

**Imaginario femenino en la literatura antioqueña
De íconos a mujeres**

Claudia Ivonne Giraldo Gómez¹

*Las diosas pueblan el Olimpo de ciudades sin ciudadanas; la Virgen reina en
altares donde offician los sacerdotes. Todo lo inunda la mujer imaginada,
incluso, fantasmal.
Georges Duby & Michelle Perrot.*

Como si se tratara de extrañas mariposas, de insectos de alas iridiscentes que, atravesados por un alfiler, se les fuera agrupando por clases, colores y tamaños, un modesto pero interesante inventario de los personajes femeninos de la literatura antioqueña puede arrojar una luz, mostrar la otra cara, la que ha permanecido silenciada, la voz de los íconos, de las imágenes, de las muñecas de cera, de las de papel.

Tal vez porque abundan los personajes femeninos el reto es seductor pero también porque en ese exceso lo que aparece es la paradoja del silencio: como si en la medida en que la mujer "real" callara, la "otra", la creada en el papel, respondiera haciendo los gestos, diciendo las palabras de otro, siempre de otro. Juego de imágenes, de sombras: la mujer enferma, frágil, ideal, el ángel protector, la madre sacrificada, santa; y la otra, la voluptuosa, flor de fango, peligrosa y fatal.

Y del otro lado, la voz huidiza a veces, precisa otras, de los personajes femeninos de las obras escritas por mujeres, las de principios del siglo XX y las que lo hacen ahora: personajes que revelan, muertos de risa, o con inmutable cara de palo, un modo secreto de vida; otros, que avergonzados de haber dado un paso afuera del cerco regresan para cubrirse de polvo, para enmudecer por siempre. Voces que hasta en el erotismo lloran, que añoran no saben qué, pura queja y rabia. Pero voces que inventan y dicen, lavando las palabras, aligerando el peso.

La literatura de la región antioqueña de Colombia es vasta y prolífica. Por eso se impone una delimitación, centrarse en algunas obras claves que puedan arrojar elementos comunes que sirvan de hilo conductor, obras escritas por hombres y obras escritas por mujeres desde los inicios del siglo XX. En las obras estudiadas las imágenes y las ideas acerca de La Mujer, parecen no moverse, a pesar de encontrarnos frente a realidades socioculturales muy diferentes a las de los inicios del siglo XX. Es como si tratáramos de empujar una gran piedra que se resistiera a moverse tan sólo un ápice. ¿Qué produce tal movimiento de un centro inamovible y una superficie giratoria?

De madres y de hijas

¹ Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. (Medellín-Colombia). Especialista en Literatura Latinoamericana. Profesora y Directora del Diplomado en Creación Literaria de la Academia Yurupary. (Medellín). Autora de artículos de crítica y de cuentos.

Madre, la novela de Samuel Velásquez², constituye un hito de la mirada sobre la figura de la madre, pero también sobre la figura de la hija, temas que la escritura de las mujeres retomará más tarde para darle un giro inesperado.

La novela se desarrolla en un ambiente rural: doña Eugenia es viuda y es madre de la joven y bella Inés; tiene una tienda de arriería en donde los hombres compran aguardiente, cigarrillos y "toldan" cuando hacen el recorrido de ida y vuelta entre Manizales y Medellín. Felipe, joven arriero, pretende seducir a Inés, burlado todos los cuidados y vigilancias de doña Eugenia. Al final cuando Inés ha cedido a los deseos de Felipe, por lo menos en el sentimiento, muere cuando se cruza en un duelo a machete que éste tiene con Martín, otro enamorado de la muchacha.

Desde el inicio de la novela sabemos, por el diálogo que Inés entabla con su amiga Rosario, que le gusta mucho Felipe, porque es "lindo", según sus palabras, porque tiene los ojos como "los del Corazón de Jesús", el pelo negro, la piel blanca y unos dientes y una sonrisa que "muestra hasta las cordales". Por el narrador en tercera persona, omnisciente, nos son presentados Inés y Felipe, como bellos exponentes de una raza: "La culpa, si es que choca el paralelismo de esta belleza y de la de Felipe, la tienen la tierra en que habitaban o la raza de donde venían." (Velásquez, 1999: 46)

Que se nos presenten como bellos y deseables, posibilita también la lectura de que es peligrosa la belleza, es peligroso el deseo. Sobre ese deseo es que vigila doña Eugenia, la madre de Inés. La muchacha se debate entre su amor, su deseo y la ley que la madre le impone, una ley que el esposo y padre de Inés le ha transmitido desde su lecho de muerte. Doña Eugenia sabe que Felipe no va con buenas intenciones, es decir, con intención de casarse sino de seducir; y para la época, la región y la clase social de estas dos mujeres, el hecho de que Inés perdiera su virginidad antes del matrimonio, o que fuera burlada, era exponerla a un futuro difícil e incierto, que muy probablemente fuera el de "la calle" o el convento.

Colombia, durante el siglo XIX y gran parte del XX, y especialmente en la región antioqueña, con su adoración por la integridad física femenina, por lo que la historiadora y antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda³ llama la "himenolatría", responde al modelo mariano en donde los valores de la castidad, la pureza, la abnegación y la sumisión son venerados y se constituyen en categorías que estructuran lo femenino y que hacen que toda vida de mujer gire en función del matrimonio y de ser para los demás.

Doña Eugenia es viuda; por lo tanto no tiene quién la haga respetar y debe imponerse la salvaguarda de la integridad de su hija por el bien de las dos. Por eso, le relata confidencialmente a su hija la última voluntad de su marido, la Ley:

Cuando tu padre murió, estando tú muy chiquita, me dijo, antesitos de cerrar los ojos: "usted sabrá, querida qué hace con Inés; si no se casa, devuélvasela a Dios, como Él se la entregó." (Velásquez, 1999: 49)

² 1865-1942. Nació en Santa Bárbara, Antioquia. Pintor y músico. Sus novelas: *Madre*, *Al pie del Ruiz*, *Hija*.

³ Etnóloga y antropóloga santandereana. Con la publicación de su obra, *Familia y cultura en Colombia* en 1968, se inauguró una nueva reflexión social en el país.

Y un poco más adelante agrega:

Con que, hijita, no des un paso ni digás una palabra sin hablar primero conmigo, yo te lo ruego por los Dolores de la Virgen. ¡Figure! ¿qué es una mujer sin el temor de Dios? Vale más una piedra de la calle, porque a la piedra no le sacan el cuerpo las gentes honradas, ni todo el que pasa le va diciendo lo que se le antoja...No te faltará, Dios mediante, con quien casarte, y si no te casás, que no te dé vergüenza de presentarte al tribunal de Dios. ¡Es que no hay cosa más linda que una mujer honrada, aunque sea más fea que el pecado mortal! (Velásquez : 49)

La lógica de doña Eugenia es la que la cultura de la época le imponía como un deber y hacía, que las madres en general, fueran más duras con las hijas que con los hijos; que además fueran las encargadas de transmitir y sostener una doble moral que tanto las encarcelaba a ellas como a sus hijas y que hacía que la relación entre ellas fuera dolorosa y difícil. Al final, la única resolución para esta lógica es la muerte de la protagonista que la novela romántica tanto enfatizó: antes muerta que profanada o que amada de una manera "real". Idealizada en la muerte, Inés es la víctima propicia:

-¡Allá va, Madre de Dios, como me la entregaste!- exclamó la madre arrodillándose y mirando a los cielos. Luego se inclinó sobre el cadáver y le dio un mordisco largo y ferviente en una mejilla. (Velásquez:62)

El mordisco en la mejilla es un símbolo en el libro, desconcertante y conmovedor. La impotencia, la rabia, el dolor. La madre y la hija aceptan, en la novela, la muerte antes que la deshonra. La figura de la madre se eleva sobre su amor por la hija, y por ese mismo amor, parece inmolarla a los intereses de otros, y al miedo a la exclusión. Y aunque la novela tiene la clara intención de aleccionar al hombre seductor irresponsable, la verdadera enseñanza la reciben las mujeres para quienes la vida se convierte así, y desde la mirada masculina, en una sin salida entre la aceptación de los rigores morales o la muerte; entre la cárcel de la sociedad y del hogar y la de la reclusión en su cuerpo y en su marca invisible: la virginidad. Ese sentido de la muerte de la protagonista, unida a la culpa, va a aparecer después en las escrituras de las mujeres, de una manera desconcertante y contundente. Martirio de la hija y de la madre. Mujeres sufrientes. Mater dolorosa.

En la imaginería católica, el modelo mariano se funde con el imaginario colectivo de la madre llorosa y silenciosa: se hace del sufrimiento, generalmente debido al otro, una lógica de vida, una manera de estar en el mundo; inclusive, una manera de adquirir prestigio, de ser una buena mujer y una buena madre. En nuestra región antioqueña esa manera de vivir la maternidad y el destino de mujer como una "cruz", una "carga" y un martirio, ha sido la constante, reflejada en la literatura, las manifestaciones artísticas populares y en el arte en general. Un martirio no auto-impuesto la mayoría de las veces, un martirio que procede del abuso y de la violencia familiar. Pero en las dos últimas décadas, y con el fenómeno del narcotráfico se puso en escena una dupla inquietante: la del sicario y su madre. El asesino, que no respeta nada ni a nadie, que no tiene aprecio por la vida, ni una voluntad de vivir más que el instante, tiene en cambio un amor desmedido por su madre. Tal como lo ha

investigado brillantemente Martha Cecilia Vélez⁴ en su texto de orientación jungiana, *Los hijos de la gran diosa*, es lo femenino lo que se silencia y llora; es el destierro de las diosas vitales, de las fuerzas telúricas de la vida, por el predominio de la conciencia androcéntrica:

El desprecio por lo femenino es en último término un desprecio por la vida, y es esto lo que desgarradoramente ponen en evidencia el sicario y su relación con la madre, en la soledad de ambos y en el sentimiento de tenerse únicamente el uno al otro como posibilidad para el reconocimiento del ser. El sicario sabe, como lo sabe el inconsciente de nuestra cultura, que el abismo entre los opuestos sume en la más triste soledad y angustia. (Vélez, 1999: 341)

El maestro Tomás Carrasquilla, escritor antioqueño que supo plasmar la vida de Medellín, de Antioquia y de sus gentes de los primeros cuarenta años del siglo XX, crea unas madres bien interesantes, que tal como la de Samuel Velásquez, preconizan a estas nuevas dolorosas urbanas: algunas, las que pertenecen a la clase alta, como doña Juana de Samudio, la de *Grandeza* (1910), o como doña Ernesta de Jácome, la de *Ligia Cruz*, (1920) encarnan el ideal masculino de la guardiana del hogar que en nuestra región aún se equilibra en puntillas sobre la cuerda floja de las costumbres: "El Ángel del Hogar".

Damas encopetadas que debían hacer del hogar un refugio y un oasis de paz para su esposo y para los hijos; encorsetadas, diligentes, desocupadas, siempre un poco enfermas; desesperadas e inútiles, dadas al chismorreo y a la cantaleta. Son mujeres apegadas a las apariencias sociales, mezquinas y superficiales, pero en su papel de madres, intachables. Casi todo lo que hacen lo hacen guiadas por el amor desmesurado a sus hijos, a quienes adoran como a ídolos, y por el interés de casar bien a sus hijas y en esto se les va la vida. Ellas están allí, no sólo sirviendo de opositoras a otros personajes y permitiendo que el maestro Carrasquilla atravesase en ellas su mirada crítica sobre las clases altas de Antioquia, sino haciendo constar una realidad que para muchas mujeres sigue siendo cierta en este nuevo siglo.

Crea también a las madres ajenas a toda apariencia, sensatas, hacendosas, sacrificadas y trabajadoras en las que todos encuentran consuelo y refugio y que saben poner en cintura a quien quiera dudar siquiera de la honra de sus hijas, como la madre de Regina, en *iSalve, Regina!*, (1903) o como la madre y la cuñada de Ligia en *Ligia Cruz*; las viejecitas Casafuses en *Luterito*, (1899); la madre de Paquito en *Entrañas de Niño*, (1906). Es la exaltación a toda costa de la vida doméstica que hizo el siglo XIX, que siguió haciendo el siglo XX y que se niega a desaparecer y cuyo costo fue y ha sido bien alto para la salud mental y física de muchas mujeres reales. "El ángel del hogar" encabezaba este desfile de horror, con su paradójal sentido de dolor y feliz abnegación, al que el maestro no pudo escapar. Son ángeles del hogar, que aparecen en el libérrimo universo del Carrasquilla, dispuestas a fregar y a mantener la "casita" como una plata, a detener las furias masculinas; a pedir y a rezar para que esos hombres, hijos y maridos, dejen las vagabunderías y vuelvan al

⁴ Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana; Magíster en Letras Modernas de la Université Aix-en Provence (Francia); Doctora Cum-Laudem en Nuevos Desarrollos del Psicoanálisis de la Universidad Complutense de Madrid (España). Profesora del Departamento de Psicología de la Universidad de Antioquia.

redil. Allí están, sufrientes, llorosas, en el límite entre la adoración de su martirio y el desprecio de su función social.

En el único caso en el que el maestro crea una madre cruel, es en *El rifle*, (1915) cuento ambientado en Bogotá, en el que una mujer de clase baja y alcohólica mata a golpes a su pequeño hijo y en el que se deja ver una reminiscencia y reelaboración del cuento de Andersen, *La vendedora de fósforos*; pero también la idea, bien arraigada en la sociedad a través del discurso médico, de que cuando la mujer es buena, lo es debido a su naturaleza, pero que cuando es mala, lo es como una fiera inconsciente y torpe, debido también a su naturaleza y su menor nivel de inteligencia. Cerrar el cerco sobre ella parece ser la consigna.

Obviamente, el tema de la madre ha sido capital en la literatura universal, está arraigado como un fuerte arquetipo y como tal, en muchos aspectos es inamovible. Lo que se resalta en nuestra literatura, es la idea de la maternidad como destino, y de las cualidades que esta maternidad imprime a la mujer: la dedicación absoluta de su vida a los hijos a costa de sacrificar sus propias ambiciones. El sacrificio de sí para los otros. Eso la hace grande a los ojos de los demás y por eso, tantas canciones, poemas, cuentos y novelas dedicados a la figura de la madre, ya sea la joven y bella madre, la madura y fuerte o la dulce y anciana madre. Un día de la madre en Medellín, hoy, no empuja la piedra; más bien la anquilosa, la vuelve más honda, pétrea de toda petredad.

Durante gran parte del siglo XIX y del XX, el culto católico en Antioquia y la moral victoriana que en el mundo le hacía eco, permeó esta imagen, revalorizando la idea de la "matrona" romana, quien, al igual que cualquier matrona antioqueña, tenía su reino en el hogar, su trono en la intimidad, su función regularizadora de la moral y muy bien delimitado los pocos espacios de lo público en que podía participar.

Sin embargo, y tal como lo señaló doña Virginia Gutiérrez, la religión católica que tanto exigía a La Mujer, poco daba a las mujeres reales caídas en desgracia, no las defendía, y por el contrario reforzaba un sentimiento de culpa que hacía, seguramente, la vivencia de la sexualidad dolorosa y oscura para las mujeres y para muchos hombres. Aún hoy, ese sentimiento de culpa, esa sexualidad culposa y dolorosa, se "escucha" en la literatura más contemporánea. Y por otro lado, escindía la imagen de la mujer en cuanto madre, con su consiguiente paradoja que llena hoy los consultorios de los sicoanalistas con mujeres extraviadas en su propia imagen: mujeres que heredaron la vida como una carga, una cruz a cuestas, un sufrimiento; mujeres que viven sin podérselo explicar la paradoja cultural de que una madre no es una "mujer", pero la maternidad es la esencia de su feminidad.

¿Qué es una mujer?

Isabel era demasiado llena de sol, de claridad, de alguna característica extraordinaria que él no se atrevía a definir. ...nada de sombra, nada de oscura cautela, nada de tiniebla amorosa o atmosférica, nada de nada al parecer, pero al mismo tiempo plenitud de ese algo indefinible que le incendiaba el cuerpo... (Botero, 1999: 47)

¡Salve destello purísimo del Criador, pensamiento sublime del Altísimo, aureola triunfal de la creación; salve oh mujer! ¡Emblema inmortal de amor, de gloria y de esperanza! ...Tú, cuyas tiernas e inocentes caricias, cuando velas sobre la cuna del infante, se asemejan a la graciosa caricia de la aurora; tú, cuya imagen aérea vaga entre ensueños de la mente juvenil, como un ángel escapado de las regiones inmortales; tú, que en medio de las tormentas de la vida te nos muestras como entre la nube tempestuosa la estrella consoladora; ... tú presides por todas partes a la existencia y al placer: ahuyentas del corazón el infortunio, y reconcilias al hombre con la esperanza; y en el lecho mismo de la muerte, desatas el alma suavemente y la entregas en los brazos del Criador. (Molina 1998: 67)

La mujer es puro cuento, dirá Milagros Palma, en su libro que lleva por título esta afirmación, en donde recoge los relatos de la tradición oral, leyendas y mitos femeninos y les da una contextualización y una interpretación. La Mujer es una construcción social. Sin embargo, los adelantos en busca de una respuesta, especialmente los que han hecho las mujeres de todos los lugares y desde todos los discursos, invalidan el que desde este pequeño espacio pueda adelantar algo nuevo o significativo. Me limitaré entonces al propósito de traer a cuento algunos de los personajes femeninos más significativos y hacer interpretaciones propias sobre la luz sombría que arrojan como íconos, como imaginarios de un colectivo.

Ligia Cruz y Salve Regina, de Tomás Carrasquilla

Carrasquilla es un escritor de transición entre dos siglos: en mucho, es un escritor del siglo XIX y como escritor del siglo XX, rebosa de entusiasmo por el realismo y por el naturalismo. Como era tan buen espectador de teatro y de cine, y "no se perdía función", adquirió por simple observación, una sabiduría inusual en el manejo de técnicas nuevas tomadas del cine y del teatro. Y aunque muchas de sus personajes adquieren peso de personas y no de idealizaciones, los símbolos femeninos de la época a la que perteneció se cuelan en sus cuentos y novelas.

Uno de los modelos más impresionantes de la época en que vivió el maestro, fue el de la mujer enferma. Las heroínas tísicas. Respondían a una idea de la mujer como ángel, como un ser casi etéreo a la que a veces podían vérsela las alas. Las mujeres sanas y rollizas, activas, vigorosas, seguramente pertenecían al vulgo, eran campesinas de las que la poesía y la literatura casi ni se ocupaban y estaban, casi siempre, del lado de "las otras" en la escisión maniquea de la mujer desde la mirada masculina. El vigor era masculinizante.

"Una mujer sana, se pensaba con frecuencia, puede ser probablemente una mujer "antinatural". Los ángeles humanos auténticos eran débiles, desvalidos, enfermizos. La fórmula de Michelet para el tratamiento de las mujeres puede leerse como una serie de instrucciones para el cuidado de enfermos terminales: "Más frágil que un niño, la mujer requiere de forma absoluta que la amemos por sí misma, que la cuidemos con esfuerzo, que seamos sensibles en todo momento, animándola hasta el final por cuanto no estamos seguros de nada. Nuestro ángel, aunque sonriente y floreciente, a menudo toca la tierra con la punta de un ala; la otra la lleva por el aire a cualquier parte."(Dijkstra, 1994: 820)

De hecho la literatura de finales del siglo XIX y principios del XX está llena de estos ángeles extraños. En Carrasquilla sobresalen Ligia o Petrona en *Ligia Cruz* y la joven y hermosa Regina, de *Salve Regina*. Ligia y Regina difieren mucho entre sí, pero son personajes complejos y completos desde el punto de vista del análisis literario: un personaje complejo encarna una idea, y esa idea sostiene la novela, su intriga, su trama. Es decir, un personaje de este estilo es portador de un significado ideológico.

Regina, enamorada de un hombre que tiene una querida y que sin embargo la corteja a ella, y que es repudiado por su familia, no puede dejar de amarlo por más que intenta, por más que son puras sus intenciones. Es una hija obediente, una muchacha muy devota de la Virgen y es admirada y querida por sus cualidades femeninas en su comunidad rural. Corresponde al modelo de virtud de la época. Incluso muere de amor, o más bien de imposibilidad de un amor corrupto; es una mártir de la pureza, un ángel que ve la fragilidad de su voluntad, que intuye que la tarea que se le pide, guardar su deseo y su amor, es demasiado para ella y decide inmolarse en el altar de la enfermedad para no ceder a la tentación. A su muerte el narrador nos dice:

...No es ya la mujer: es el símbolo, la concreción extática del ideal más alto y femenino. La esencia que animaba aquellas formas hechiceras les ha dejado como el crepúsculo de su divinidad. Nunca expresó ese rostro escultural lo que expresa ahora... Los circunstantes, sobrecogidos ante el triunfo de Regina, guardan silencio. Sobre la frente glorificada se ha posado una mosca. *El Dotorcito* corre a espantarla. (Carrasquilla, 1958:194)

Petrona Cruz es un personaje maravilloso, que se sale un poco de la imagen tradicional de protagonista, a la que el maestro no dota de belleza, pero en cambio la hace, verbosa, chisposa, vital, imaginativa, muy diferente de Regina quien es callada y prudente. Así nos la describe el narrador desde el inicio de la novela:

...Era una pobrecita, fea y desmedrada, pálida y manchada, de labios casi blancos, de ojos alocados, de gestos y ademanes nerviosos. Parecían aquellos manoteos y aquel accionar en molinete, cosa ensayada para comedia de certámenes. Su voz era ronca, con inflexiones de chicharra... Lo peor era que, en vez de mostrarse tímida y callada, mostrábase verbosa y confianzuda, con ese desparpajo que dan la inconsciencia, el desconocimiento de las astucias sociales y la suficiencia personal...(Carrasquilla, 381)

Petrona Cruz es la ahijada de don Silvestre Jácome, hombre bondadoso y justo, quien es el dueño de minas en Segovia, que administra el padre de la protagonista. Por eso, don Silvestre hace que la muchacha lo acompañe a Medellín para que se reponga un poco de unas fiebres que la vienen aquejando. En casa de don Silvestre, Petrona es el objeto del desprecio y la burla de la familia Jácome, que no comparte la bondad ni la hospitalidad que don Silvestre quiere ofrecerle. De la mano de Ita, una noble mujer a quien don Silvestre endosa a su ahijada para que la "perfeccione y adobe" como una muchacha de ciudad, logra transformarse, a fuerza de copiar los modelos de mujer medellinense, en Ligia Cruz, y convencerse a sí misma de que Mario Jácome, el recién graduado médico hijo de don Silvestre, ahora sí tendrá que fijarse en ella y casarse.

Sin embargo, el médico Jácome, de quien ella está enamorada "por retrato", la ve y descubre a la primera ojeada que está tísica, pero también que se trata de "un caso raro": la mirada masculina se confunde ante esta muchacha que para nada se acomoda al molde y que por lo mismo resulta ambigua y atractiva:

...Él la mira, la examina, la devora con los ojos y no define. Desde que la viera en la iglesia adivinó en ella, por los gestos que le hacía, por las miradas con que le flechaba, un desequilibrio, un caso triste de histeria erótica... Al estudiarla, ahora, experimentalmente, se le hacía un caso hermoso y complicado. Como médico y como mozo de aventuras, había lidiado buena parte del lobo bogotano; muchas psicopatías femeninas en las clínicas; no pocas locas de lupanar, y algunas otras enfermas de buena clase. Era, pues, un experto en la materia; más nunca había dado con una hembra tan extraña y tan paladinamente amorosa y soñadora...

...Mal podría parecerle hermosa, pero sí sugestiva e intrigadora, con esa sugestión perturbante de ciertas mujeres tristes y enfermizas. La adivinaba capitosa y perversa como una sacerdotisa del dios Príapo. Figurábasele que en un teatro de estragamiento y de pecado, habría hecho carrera. Figurábasele al contrario, que en un ambiente devoto hubiera sido una mística... Pero con Ligia, ¿cómo? Estaba enferma, también del cuerpo; perdida irremisiblemente. (Carrasquilla, 405)

Ligia es un personaje muy importante en la obra del maestro, porque representa el acercamiento a la revelación del cambio de una época y de los símbolos de una época. Ligia muere tuberculosa, en una escena final muy parecida a la de las pinturas de principios del siglo XX que se exhibían en los salones de arte de las grandes capitales: jóvenes mujeres en sus lechos de muerte, eran atendidas en sus momentos finales por hermanos y padres solícitos, llenos de santa piedad. Pero Ligia no se inmola en aras del modelo impuesto; Ligia muere porque precisamente no encaja en ningún estereotipo: en su búsqueda de su propia individualidad, en lo que va de Petrona a Ligia, hace un periplo espiritual de puro escape, de apariencias y de afeites sí, pero que en el fondo le servían para tratar de encajar en una vida soñada por una sociedad a la que ella definitivamente no se adaptaba: la imaginación excesiva no le era equipaje fácil de llevar a ninguna mujer de su época, y por eso sentimos al maestro solidario en este caso con el destino de las mujeres, rebelde ante esas imposiciones tontas; lo vemos allí, más cercano a ellas que a ellos, al crear esa hermosa pero aún hoy incomprendida personaje que es Ligia Cruz: el símbolo de una era que empezaba a cuestionar las bases sobre las que se levantaba. Muchos de los golpes sobre las bases los dieron mujeres como Ligia Cruz.

La lógica del símbolo de la mujer enferma tuvo un fuerte arraigo en lo real: las mujeres enfermaban, morían de partos difíciles, de tuberculosis, de hambre y de melancolía; no pocas veces a causa de golpes y de malos tratos. Pero la lógica del símbolo se arraiga en una creencia que el Romanticismo exacerbó: el verdadero amor es un amor lejano, mantenido a la distancia, que no se hace corpóreo. La dinámica de la escisión de la mujer entre Eva y la Virgen, desterró a los hombres del cuerpo de las mujeres y de su propio cuerpo, volvió culposa la relación sexual, sucia de nuevo a la mujer sexuada, hasta hacer el hecho de parecer un ángel, cosa deseable para las mujeres para escapar del cuerpo que las encarcelaba, del que eran ellas mismas custodios y verdugos. Por eso la muerte, el "afán de fuga". Escribió Giovanni Papini sobre Petrarca y sobre su amada Laura:

...Después de la muerte de ella, el poeta le agradece por no haber cedido al "impío deseo ardiente" que le habría impedido para haberla llamado de este modo, la casta veneración de un ángel. ...Pero Laura, tanto por su natural honestidad de ánimo cuanto por su secreta y superior benevolencia hacia el poeta, no le dio la contrariedad de ceder a sus deseos siéndole amiga y amante. Le proporcionó en cambio, y esta vez sin quererlo, otro enorme beneficio: en 1.348 falleció... A Petrarca le pasó lo que a Dante con Beatriz: el poeta siente verdaderamente a su amada sólo después de la muerte de ella y descubre su perfección y magnitud tan sólo cuando ha quedado libre del peso del cuerpo y se ha liberado de las continencias terrenales. (Papini,1962: 15)

...Sólo se ama divinamente a las mujeres lejanas y nunca vistas o a las muertas. La presencia sensible es tormento y disminución; el sí es el comienzo del envilecimiento y del desencanto. (Papini,18)

Esa lucha amorosa que terminaba en el matrimonio, tumba del amor, o con la muerte de la amada que se hacía así inmortal, puso a los hombres y a la sociedad en contra el cuerpo de las mujeres, a vivir con una virgen en la casa y una puta en la calle y a las mujeres a asumirse desde esos roles posibles, en lucha feroz por acoplarse a un modelo, en lucha a muerte con las demás mujeres, en lucha contra sí mismas por acallar sus propios deseos y una sexualidad que era asumida como una carga y un castigo.

Que no hay goce sin muerte

Su presencia enlutada, Piedad Rojas, su voz breve en la atmósfera austera de Balandú. Vida tensa la suya, fuerza abrumada, en usted toda la tradición tan cerca de la muerte, lejana, brava, dulce Piedad Rojas...(Mejía, M.1984:123)

...Ibas a morir y tu muerte estrujaba en la costilla débil, en el ojo triste, en la suela gastada. Chelito amiga de mi pecado de aldea, cuando el demonio ponía en sus cuernos un disfraz de espantajo.

Y en tu lecho la colcha barata, la sábana que brega por seguir siendo íntegra, el catre que puja sus desajustes cerca de la litografía de un Cristo llorando, de un San Antonio retirado, de un San Ignacio espantador del demonio, de una madona ensimismada en la felicidad eterna...(Mejía, M.,172)

Vas a ser mi novia muerta, le dije antes de que los policías me la quitaran para hacer el levantamiento del cadáver...ya la veo en todas partes, siento su voz y el taconeo de sus boticas entrando en mi casa y cuando salgo siempre tengo que pasar por el punto en donde Jorge Patiño y ella se estrellaron con el taxi...(Mejía, J., 2000:168)

Desde los años cincuenta la escritura antioqueña tiene una constante en el tema de la violencia. Manuel Mejía Vallejo⁵ se sitúa en medio de dos tradiciones, en medio

⁵ Escritor antioqueño, (1928- 1998) autor de importantes obras y director de uno de los más prestigiosos talleres de literatura en Colombia, el de la Biblioteca Pública Piloto. (*Aire de tango, La casa de las dos palmas*, entre otras)

de dos generaciones y las resume. De alguna manera, Mario Escobar Velásquez⁶ participa de esa característica y en los dos autores sus personajes femeninos siguen atados a la vieja imaginaria, aún si ellas gozan de una sexualidad más abierta, si en sus vidas representan, así sea por el mero ocuparse de oficios y acciones, a las mujeres de la época. Viven una sexualidad culposa y aunque desafían a la sociedad pacata y farisea, terminan muertas, evocadas, amadas lejanas e ideales, en la mayoría de las novelas.

Juan Diego Mejía⁷ y Luís Fernando Macías⁸, dos escritores más jóvenes, introducen tópicos y modulaciones nuevas, pero la mujer en ellos también es continente negro o sumergido, tema de debate, gran incógnita o pretendido objeto conocido. ¿Logran estas nuevas modulaciones mover la piedra?

Ganzúa, (1990) de Luís Fernando Macías

...Ganzúa sintió de nuevo que se abandonaba a sí mismo; sus ojos se cerraron y entendió que él era un pequeño punto insignificante en el universo. Al entrar en la mujer sintió que de nuevo era engendrado y, de regreso en el vientre, estaba a salvo, tibio y seguro. Entendió que allí se tocaban el origen y el fin porque la mujer es la tierra que arropa a sus criaturas en el seno para traerlas a la vida y devolverlas cuando ésta concluye. Entendió que él era lo que ella hiciera de él y lo demás, lo que él creía ser, absurda vanagloria. (Macías, 1990: 156)

Esta novela compuesta por varias historias fragmentarias y complementarias, narra la vida de unos muchachos de barrio que crecen juntos y que después son empujados por la violencia a perseguirse y a destruirse entre ellos mismos. Los personajes masculinos: Ganzúa, Petróleo, La Cusca. Los femeninos son la muchacha, novia y amante de Ganzúa y la anciana, abuela de la muchacha. La historia va y viene del recuerdo de la infancia a la narración que Ganzúa hace en la cárcel al Panadero. Ganzúa y Petróleo se enredan en una trifulca y Ganzúa busca a la Cusca para matarlo; va a la casa de su novia por el arma y pelea con la muchacha, que trata de detenerlo; él sale herido y sólo piensa en aliviarse para ir a matar a La Cusca.

La historia, una de las más bellas que se han escrito sobre el tema de la violencia entre los jóvenes de los barrios populares de Medellín, pone también en evidencia el imaginario de lo que no se mueve, lo femenino, y de lo que se mueve, lo masculino, así el movimiento de los muchachos sea pura inutilidad. Y pone precisamente con desconcertante claridad, la relación profunda que nuestra cultura presiente entre la ausencia de lo femenino, quieto y silencioso, y el escape de los muchachos, escape tal vez de lo femenino silenciado hacia lo masculino brutal e inútil.

El personaje de la anciana resulta ser el que guía la historia, el que sabe y conoce las intenciones e incluso el destino futuro y la muerte de Petróleo. En casa de la

⁶ Escritor antioqueño. Director de talleres de creación literaria y uno de los más prolíficos escritores colombianos: *Cuando pase el ánimo sola*; *Canto rodado*; *Muy caribe está*; *Un hombre llamado todero*, entre otras.

⁷ Nació en Medellín en 1951. Ha publicado novelas y cuentos: *El cine era mejor que la vida*; *Camila todos los fuegos*; *El dedo índice de Marx*, entre otros

⁸ Nació en Medellín en 1957. Ha publicado novelas y libros de poemas y cuentos: *Amada está lavando*; *Del barrio las vecinas*; *Ganzúa*, entre otros.

anciana, centro o cueva también de la novela, los dos muchachos están protegidos, atendidos, ella se preocupa por ellos, les sirve tinto, les ofrece cigarrillos. Su casa, que tiene olor a humedad y a naftalina, es un recinto cerrado y sagrado, una gruta tranquilizante en donde todos pueden ser lo que son; ella es el otro extremo de La MUJER: de un lado la joven mujer erotizada, la amante que se goza en la sexualidad, de la que poco se nos dice, y del otro está la anciana abuela, la madre de todos, por decirlo así, más allá del bien y del mal, quien es un símbolo de lo que permanece y no muere, de lo que sostiene al mundo masculino:

...Sobre un batón de flores tenía un delantal amarrado a la cintura; el pelo blanco asomaba sobre el trapo que rodeaba su frente; eran incontables las arrugas de su rostro; las manos esqueléticas se movían firmes y armoniosas en el aire. Petróleo continuaba con su risita, había olvidado su preocupación por la muerte; la presencia de la anciana y las hormigas que había matado, lo trajeron a la superficie, al lugar de la conciencia donde no se piensa porque los sentidos están atentos a percibir, embriagados, cada uno en lo suyo. (Macías, 85)

El erotismo abierto y claro, la intención de dotar a las mujeres de una sexualidad activa, queda paralizado por el silencio de estos personajes femeninos: de ellos poco sabemos, pasan por el supuesto de los personajes masculinos y de sus narradores. Es obvio que así sea, al fin y al cabo son solo meras creaciones y no seres humanos. Pero su papel, su rol silencioso desde la mirada masculina, sigue sosteniendo un supuesto, una lejanía y un temor pero también un goce: el cuerpo de la mujer, ella misma, aparece como un "silencio", objeto de representación que le sirven al hombre para vivirse.

Ganzúa abrió los ojos. Estaba en el rincón, bocabajo. Ella lo contemplaba como la madre que cuida el sueño de su hijo y, al mismo tiempo, con la seguridad de la mujer que tiene a su hombre en brazos. Suavemente recorría su espalda con las yemas de los dedos. (Macías, 177)

Desde la mirada masculina, el erotismo se vive a través de la trasgresión o del complemento del cuerpo de La Mujer. Sin embargo, en casi ningún caso, es un erotismo alegre o feliz. Aunque parezca un tópico o afirmación ya superada, en la mayoría de las escrituras masculinas la lógica del dolor en el erotismo, del dolor o de la muerte, no ha sido abandonada: se identifica a la mujer con la naturaleza y a la feminidad en sus facetas instintivas, enigmáticas, sexuales y destructivas como una feminidad seductora y devoradora. A partir de aquí el *erotismo será la manera en que en la vida tiene la muerte de presentarse y destruir la energía del hombre*. Y por tanto la lógica de este pensamiento es que la mujer fatal, la que cede a sus instintos, a su deseo, la que subsume a los hombres en él, es la imagen misma de la muerte. Por eso, acceder al sexo con ella tiene algo de terrible, y ella, la mujer que accede o que goza, es desde esa lógica, ominosa.

...Retozaban en el baño, sólo le pidieron que esta vez fuera más amoroso que de ordinario, y él lo fue; luego lo coronaron de flores y le dieron de comer moras e higos. Era su última fiesta y, ante la devoción y los halagos de las tres hembras espléndidas, él olvidó tomar precauciones... sintió de pronto que, agitando aquellas aguas antiguas, olorosas a flores y cieno, cuna impensada de un pavor sacramental, las

mujeres lo agarraban con una fuerza terrible y lo sumergían para ahogarlo. (Restrepo, 2003: 45)

Este fragmento, extraído de un cuento de Elkin Restrepo⁹, que se llama *Las tres gracias*, da cuenta de esa imagen de la muerte ligada al goce sexual, a la experiencia salvaje de la sexualidad; expresa un miedo a la sexualidad desbordada y un sentimiento de temor-agresión hacia la mujer que amenaza al hombre con su diferencia.

Se es feliz en la trasgresión pero culposo respecto al lado permitido de la sexualidad: el matrimonio. La esposa es una trampa, la amante una salida pero una salida llena de culpa y de peligro. Hay un enorme poder en todo caso en estas dos polaridades a las que el sujeto masculino se ve atraído y repelido y contra las que erige las armas de la guerra, del trabajo, del discurso como un territorio, y de la muerte. Ni siquiera la última generación de narradores escapa al ícono inamovible de la Mujer como trampa y enigma. Para muestra un fragmento de un cuento de Andrés Burgos de su libro *La gente casi siempre*, (2000):

...Porque la verdad no quiero conocer a Carla. Me siento mejor actuando audazmente ante el acecho de su anonimato, pensando que no existe y que la Antigua Amante Inolvidable se la inventó. Le tengo cariño cuando pienso en ella como una amiga imaginaria y no me gustaría que se convirtiera en un ser concreto independiente de esa mujer que ya no está. (Burgos, 2000: 97)

Algo se ha fragmentado en la vida de hombres y mujeres, algo que viaja y se mueve en lo real, pero que aún pareciera no alcanzar a lo simbólico. Época de profundo desencuentro. ¿Se ha movido la piedra?

La escritura femenina

La profesora y escritora Paloma Pérez Sastre¹⁰, realizó un trabajo que tiene una importancia capital para la historia de la literatura en Antioquia, y por ende, para la historia de Antioquia: recopiló en un libro, publicado por la *Colección de Autores Antioqueños de la Gobernación de Antioquia*, la primera *Antología de autoras antioqueñas, desde los años 20 hasta los 50* del siglo XX, precedida de un estudio en donde hace descubrimientos y aportes invaluableles.

El primero de ellos, es hacer visible la obra de un grupo importante de mujeres, quienes durante los primeros cincuenta años del siglo XX, empiezan a escribir como un oficio y una pasión, que se consideran a sí mismas escritoras y que pese al olvido tan decididor de las antologías y de los antologistas, produjeron una obra sólida y vigorosa, de la cual poco se había hablado: María Eastman (1901), Fita Uribe (1908), María Cano (1887), Blanca Isaza (1898) y, por supuesto, Sofía Ospina de

⁹ Nació en Medellín. Ha publicado libros de poesía y cuento. Dibujante. Director de la Revista Universidad de Antioquia y codirector de la revista *Odradek, el cuento*.

¹⁰ Profesora de literatura y lengua materna en la Universidad de Antioquia (Medellín-Colombia). Psicóloga, Magíster en Literatura Colombiana y Especialista en Literatura Latinoamericana. Autora de la *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1950*, de artículos de crítica literaria, crónicas y cuentos.

Navarro(1893). Hay que resaltar el descubrimiento de figuras como la hermana del maestro Carrasquilla, Isabel Carrasquilla (1865) y de *La Dama Negra*, escritora que guardó su anonimato hasta el final bajo este seudónimo.

El segundo aporte es analizar los resultados de tres concursos que se llevaron a cabo en Medellín durante esos años y que fueron creados única y exclusivamente para "señoras y señoritas". Pues lo que resulta realmente interesante en primera instancia son los juicios del jurado:

Por otro lado...el jurado supondría la existencia de un estilo y unos temas determinados por el sexo de quien escribe; así pues, no es extraño que el jurado hable de "gracia femenil", "afiligranada joyita", y "delicioso bocadillo", categorías modernistas que en la actualidad resultarían ridículas. (Pérez, 2000:32)

El tercer aporte es el descubrimiento de las temáticas y las maneras de la escritura de estas mujeres, en donde Paloma advierte, sobre todo, la tristeza:

...Casi todos los personajes femeninos son tristes y contagian de tristeza la atmósfera de los cuentos... La mayor parte de las obras cuentan las tristezas de las mujeres: la monja que renuncia al amor de un hombre, la niña que tiene el padre en la cárcel y muere desesperada por la locura de la madre, la joven viuda, la mujer burlada, la engañada, la que pierde a los hijos pequeños; mujeres, en fin, reducidas al ámbito del hogar, dedicadas a la defensa de los débiles, sujetas a la maledicencia y los prejuicios sociales, custodias de su virtud y de la de sus hijas.

Pero también, hay obras en las que las mujeres resuelven la carencia inicial, como la que logra el amor del hombre que ama; la que le da una bofetada en público al que la dejó por otra; la soltera que asume con valentía su maternidad y la que reprime sus deseos de venganza y privilegia la ética de su trabajo. (Pérez, 46)

Una de las más importantes escritoras de esta época fue doña Sofía Ospina de Navarro, (1893- 1974) hija de Tulio Ospina, y que por tanto perteneció a la clase alta de Medellín. En alguna oportunidad fue designada como *Matrona Emblemática de Antioquia*, título que habla un poco de su posición vital, pero que también dice mucho sobre cómo fue valorada y apreciada en la sociedad en que vivió y a la que tanto cuestionó. Sus cuentos, crónicas y hasta su libro de cocina, constituyen uno de los legados literarios más interesantes y de mayor importancia.

En palabras de su nieta, Ana Cristina Navarro (2000:10):

...Sofía Ospina demostró en su época que las manifestaciones de la inteligencia no son propiedad masculina, pero también que las expresiones del sentimiento no son exclusividad femenina. Su feminismo sin complejos ni resentimientos la hizo avanzar siempre por delante de otros y otras de sus contemporáneos...Admiro, porque se lo debo en parte, el enorme afán de la abuela por querer hacer a las mujeres seres independientes y libres para valorarse a sí mismas...

Lo que llama la atención de su obra es el delicioso y fino sentido del humor, con el que puede darle vuelta a principios y decretos que para su época parecían inamovibles. El truco consistía en hacer ver la desventaja de las mujeres en la

sociedad a través de los propios ojos de la protagonista, sin lamentos ni lágrimas. Esa es una buena manera de lograr inversiones sutiles sin que nadie se dé mucha cuenta de lo que pasa, es decir, el mecanismo de la sátira menipea mediante el cual la risa finalmente va dirigida hacia "el cambio de poderes y verdades, hacia el cambio del orden universal."

Por eso es curioso el respeto y la admiración que se le tenía, pues si bien fungía como matrona antioqueña, por el otro lado hacía una crítica inteligente de su misma situación, muchas veces trágica y paradójica:

La mujer es la reina del hogar... ¿quién no ha oído esto?... Negarlo sería poca galantería; como a tal se la ha cantado siempre. Y por cierto que no deja de ser un raro reinado aquel en que la soberana tiene la obligación de escoger el menú, zurcir los calcetines y atender oportunamente a los gustos y caprichos de toda su corte de honor...

Es el inicio de la crónica y ya lanzó más de una saeta. Pero sigue:

... Algunas reinas antioqueñas, no contentas todavía con el peso natural de su cetro, quieren hacerlo abrumador y gastan sus mejores energías persiguiendo un honroso título de señoras ordenadas y exquisitas, sacrificando de paso a maridos, hijos y criados, y haciendo inaguantable la vida del hogar. (Pérez, 311)

La manera en que procede doña Sofía hace que si bien pueda criticar un modelo femenino que es rígido y fatigante para la mujer, puede también criticar a la mujer que se excede en la sumisión al modelo y así quitar de los hombros masculinos todo el peso de los señalamientos. Puede, en una crónica como *Así es la vida*, hacer que nos conmovamos con el ritual de una pareja joven que se casa, pero nos hace ver cuán efímera es esa felicidad de la esposa, cuando se centra en la lágrima de añoranza que una señora deja caer en medio de la ceremonia. Quince años más tarde, la novia, ahora sentada en el puesto de la señora, usando un vestido varias tallas mayor, y con diez hijos, deja caer una lágrima en un nuevo matrimonio, recordando tiempos más felices.

El tono y el humor de doña Sofía contrastan con la tristeza que Paloma Pérez advierte en los textos de las demás escritoras. Pero también debo señalar que doña Sofía tampoco hizo del amor el tema de su escritura, que trató de pensar en todos los problemas, en ahondar en sus circunstancias y las de las demás mujeres desde otras perspectivas. La crítica social le permite entonces a la mujer, a ese sujeto femenino, al cuestionar los espacios de la familia, del papel de la mujer en la sociedad, de la forma en como la mujer se inscribe en ella, abrir un espacio emancipatorio. Podemos decir que se trata de un primer paso para la construcción de un nuevo modelo de mujer que empezaba a salir a la calle, a trabajar como enfermera y maestra; a estudiar en los colegios y normales; a participar en acciones sociales y en juntas de caridad y a unirse a ese otro grupo de mujeres obreras y trabajadoras domésticas en la adquisición del derecho al trabajo remunerado.

Luís Tejada¹¹ se refirió a la vida de las mujeres en su momento: ... "el amor es el eje de la vida de nuestras mujeres." Esta afirmación que tanto en la creación artística, como en el discurso médico y filosófico era una verdad que la realidad parecía comprobar, tenía su nudo gordiano en la idea de que la mujer debía realizarse como madre en el matrimonio y que fuera de él había tan pocas opciones para ella como las que tenía en la Edad Media. Por tanto, ¿cómo no dedicarse al amor? ¿Cómo no anhelar el matrimonio y los hijos? ¿Cómo no hacer del amor y de la vida de familia el único proyecto vital de una mujer? ¿Cómo construir un espacio para las mujeres fuera de estos roles?

Paradójicamente lo que aparece en los cuentos de la antología de Paloma Pérez es una idea triste del amor, un desencanto. Las mujeres que escribían daban su voz a mujeres engañadas, abandonadas, silenciadas, infelices o demasiado ingenuas que vieron, casi desde la noche de bodas, cómo el ideal de amor que se les había prometido a cambio del sacrificio de su deseo, de su virginidad, era una mentira. Era una queja en la que deposita la insatisfacción de su deseo.

Si en un inicio era una queja, algunas escritoras, unos años después, más contemporáneas pasan a preguntarse ¿Qué es lo que aman entonces las mujeres? ¿Por qué aman las mujeres?

En la novela de María Helena Uribe de Estrada¹², (de la que Manuel Mejía Vallejo dice en 1964: "María Elena posee, a nuestro parecer, el mejor estilo literario femenino de la Colombia actual." Como si estuviera seguro de que sí existe un estilo literario femenino), *Reptil en el tiempo*, dice:

...(Muros. Mujeres por los cuatro costados. ¿Qué se produce en las entrañas maternas? ¿Qué falta en la mujer para que nunca llegue a ser hombre? Siempre me lo pregunté. Pero al conocer al hombre que hemos de amar toda la vida, algo nos dice y tranquiliza, que aquí está el error: un amor muy grande a él destinado y, para ser suya, soy mujer. ¿Qué más? Vale la pena, eso es todo. Ya podemos seguir recordando el instante de la feminidad cumbre, ya puede volverse locura una ausencia, un amor. No importa, el hombre y la mujer viven separados bajo un mismo techo, o con muchas paredes de por medio. La soledad es la misma. (Uribe, 1989: 26)

La novela es compleja y fragmentaria; el lenguaje se hace críptico en muchos de los apartes. La coexistencia de dos narradores, que en realidad son tres, pone en evidencia un sentimiento de profundo desencanto en esa mujer, que en la celda de una cárcel a dónde aparentemente ha sido conducida por haber matado a la "otra", acumula polvo y suciedad sobre su piel, como una piel de reptil que tuviera que mudar. En esa transformación, el amor y la escritura la mantienen en su eje, pero al fin, la voz narrativa concluye, "Sólo tengo palabras".

¹¹ Nació en Barbosa-Antioquia en 1898. Ha sido considerado como el cronista más importante de Colombia. Perteneció al grupo cultural llamado Los Nuevos, famoso en la década de 1920. Murió en 1924.

¹² Es antioqueña y vive en Medellín. Ha publicado también el libro de relatos *De polvo y ceniza*.

Es una novela interesante porque en primer lugar, más que una crítica es una enorme pregunta por la mujer, por la mujer que evidentemente está cambiando de piel, de lugar, construyendo un nuevo imaginario. La nueva piel tiene que ver mucho con el reposicionamiento del sentimiento amoroso, en el sentido de que no se ve subsumida en el otro, no es todo para el marido, ni para los hijos, ni ellos lo son todo para ella misma. La escritura la aleja de la posición de ser todo para y por el amor. Pero no elimina la tristeza, la oscuridad de la palabra, que en el fondo es un silencio.

Sin embargo, será una constante de algunas escrituras de mujeres, que al dejar salir a los personajes femeninos de los roles tradicionales, al sacarlos del imaginario cultural, de las múltiples cárceles, el movimiento de retorno fuera hacia la locura o hacia la muerte; hacia la mudez o el exilio. ¿Un auto-castigo escenificado en el personaje femenino? También lo será el que la sexualidad aparezca también en ellas unida a la muerte y a la culpa y con la única salida en la "castidad" del matrimonio.

La novela corta de Emma Lucía Ardila¹³, *Sed*, publicada en el año de 1999, por la editorial universitaria Eafit, plantea esta misma situación: coinciden las dos novelas en la fragmentación que no impide la bella y cuidadosa escritura. Coinciden además en que las voces de las protagonistas son múltiples. En la de Emma Lucía, una narradora múltiple, que se llama "nosotras", se compone de varios alter egos: Raquel, Olga, Aura y Alejandro. La sed constante de Raquel que parece que saciará el amor, la oposición a Olga que hace suyo el discurso y las actitudes censoras de la madre, crean el conflicto de un drama interior que conmueve: una vez que el hombre amado se va, aparece otra voz, otra presencia que es Sara:

Tengo sed, mucha sed. Esta sed me agota de tal forma que debo decir y decir cosas. Es Sara que me invade y me paraliza y me hace decir cosas no dichas, esas que llegaron después, después de ido Alberto y mucho, mucho después de haberse ido Leonor. Cuando nos quedamos solas, Sara fue tomando fuerza y empezó a surgir en ella un deseo imperioso de expresarse, de pintar. (Ardila, 1999:39)

La narradora que es Raquel, quiere dejar pintar a Sara, pero le teme, acepta que prefiere quejarse a expresarse. Sara que pinta, metáfora de la escritura, abre puertas y ventanas, arroja a la personaje a una libertad y a una identidad nuevas que teme y añora al mismo tiempo. Olga, la voz de la madre, quiere reprimir en Raquel su alegría, su sexualidad, su libertad. Al fin el conflicto de las voces le produce más sed. Luego de un hermoso capítulo en el que el erotismo aflora en Raquel, quien recorre con la boca al hombre dormido, la novela termina con el capítulo de Sara, muerta de sed, en lo que al parecer es un hospital psiquiátrico. Y de nuevo las similitudes con la obra de María Helena Uribe.

La prosa de Emma es mucho más luminosa, pero al final, la tristeza, el silencio, la mudez de estos personajes, dejan esbozado un intento heroico por darle una vuelta de tuerca al conflicto amoroso, familiar y vital en el que el viejo modelo de mujer, el antiguo y lloroso imaginario femenino en Antioquia nos ha sumido. Emma escribió también una bella historia en su otra novela, *Los días ajenos*, publicada en el año 2001 por la editorial de la Universidad de Antioquia, en donde las cartas amorosas

¹³ Es santandereana pero ha vivido en Medellín desde su infancia. Filósofa. Ha publicado además de sus dos novelas, dos libros para niños.

de su abuelo a su abuela, develan una idea del amor casi perfecto, en el que la nieta ya no puede creer, y por eso realiza un periplo vital en torno a ideales de hombres que se desmoronan ante sus pies. Al final los deja y se queda sola con ella misma. Y luego, el silencio.

Será un tiempo de espera. Es como si las escritoras tuviéramos el imperativo de realizar una arqueología personal a través de las imágenes de las madres y de las abuelas, en busca de un significado nuevo de eso que sea una mujer, al margen de cualquier definición falaz y demagoga.

No quisiera terminar sin insistir en que en Antioquia y en Medellín existe una cantidad de mujeres que estamos escribiendo, pintando, componiendo, creando obras de arte con una voz muy personal y propia. Indagar en los nuevos imaginarios de mujer que se están construyendo y reconstruyendo en nuestra época, sigo insistiendo, ofrece la mejor manera de conocernos y de entendernos. Porque cuando todo cambia, cuando se desmoronan creencias, y parece sobrevenir un caos, fluye un reordenamiento en la cartografía espiritual de nuestra región, a la que los imaginarios cercan y construyen en tanto nunca dejemos de cuestionar y de interrogar a la imagen en el espejo.

Muchas de las escrituras de mujeres, lo había dicho antes, no cuestionan a la mujer que se sabe nada sin el otro; sino al otro del amor. Por eso la queja, la súplica y el sentimiento de profundo desencanto. En muchas de ellas, la voz poética le devuelve la imagen que en el espejo ha labrado la cultura y entonces se cantan a sí mismas, se ofrecen como objeto de deseo, dueña del secreto, ella la bella, la misteriosa, la que se siente incomprensible e incomprendida.

Otras escritoras con escrituras más frescas y felices, trascienden la queja, la dolorosa imposición de ser sólo para otro, y poco a poco, como quien recupera la receta de un mágico conjuro mucho tiempo atrás perdido, entonan un canto desde sí mismas, y despeinadas, se adentran en el bosque, mientras que la gran piedra levanta su falda y danza sobre sus dos piernas.

Bibliografía

ARDILA, Emma Lucía. *Sed*. Medellín: Editorial Eafit, 1999.

_____. *Los días ajenos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.

BOTERO RESTREPO, Jesús. "Las cartas accidentadas", en: Carlos Nicolás Hernández. *Cuentistas antioqueños*. Editorial. Panamericana. Bogotá, 1999.

BURGOS, Andrés. *La gente casi siempre*. Medellín: Editorial Eafit, 2000.

CARRASQUILLA, Tomás. *Obras completas*. Medellín: Editorial Bedout, 1958.

DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de Perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid: Debate, 1994.

DUBY, Georges y PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres*. Tomo I. Madrid: Grupo editorial Santillana S.A, 2000.

FACIO LINCE, José María. "La mujer", en: Juan José Molina, *Antioquia Literaria*. Medellín: Colección de Autores antioqueños. Vol. 117, 1998.

MACÍAS, Luís Fernando. *Ganzúa*. Medellín: Editorial El propio bolsillo, 1990.

MEJÍA, Juan Diego. *Camila Todos los fuegos*. Bogotá: Editorial Norma., 2000.

MEJÍA VALLEJO, Manuel. *Y el mundo sigue andando*. Bogotá: Editorial Planeta, 1984.

MOLINA, Juan José. *Antioquia Literaria*. Medellín: Colección de Autores antioqueños. Vol. 117, 1998.

NAVARRO, Ana Cristina. "Prólogo", en: Sofía Ospina de Navarro, *La abuela cuenta*. Medellín. Colección de autores antioqueños, Vol. 123, 2000.

PALMA, Milagros. *Mujer ¿es un cuento?* Bogotá: Editado por Lucía de Esguerra, 1986.

PAPINI, Giovanni. *Historia de la Literatura Italiana*. Buenos Aires: Ediciones Faro, 1956.

PÉREZ SASTRE, Paloma. *Antología de escritoras antioqueñas. 1919-1950*. Medellín: Colección de autores antioqueños. Vol 130, 2000.

RESTREPO, Elkin. *Las tres gracias*. En "Revista Odradek, el cuento". Medellín: Editorial Castor & Pólux, 2003.

URIBE DE ESTRADA, María Helena. *Reptil en el tiempo*. Medellín: Colección de autores antioqueños. Vol. 53, 1989.

VELEZ, Martha Cecilia. *Los hijos de la gran diosa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000.

VELÁSQUEZ, Samuel. *Tres novelas*. Medellín: Colección de autores antioqueños. Vol. # 120, 1999.