crece el poema, que va elaborando en su mente, y se maravilla de que éste, hecho de la ficción, como lo es un poema, le esté revelando alguna iluminación sobre un problema de la realidad, una realidad que ahora se le descifra y le estalla en mil pedazos. (Íbid: 60-61)

El lenguaje constituye la «liberación» de Misleidy, un lenguaje que es el mismo que utiliza el discurso dominante, pero del cual ella se apropia, reconstruye y redefine. El lenguaje le permite descubrir que su realidad se ha quebrado, que ha estallado. Así, comienza a explorar nuevamente su cuerpo para reconstruir en éste otra realidad, otra forma de entendimiento de su experiencia como mujer.

A medida que nada en la piscina, Misleidy no sólo está ideando el poema, ella misma es el poema en movimiento, en reconstrucción. Su cuerpo es ahora una hoja en blanco que espera ser escrita por un Sujeto, un Sujeto que es ella misma, que aspira a dejar de ser la inmanencia irreducible de una esencialidad social.

Lectura dominante ante la «liberación»

En el sistema «sexo-género», Misleidy debe asumir y desempeñar las funciones asignadas al género femenino. Ella debe ser madre y esposa, formar una familia que repita una y otra vez la configuración que el marco social ha determinado para ella.

La subjetividad del orden patriarcal marca a Misleidy por su función biológica y pasa a tener un valor netamente simbólico, en donde su capacidad

3 El resaltado en negritas en esta cita y en las siguientes son mías

reproductiva contendrá dos funciones, la de procrear y la de producir roles sociales dentro de la familia.

La familia viene a funcionar como un héroe colectivo que organiza la vida social y confina a la mujer a un espacio de resguardo de todas esas configuraciones establecidas por el sistema «sexo-género». La mujer representa la unión biológica que permitirá la permanencia del poder masculino, más allá de las relaciones como esposo o como padre.

Cuando Misleidy se «libera» y toma la decisión de dejar a su esposo y establecer una relación amorosa con Nectario, rompe con el rol de esposa-madre y el entorno empieza a interpelarla. Su familia es la primera institución en hacerlo:

- Qué desvergüenza! Hacernos eso a nosotros. Tronó la voz del viejo patriarca (...) – ¿Usted sabe cómo es la vaina?- le dijo. Se me va ya para casa de su marido. (...) Nosotros que te dimos todo, una educación esmerada en los mejores colegios, un hogar y hasta una reputación que ahora desechas, porque óyelo bien: ¡Con tu actitud echas por el suelo nuestra reputación! – le dijo su madre. (Ibíd: 149-150)

Como el padre y la madre también están insertados en el sistema, se sienten violentados en su «reputación». Desde la institución familiar, ambos se sienten desvirtuados y burlados, Misleidy no supo repetir la configuración de género que el marco social le había asignado. Su «mala conducta» arroja a toda la institución familiar al abismo del desorden social.

Si Misleidy se aparta, «su rol» no tiene cómo representar al género femenino dentro del sistema. Ante esta realidad, el cuerpo femenino se presenta nuevamente como otro, bajo una connotación biológica del bien materno, donde la familia debe obligar a Misleidy a retomar su rol. Le corresponde al mismo patriarca restablecer el orden alterado, él debe restaurar la «reputación» y la «educación» violentada por la actuación de su hija, así el sistema sexo-género podrá seguir funcionando regularmente.

Dentro de la misma lectura reproductiva y biológica, el hombre-esposo realiza la segunda interpelación. Para Echeto, Misleidy nunca fue otra cosa que madre, la mirada sobre ella fue de procreación y complemento social. Ella es representada desde la categoría esposa-madre. Cuando Misleidy abandona su rol, Echeto busca lastimarla como madre, no como mujer. La madre pecadora debe pagar, mediante sus hijos, la falta infringida al sistema.

(...) infligiéndose un daño era un daño que recibiría su hijo, y de allí a su esposa, sería solamente una cadena de consecuencias (...) Echeto Junior es el hijo de ambos, todo el daño que le haga a él lo sufrirá en consecuencia su madre. (Íbid: 155)

Echeto busca lastimar a Misleidy desde su representación de madre porque es la única configuración que reconoce en ella. Echeto también está insertado en el mismo marco social y la representación que tiene del género femenino es el de esposa-madre.

Posteriormente, Misleidy recibe otra interpelación, la de su círculo social. Ella ya no es la simple esposa de Echeto, sino una «cualquiera». Su relación amorosa con Nectario la ha catapultado al universo verbal de las llamadas mujeres de la mala vida: «(...) en tanto que en el área de la piscina Misleidy ya había dejado de llamarse «la perijanera» para convertirse por obra y gracia de las boquitas pintadas en la «puta esa»». (Íbid, 2005: 156)

El sustantivo «puta», acompañado del adjetivo demostrativo «esa», designa a un modelo negativo de representación femenina. Misleidy pasó de ser María, la madre, a Eva, la pecadora, la personificación de la maldad femenina. Ella es la indomable del sistema, la transgresora, la rebelde y cualquier figura femenina que quede fuera del molde estipulado en el mismo, será catalogada de igual forma «puta, loca, bruja».

La «ofensa» recibida al círculo social origina la pérdida de respetabilidad a Misleidy, pero ella nunca fue respetada o leída de otra manera que no fuera desde su esencialidad de esposa. Para el círculo social siempre fue un accesorio más de los muchos que conformaban el *Club de comercio*, Misleidy era una esposa, entre las miles de esposas que formaban parte del «prestigioso club».

Finalmente, Misleidy huye a otra ciudad con Nectario, no se queda para enfrentar las voces del sistema que la interpelan constantemente. Desde cierta perspectiva, ella no se libera totalmente del discurso patriarcal, con su huida reafirma las interpelaciones a las cuales había sido expuesta. Y ésta no es la única razón para dudar de su «liberación».

Imposición del discurso masculino en la «liberación»

En todo este proceso subversivo, Misleidy sí hizo otra lectura de su realidad, pero guiada de la mano masculina y correctora de Nectario. Ella,

ante la mirada de su corrector es principiante, vulnerable y carente de vivencias «reales»: «Con **el tiempo no sólo le corrigió el estilo, sino también la vida**, se metía en los meandros de su existencia y se permitía opinar sobre ella y algunas veces hasta la aconsejaba.» (Ibíd: 22)

Como buen corrector estaba ejerciendo su oficio no sólo en el manuscrito físico de *Al final del camino*, sino en el manuscrito del cuerpo de Misleidy. Se permitía examinarla, borrarla, tacharla para volver a rescribir sobre ella la representación que él mismo tenía del género femenino. Misleidy era la alumna y Nectario el maestro, con sus enseñanzas, el corrector buscaba poseerla más allá del discurso: «(...) Nectario tenía suficiente como para convertirse en una especie de maestro intelectual, cómplice, amigo, confidente y desde luego su máxima aspiración: amante (...)» (Ibíd: 85)

Nectario imaginaba esa representación femenina y la inscribía en el manuscrito corporal de Misleidy, una y otra vez. El deseo de poseerla no era tan fuerte como el deseo de crear en ella la representación deseada. Así, Misleidy comienza a asumir para sí, la categorización femenina que Nectario le reescribe.

Misleidy creía que su «ser femenino» estaba cambiando y expandiéndose a una nueva categorización de ella como Sujeto. Pero sólo se reflejaba en un texto, en un cuerpo que le entrega a Nectario, para que él lo corrigiera, para que él lo reescribiera.

(...)Se observaba claramente en los textos que ella le entregaba a él para su evolución y corrección final el descubrimiento de un mundo oculto, un mundo latente y en proceso de expansión (...) (Ibíd: 85)

Misleidy no se da cuenta de la representación que absorbe de Nectario, actúa como una receptora del imaginario que él está creando para ella. Al asumir esta representación como experiencia, Misleidy reproduce el orden patriarcal que había rechazado antes de la institución familiar.

De esta manera, Misleidy cae ante el discurso «liberador» de Nectario, quien funge como héroe, penetrando el poema en blanco de ese cuerpo que nadaba en la piscina, e inscribiendo en él la perpetuidad de un discurso masculino, la representación del género femenino en el sistema. Por eso, esta «liberación» se encuentra entre comillas, la mujer sigue siendo definida únicamente en su relación con el hombre.

Nectario logra esto por su papel del «héroe», al observar en Misleidy el cuerpo perfecto para una construcción de sí mismo. Una vez que la guía y corrige, se puede ver reflejado en ella.

Al unirse entonces a ese otro a quien ha hecho suyo, espera alcanzarse a sí mismo. Tesoro, presa, juego y riesgo, musa, guía, juez, mediadora y espejo, la mujer es lo Otro en lo que el sujeto se supera sin limitarse y que se opone a él sin negarlo; ella es lo Otro que se deja anexionar sin cesar de ser lo Otro. (Beauvoir, 1998:105)

Cuando Misleidy decide plantearse como Sujeto, lo hace a través del deseo masculino de Nectario. Ella ya nunca es Sujeto, sigue siendo un Otro insertado en el discurso masculino dominante.

Por esto, Misleidy tiene el clásico «final feliz» en la historia. Nectario y ella logran consumir su «amor» porque huyen en compañía de los hijos (de ella) a otra ciudad.

(...) el «happy ending» -el «tesoro ideológico final» según Burch (1987)- no es otra cosa, en el esquema básico de orden-desorden-vuelta al orden del texto clásico, que la constitución de la pareja heterosexual y la reproducción del núcleo familiar y del orden social en una nueva generación. (Colaizzi, 2001: IX)

Nectario logra restablecer el orden alterado por la «liberación» de Misleidy. Una institución familiar prevalece, una pareja heterosexual con hijos volverá a desempeñar el rol que se le había configurado desde el sistema. La «liberación» de Misleidy no fue más que una ilusión de cambio en la configuración de lo femenino.

Corrector de estilo como tecnología social

Si pensamos esta novela como discurso, como una tecnología social que produce modelos de representación de género donde se correlaciona el sexo con contenidos culturales, se observa que los personajes de Misleidy y Nectario están representados desde la percepción de su autor. Estas representaciones son producto de que Quero mismo se inscribe como una categoría de género. Quero piensa e idea a sus personajes como seres «esencialmente auténticos». El autor, al estar igualmente insertado en un sistema sexo-género, es producto de las configuraciones que se han establecido en su cuerpo como «masculino»

y por tanto, su percepción del género «femenino» obedece a lo configurado en el sistema.

Ante esta representación de género, Misleidy y Nectarario quedan vacíos y despojados de significados. Como categorías sociales y de valor simbólico, sólo tienen referencia dentro del sistema sexo género, fuera de él no tienen significado, constituyen categorías vacías.

Estas definiciones negadas están presentes porque Quero no deconstruye esquemas, simplemente los reproduce. Ante este planteamiento vale la pena preguntarse ¿Quero está consciente de esto?, ¿Por qué, ya en el siglo XXI con el auge de la teoría *queer*, esta obra, con personajes vacíos fue ganadora del Premio Adriano González León en el 2005?

No creo que Quero haya presentado estos personajes estereotipados de forma consciente, él simplemente reproduce lo que está «naturalizado» en su imaginario y lo repite mecánicamente en su obra. Con esta afirmación no quiero poner en descrédito los otros logros que puede tener la novela como la jocosidad, la fluidez narrativa y la representación de la idiosincrasia marabina, pero que los personajes sean presentados bajo categorías de género tan esencialistas es lo que más nos interpela como lectores. Por qué no pensar que en lugar de Nectarario pudiera haber estado una identidad *queer* corrigiendo el manuscrito de Misleidy.

Lo que más nos llama la atención en la recepción de la obra, es que la crítica haya legitimado esta novela con un premio literario. ¿Será que dentro de la literatura venezolana y de la crítica literaria aún se sigue pensando bajo esas categorías esencialistas?

No creo que esta interrogante tenga una respuesta afirmativa. Pienso y recojo a modo de conclusión que la crítica literaria venezolana sí maneja y conoce las teorías contemporáneas, sólo que sigue legitimando obras de ficción que reflejan las mismas visiones estereotípicas y eso es lo que en premios como el Adriano González León, debería empezar a cambiar.

Referencias bibliográficas

Armstrong, Nancy (1990) «Occidentalismo: una cuestión para el feminismo internacional» En: Colaizzi, Giulia (edit) *Feminismo y teoría del discurso*. Cátedra. Madrid.

Butler, Judith (2001) *El género en disputa*. Paidós. Barcelona.

- Calefato, Patrizia (1990) «Génesis del sentido y horizonte femenino»
En: Colaizzi, Giulia (edit.) *Feminismo y teoría del discurso*.
Cátedra. Madrid.
- Colaizzi, Giulia (2001) «El acto cinematográfico: género y texto fílmico».
En *Lectora*, #7. Universitat de Barcelona.
- De Beauvoir, Simone (1998) *El segundo sexo*. Cátedra. Madrid.
- De Lauretis, Teresa (1992) *Alicia ya no*. Cátedra-Colección feminismos.
Madrid
- _____ (2004) «Tecnología del género». En Millán Benavides, Carmen
y Estrada, Ángela María (Edit.) *Pensar (en) género. Teoría y
práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. PENSAR. Instituto
de Estudios Sociales y Culturales. Bogotá.
- Irigaray, Luce (1992) *Yo, tú, nosotras*. Cátedra- Universitat de Valencia.
Madrid.
- Kolodny, Anette (2001) «Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación
de textos literarios». En: Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura
y escritura feminista*. Fondo de cultura económica. México D.F.
- Quero Arévalo, Milton (2005) *Corrector de estilo*. Norma. Caracas.
- Rich, Adrienne (2001) «Apuntes para una política de la ubicación». En:
Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feminista*.
Fondo de cultura económica. México D.F.
- Showalter, Elaine (2001) «La crítica feminista en el desierto». En: Fe,
Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feminista*. Fondo
de cultura económica. México D.F.
- Scout, Joan W. (2000) «El género: una categoría útil para el análisis histórico».
En: Lamas, Marta (comp.) *El género. La construcción cultural
de la diferencia*. Universidad Nacional Autónoma de México.
Programa Universitario de Estudios de Género. México D.F.

