



EL CONFLICTO COLOMBIANO: REPRESENTACIÓN LITERARIA FEMENINA

Carminia Navia Velasco

Universidade del Valle

E-mail: cnaviav@telesat.com.co

Resumen: *Se trata de una lectura de dos novelas de autoría femenina: Catalina, de Elisa Mujica (1963) y Viva Cristo Rey, de Silvia Galvis (1991). Cada una de estas novelas focaliza un universo en el que se despliegan ampliamente distintos momentos de la eterna guerra civil colombiana: Las guerras de independencia, la guerra de los mil días, las confrontaciones de principios del siglo XX, los primeros brotes de violencia liberal/conservadora... Se trata en ambos casos de una mirada a los conflictos realizada desde la perspectiva de las mujeres que se mueven al interior del universo literario. Mirada que se construye críticamente desde una pluma femenina, mirada que condena rotundamente la forma masculina y patriarcal de resolver los conflictos: las armas.*

Palabras-clave: *ficción-realidad; ginocrítica; perspectiva de género.*

Colombia como conjunto social, padece hace décadas, un continuado y prolongado conflicto socio/político que parece imposible de conciliar y/o terminar y que mantiene al país sumido en una guerra fratricida que lo desangra indefinidamente y que pare heridas y dolores permanentes. Este conflicto, esta guerra, además de sangre ha derramado, cantidades ingentes de tinta: se le ha estudiado, se la ha testimoniado, se la ha analizado, se le han hecho propuestas alternativas y la paz ha generado expectativas e imaginaciones...

Entre otras palabras dichas sobre la guerra, las mujeres han dicho la suya, aunque muchas veces esta palabra ha sido silenciada, esta mirada ha sido ocultada. Las mujeres igualmente han estudiado, analizado, testimoniado y recreado estos procesos conflictivos en el país.¹ Vamos a detenernos ahora, en la representación ficcional y/o literaria de estas guerras, que han realizado a lo largo de varias décadas, las escritoras colombianas.

¹ He desarrollado este tema en: VELASCO, Carminia Navia. Guerras y paz en Colombia: las mujeres escriben. La Habana: Casa de las Américas, 2005. Premio Casa de las Américas 2004.





A la hora de definir el género o los géneros de los textos que vamos a mirar ahora, no tenemos la situación muy clara: De qué tipo de discurso, estamos hablando? Cuáles son sus límites y paradigmas? Cómo se relacionan en estos textos la *historia* y la *ficción*? Podemos decir que entre el material que encontramos hay dos tipos de obras: Unas claramente poéticas o literarias, en las cuales la guerra es una realidad más, no la única enfrentada... y otras en las cuales la intencionalidad casi única del discurso es *recrear y testimoniar* ese mundo conflictivo y/o bélico, en una estructura de tipo narrativo. En ambos casos se trata de obras que tanto por su intención como por su estructura pueden, no obstante, ser catalogadas como *literarias y de ficción*.

Después de las propuestas de Hayden White especialmente, los límites entre el discurso de los historiadores y el discurso de los novelistas, no son tan claros:

La representación de una cosa no es la cosa misma. Hay una estrecha relación entre la aprehensión del historiador de que algo ocurrió en alguna región del pasado y su representación de lo que ocurrió, *en su consideración narrativizada de ello*. Y entre otras cosas que ocurren en el proceso, están no solo la percepción, la conceptualización y el pensamiento, sino también el lenguaje, la figuración y el discurso.²

En el caso de algunos textos, debemos sin embargo ampliar la comprensión que sobre el universo de lo literario tenemos. El lector y la lectora al enfrentarse a cualquiera de estas narraciones, deben asumir que se están enfrentando a dos universos: el ficcional y el del acontecer referencial que la ficción convoca. De esta manera:

El receptor establece un modelo de mundo con el que confronta las informaciones intencionales del texto para, mediante asignación de valores lógico-semánticos, obtener la estructura de conjunto referencial representada por el texto... por ello el proceso de recepción finaliza con el establecimiento del modelo de mundo y la obtención de la estructura de conjunto referencial, actividades comunicativas con las que se había iniciado el proceso de la producción textual.³

En el conjunto de los procesos de escritura/lectura a los que nos acercamos, me parece importante partir de una propuesta teórica desarrollada por Albert Chillón en la discusión que plantea en su obra: *Literatura y Periodismo*, porque creo que sólo este tipo de aproximación permite comprender muchos textos que no tienen un lugar en el canon clásico:

La definición de literatura debe descansar, sobre una perspectiva antropológica amplia, capaz de explicar satisfactoriamente su carácter a la vez ubicuo y perenne, casi tan viejo como la propia facultad de pensar, de expresar y de comunicar con y en palabras. Por mi parte, la definición que desprendo de lo dicho, es la siguiente: La literatura es un modo de conoci-

² WHITE, Hayden. El texto histórico como artefacto literario. Barcelona: Paidós, 2003. p. 51.

³ ALBALADEJO, Tomás. Semántica de la narración: la ficción realista. Madrid: Taurus Universitaria: Santillana, 1992. p. 29.





Carmiña Navia Velasco

GÉNERO

miento de naturaleza estética que busca aprender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia.⁴

Haciendo estallar entonces el canon en dos sentidos: escritura femenina y escritura marginal/testimonial, examinaremos algunos textos que – desde la mujer – han mirado y continúan mirando nuestras guerras, abiertas o clandestinas, y nuestros conflictos sociopolíticos. Estas novelas se pueden ubicar al lado de otros conjuntos novelísticos: *Las novelas de las guerras civiles del siglo XIX* y *las novelas de la violencia en el siglo XX*.

No nos detendremos demasiado en cada una de ellas, cuando no se inscriban en los límites de los procesos mirados más en detalle en este trabajo, pero siempre las abordaremos mínimamente, porque es importante rescatar y señalar los derroteros de una tradición. Iniciamos entonces, con algunos textos *novelados*, textos del siglo XIX: *Los Emigrados* (1867), de Evanjelista Correa de Rincón Soler y *Un Asilo en la Goajira* (1879), de Priscila Herrera de Nuñez.⁵

En el caso de *Los Emigrados*, su autora antepone al relato una advertencia, con la cual introduce en materia a los/las posibles lectores/as de su obra. Veamos:

Ofrezco al público una *historia verdadera*. Hai en ella personajes nobles que imitar, es cierto; pero quiero ser franca: si la lectura de esta historia hace a la soledad bien, mi placer será inmenso; será un placer puro, noble, celestial. No es esta sin embargo, la idea que mueve mi pluma, busco con esto el pan para mis hijos, para mi i para mi madre [...]. Esta Advertencia está fechada en Tunja 1867. La narración tiene a su vez un Prólogo, en el que leemos: La historia de que me ocupo es casi un tradición, tradición verídica, contada en multitud de ocasiones con perfecta igualdad; pero siempre oída por Eva como una novedad, como un sueño que la encantaba [...] Eva amaba dos cosas: la soledad i las historias de su abuela [...].

Desde el principio entonces quedan establecidas dos cosas: Se trata de una *historia verdadera*, pero, pasada por el tamiz de voces familiares, de una tradición que la hace leyenda, del recuerdo de una niña que la lleva al relato. Es pues, una referencia histórica, reelaborada primero en la oralidad femenina y posteriormente en una escritura de intención noveladora. Cuando la autora nos habla de *historia verdadera* es claro que se refiere a hechos que han ocurrido en el mundo *referen-*

⁴ CHILLÓN, Albert. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. p. 69.

⁵ RINCÓN SOLER, Evanjelista Correa de. *Los emigrados: leyenda histórica*. Bogotá: Imprenta de Medardo Riva, 1869; NUÑEZ, Priscila Herrera de. *Un asilo en la goajira: novela histórica*. En: CUENTISTAS colombianas. 3. ed. Bogotá: Mínera, [19--]. (Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, n.11).

En una escritura similar a la de estas dos obras, podríamos ubicar la novela de Mercedes Gomez Victoria: *Misterios de la vida* (Bogotá: Imprenta La Nación, 1889). Denominada por su autora misma: *Novela Histórica*, en la cual, desde una villa marginal y lejana (Popayán?), se enjuicia el trato indebido e injusto, dado en la República a algunos generales, héroes de las guerras patrias de mediados del siglo pasado. La novela parte de una intrincada intriga amorosa múltiple y desde allí, mira los destinos de la región y de la patria.





cial, no a los límites de *verdad* que establece, desde distintos puntos de partida, el universo ficcional.

La acción se remonta a 1801 y a partir de allí se despliega el abanico de un *universo social* en construcción. El relato se acompaña de referencias constantes al ambiente, a la época y a las costumbres, mostrando un cuadro bastante detallado de una educación femenina, que separa a los sexos, en la que continuamente se inculca desconfianza y rechazo a los hombres. Se muestra igualmente un cuadro de matrimonios jóvenes que en busca de su destino abandonan las ciudades *centrales* y van hacia la periferia del país.

El núcleo del relato es: De un lado el desplazamiento de algunos sectores medios de la población hacia los llanos del Casanare, es un intento de colonización, sus enfrentamientos y/o colaboraciones con los grupos de indígenas que habitan la región. De otro lado los ires y venires de ejércitos patriotas, en sus enfrentamientos con las tropas de Morillo el Restaurador y en términos más amplios en las gestas de independencia; se perfila también el enfrentamiento y desconfianza, reconocidos en nuestra historia nacional, entre Santander y Bolívar.

La obra presenta el destino de tantas familias colombianas que se tienen que construir en medio de los fragores y desventuras de varias guerras simultáneas. Igualmente quiere testimoniar el destino de *abandono, viudez y pobreza* de mujeres y niños cuyos hombres son sacrificados al combate directo o a la incapacidad estatal centralista, en un inmenso territorio abandonado. En esta perspectiva, la autora – en sus últimas palabras – realza el papel de las mujeres:

Gloria eterna a los que supieron conquistar el nombre de hombres libres! Gloria a los memorables campos de Vargas i Boyacá! Gloria a vosotras nobles y jenerosas mujeres que, como Anjélica, supisteis sacrificar el amor y la felicidad con las vidas de vuestros esposos en aras de la patria!

La mínima *historia* que guía la acción en el caso del segundo relato: *Un Asilo en la Goajira*, es igualmente una disculpa para introducirnos en el mundo de guerras, crueldades y desplazamientos que se quiere mostrar. Las palabras que abren la narración muestran el panorama: "Sombria y triste amaneció la mañana del 14 de Agosto del año de 1867 para la floreciente ciudad de Ríoacha. Era la mañana del quinto día en que la *sangre de hermanos corría a torrentes* por las calles y plazas de aquella desventurada ciudad [...]".

Esta obra parece en alguna medida prefigurar el destino del pueblo goajiro: Estalla la revolución, los colombianos se enfrentan, las viudas y los huérfanos quedan desamparados y viene la huida de la tierra y la búsqueda de un refugio en Venezuela. La acción se nuclea alrededor de la suerte de la señora Silva (viuda) y de sus hijos. En

338 Niterói, v. 8, n. 2, 335-354, 1. sem. 2008





Carmiña Navia Velasco

GÉNERO

este caso, la huida a Venezuela es una forma de aplacar la sed de venganza de José Silva, uno de los huérfanos de la guerra.

Se trata de escrituras femeninas cuyo testimonio alrededor de nuestras guerras es necesario recuperar, a pesar de tratarse por supuesto de escrituras que podríamos denominar *tímidamente femeninas*, porque otra cosa no les fue posible realizar en medio de un ambiente tan acendradamente patriarcal como lo muestran los escritos y documentos de la época:

El objetivo declarado de los editores de El Hogar era lograr que el bello sexo se perfeccionara constantemente. Pero aclaran: No seremos de los que abogan por dar a la mujer injerencia en los negocios políticos; no seremos de los que querrían levantar una tribuna como se hace en los Estados Unidos, para oír discutir a una mujer sobre asuntos que la naturaleza misma parece haberle vedado. Pero nos guardaríamos muy bien de arrojar al ridículo, como lo pretenden algunos, sobre las mujeres que tratan de elevarse entre las de su sexo por la cultura de su corazón i de su espíritu". Admite que ya para la esposa y para la madre no basta ser virtuosas; deben también ser instruidas e inteligentes [...].⁶

Son femeninas sobre todo, por las preocupaciones que reflejan: familias y hogares golpeados, infancias semidestruidas. Los rastros de esta escritura continúan época tras época y guerra tras guerra, es una tarea pendiente seguirlos, rastrearlos: la palabra de las mujeres en la Guerra de los Mil días, por ejemplo. La escritura de las mujeres desde las regiones: Santander, el Gran Cauca, el Caribe entre otras. Vamos a centrarnos de nuevo, en el siglo veinte, ya medianamente avanzado. Miremos tres textos que se podrían incluir en el paradigma conocido como *novela de la violencia*: Soraya Juncal, publica en 1967: *Jacinta y la Violencia* y Flor Romero de Nora: *Mi Capitán Fabián Chicachá*, en 1968 y *Triquitraques del Trópico*, en 1972.⁷

La primera de ellas: *Jacinta y la Violencia* es un relato extenso y detallado, aunque lineal y sin complejidades. Hay dos intenciones claras en la obra: De un lado establecer una relación de continuidad entre la violencia de liberales y conservadores y las formación de *bandas* que luego dan lugar a las primeras guerrillas, y de otro, señalar la condición de *víctima* de la mujer ante cualquiera de estos ejércitos y en general ante los hombres.

La narración es claramente testimonial, se quiere recoger la vida de una niña, de una joven/mujer en distintos momentos. El relato muestra cómo, tanto las niñas como las jóvenes son sometidas por sus *padre/padrastr*os o cualquier hombre a la

⁶ LONDOÑO, Patricia. Las publicaciones periódicas, dirigidas a la mujer, 1858-1930. Boletín Cultural y Bibliográfico, Bogotá, v. 27, n. 23, 1990.

⁷ JUNCAL, Soraya. *Jacinta y la violencia*. Medellín: Alvarez, 1967; ROMERO DE NORA, Flor. *Mi capitán Fabian Sicachá*. Bogotá: Planeta, 1998; ROMERO DE NORA, Flor. *Triquitraques del trópico*. 2. ed. Bogotá: P.E.N. Club de Colombia, 1996.





degradación de la violación. Cómo esa violación, la pobreza y la huida permanente marca su desgracia y su vida.

Igualmente el relato establece una relación directa entre la guerra y la delincuencia. Quienes se *echan al monte* se convierten en matones y ladrones que a su paso siembran el terror y la desolación. La narración, que se entiende a sí misma como ejemplar, intenta una salida fácil y *romántica* que no logra hacerse ni realista ni verosímil y en últimas le quita valor.

Panorama muy distinto y aporte literario cualitativamente diferente es el que nos presenta la novela de Flor Romero, *Mi Capitán Fabian Sicachá*. Se trata de una obra – como otras – incomprensiblemente silenciada. Es una novela compleja que mira la realidad desde distintos ángulos y puntos de vista. En la narración se entrecruzan varios planos y voces: recuerdos, diarios, voz narradora extradiegética.

La autora focaliza simultáneamente varios problemas: el desplazamiento del campo a la ciudad y sus consecuencias para las familias campesinas, desplazamiento causado por las violencias y las guerras; los problemas de la relación de pareja en los hogares de los guerrilleros o *revolucionarios*, la dificultad de abandonar las armas y de insertarse en la vida civil. Igualmente la obra plantea la continuidad de las guerras o violencias: el protagonista masculino empieza sus andanzas como miembro de los grupos armados de un partido tradicional, para – en medio de una carrera militar brillante – terminar sus luchas como miembro de una de las nacientes guerrillas.

Una de las propuestas más claras de la obra, es la insistencia en la imposibilidad de abandonar un destino asumido en los años juveniles. La sociedad niega una y otra vez el derecho a la *reinserción*, esa reinserción en la vida *normal* que Fabian desea cada vez más porque su sensación de fracaso es continua:

Borracho estoy, pero de revolotear a la espera de algo *que nunca llega*; borracho de cansancio, haciendo círculos, tratando siempre de alcanzar algo que nunca puedo tocar ni con las puntas de los dedos, ni empinándome sobre el dedo gordo. La nuca se me cansa, se me debilitan las rodillas, los tobillos se parten y el empujón se escapa, se escurre, se vuelve un espejismo. No vale la pena soñar tanto Cleotilde; y ese ha sido mi defecto; esperar demasiado, confiar en que otros van a venir en mi ayuda [...].

[...] Esto se acabó Cleo. El Capitán Fabián Sicachá ha muerto. *Comenzará ha vivir don Fabián*, rodando entre la muchedumbre, trasegando por las calles atiborradas, dando tumbos aquí y allá, entre la civilización, *para tener algo de paz*.

Este relato publicado en 1968, cuando la avalancha de novelas publicadas alrededor del tema de la violencia empieza a disminuir, trae una novedad: la mirada hacia adentro. Es claro que el rastro que deja tras de sí *el capitán*, es un rastro de terror y de sangre, pero la obra se acerca a sus facetas más humanas e intenta mirar desde

340 Niterói, v. 8, n. 2, 335-354, 1. sem. 2008





Carmiña Navia Velasco

GENERO

adentro tanto sus motivaciones y sentimientos, como sus sueños y frustraciones más profundas. La novela deja ver a ese hombre al cual el uniforme militar y la vida en el monte no se lo comieron totalmente. La figura de la mujer igualmente trasciende su condición de *sombra o de víctima*, para convertirse en una real interlocutora, en un sujeto social que busca hacerse y busca tímidamente su sitio en la sociedad.

Una novela más compleja y de mayores pretensiones es la obra de esta misma autora, *Triquitraques del Trópico*, publicada cuatro años más tarde y finalista, como la anterior, del Premio Planeta de Novela, en España. La narración abarca varias generaciones en el pueblo oriental de Calamoima, la intención es mostrarnos la casi totalidad de la historia del pueblo, hasta su destrucción y el conjunto y variedad de la vida que lo habita.

La novela mira en detalle la zaga de una familia que llega al pueblo joven, desplazada por la violencia y la pobreza. El matrimonio *fundador* (Sandalo y Lastenia), atraviesa ríos y montañas en busca de trabajo y de *paz*. Se nos muestra la vida del pueblo, sus creencias, sus mitos, el acoso por parte de los políticos. Igualmente nos encontramos con rencillas de vecinos, atropellos a mujeres, desesperaciones, abandonos familiares, fortalezas femeninas. En este sentido, la violencia mostrada no es únicamente la de las armas. El texto trabaja las múltiples violencias del país: la económica, la social, la política, la familiar, la religioso/cultural, la histórica y por supuesto la sexual/genérica.

La mirada se detiene un poco más en el enfrentamiento entre liberales y conservadores, aunque se nos dan pistas para enlazar históricamente los distintos momentos de guerra en el país: él que entrena a uno de los *enmontados* es un veterano de la guerra de Los Mil Días, igualmente al final, los *viches* (liberales) se han convertido en guerrilla, todo esto pasando por la obligada referencia a Gaitán y su asesinato.

El universo novelístico se ocupa de dejar sentado, a través de la voz de los protagonistas en armas, *la justificación* de su opción:

Carmen Cabra le suplicó a Juanole que no combatiera más, que depusiera las armas y se fueran a vivir los dos a Calamoima, pero Juanole la trató de ingenua, porque la situación en su pueblo no era para vivir tranquilos; estaba como deambular estilo gitano, porque ya era la cuarta vez que los calamoimas abandonaban el pueblo ante la violencia desatada por los godos, y que no parecía terminar nunca [...].

Igualmente la novela da cuenta de los excesos de la violencia liberal/conservadora de mediados de siglo:

A Amparo Pantano, los policías después de matarla de un balazo, le habían sacado la criatura, y en su lugar le habían metido un gallo, cosiéndole después el estómago con pabilo.

Niterói, v. 8, n. 2, p. 335-354, 1. sem. 2008 **341**





Las haciendas cambiaban de dueños, porque los viches estaban vendiendo todo para salvar por lo menos el pellejo [...].

Ahora quiero dejar constancia de que hay dos novelas escritas por mujer, que aunque recrean panoramas de guerra, entre otros, no pueden ser inscritas en la tradición de la literatura que estamos llamando *testimonial*. Me refiero a *CATALINA* de Elisa Mujica y a *ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMÓN*, de Alba Lucía Angel.⁸

Catalina es una novela amplia y compleja, cuya primera intención es centrar la mirada en la vida de una mujer de provincia, y en sus diversos y múltiples cautiverios, en la Colombia de principios del siglo XX. La narración articula permanentemente dos universos: el mundo doméstico y privado de las relaciones entre hombres y mujeres... y el mundo *público* de las relaciones políticas y económicas que se juegan principalmente entre los varones. Desde esta perspectiva la novela hace referencia a dos guerras: la llamada *Guerra de los Mil Días*, en los umbrales del siglo XX, y las *Guerras de la Independencia*, en las que se focaliza al ejército libertador. La novela a partir de una genealogía femenina, propone una mirada a la tradición guerrera del país.

Como dije, la novela de Mujica es compleja y el cuadro presentado en ella quiere dar cuenta cabal de la situación de la mujer en medio de esas formaciones sociales patriarcales: el país naciente, la hacienda, la pequeña ciudad de provincia. En medio de un ambiente asfixiante, la narradora/protagonista nos cuenta, cómo pasa su infancia buscando la mirada aprobatoria del padre, mirada que nunca le llega ... posteriormente muestra cómo traslada ese vacío a la búsqueda de la mirada aprobatoria del marido... y cómo finalmente intenta suplir estas distintas orfandades en la relación con su amante, relación que por otro lado le deja más vacíos aún.

Desde este universo personal y subjetivo la novela se abre hacia una mirada evaluativa de los *héroes y soldados*, que configuraron nuestra nacionalidad y se sentaron las bases del nuevo país. La guerra se instaura en el mundo novelístico: sus objetivos, sus *ideales* y sus consecuencias... son puestas en cuestión. *Catalina*, la mujer que se atreve a ser *infiel* en esa pequeña ciudad de provincia, se atreve igualmente a cuestionar *la vocación a las armas* que tienen los hombres que la rodean o la han precedido, este cuestionamiento ya lo había realizado su abuela *María Corazón*, quien termina descalificando a su marido/soldado.

La guerra en la novela de Elisa Mújica, es de cierta manera un tema y una realidad marginal, pero no por ello deja de estar presente con su fuerza permanentemente

⁸ MUJICA, Elisa. *Catalina*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998 (Primera Edición, Aguilar 1963); ANGEL, Alba Lucía. *Estaba la pajarita pintada en el verde limón*. Bogotá: Plaza y Janés, 1981 (Primera Edición, Colcultura 1975).





Carmiña Navia Velasco

GENERO

nefasta. María Corazón, la abuela de Catalina Aguirre, vive una apasionada historia de amor, con el general Tomás Aguirre, miembro de los ejércitos de Bolívar, con quien se casa y tiene un hijo. María Corazón participa siempre de los ideales revolucionarios de su esposo y apoya su continua permanencia en los oficios militares. Ella asume su destino sin cuestionarlo: las mujeres y los hijos permanecen en la hacienda y en el pueblo, mientras los hombres inician y desarrollan siempre nuevas batallas... su destino como mujer es apoyar las empresas guerreras de su hombre.

Sin embargo, en una de las vueltas del camino, María Corazón se da cuenta de lo absurdo de este guerrear permanente:

Una vez María Corazón se enteró de que a un compañero de Tomás lo habían apresado los contrarios. Lo fusilaron al pie de la ceiba de la plaza contra la que ensayaban su puntería unos soldados borrachos [...].

[...] Tomás se fue a reanudar la campaña, pero Delfina le contó a su amiga:

El guerrillero fusilado tenía muchos crímenes sobre sus espaldas. En una ocasión llegó a una hacienda donde no había sino campesinos, acusados de suministrar víveres al enemigo. Ordenó reunirlos frente a la casa, dio orden de disparar y luego escapó con su gente. Al otro día los que pasaron por el camino recogieron los cadáveres [...].

María Corazón no había pensado que los otros podían también esgrimir argumentos para justificar su lucha. Saberlo fue como cometer la primera traición, no contra su partido, sino contra Tomás.

Desde ese día decidió que su hijo Lorenzo no seguiría la carrera de las armas... la aterrizzaba entregarlo a esa fuerza, y lo alejaba con disimulo mientras los hombres hablaban [...].

Su hogar se hallaba a punto de desbaratarse y ella ya no estaba unida a su marido... Cada uno luchaba dispuesto a apoderarse del porvenir de su hijo. La noche en que Tomás, después de su vida violenta, cerró duramente los ojos en paz y en los brazos de María Corazón, esta se alegró en medio de la pena. *Había librado para siempre a Lorenzo del peligro de ser soldado.*⁹

La amistad entre estas dos mujeres: Delfina y María Corazón, permite a esta última comprender que la verdad no está siempre de uno de los dos lados de los ejércitos enfrentados y que por el contrario, la guerra atropella con su injusticia y su pasión arrebatadora a unos y otros. Lorenzo, el hijo de María Corazón seguirá efectivamente, otros rumbos muy diferentes.

La novela continúa mirando, un poco desde lejos, las guerras reales y posibles que azotan los campos y ciudades en ese fin de siglo: *"El cansancio acumulado por tantas guerras era como un temible viejo sentado encima de todos oprimiéndonos los huesos"*, dice uno de los protagonistas, en un momento de reflexión. Samuel Figueroa, el marido de *Catalina*, encarna en la obra a los rebeldes liberales que se

⁹ MUJICA, Elisa. *Catalina*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998.





levantaron contra el gobierno, en la guerra de los Mil Días. Su prestigio entre las gentes de su partido, le viene dado de haber sido uno de los heridos en la célebre batalla histórica de Palonegro, batalla cuya pérdida determinó en últimas el triunfo de la tropas gubernamentales.

Figuroa cuenta en la narración, cómo inmediatamente después de recibir su grado de derecho en Bogotá, se alista con los ejércitos liberales. Su relato explica que los colombianos nacen divididos en dos y cada uno sabe, su sangre de qué lado lo ubica. Es necesario responder a ese *destino de la sangre*. Léida desde el punto de vista de este *actor*, la novela cuenta el asenso social y económico de Samuel Figuroa, desde su condición oscura y humilde de estudiante bogotano, hasta constituirse en el marido y por tanto *dueño* de una de las más ricas herederas de Bucaramanga.

Este *héroe* de guerra, herido en una de las batallas más famosas de la eterna contienda colombiana, forja su destino, en medio de traiciones e hipocresías: se casa por dinero y se muestra incapaz de mantener el amor de su esposa, su ambición lo lleva a atravesarse en el camino de la justicia que su esposa quiere llevar a cabo y finalmente su amor por el dinero lo conduce a la muerte en medio de un duelo pasional, en el que nuevamente las armas dirimen el conflicto. La guerra en este sentido, en la novela, está presente para develar el carácter y la trayectoria de uno de sus protagonistas. La guerra en *CATALINA* es una sombra que se proyecta sobre sucesivas generaciones, llevándolas siempre a optar de nuevo. El destino de las armas vuelve a saltar de nuevo al centro.

Alba Lucía Angel, en su extraordinaria novela *Estaba la Pájara Pinta sentada en el Verde Limón* realiza una relectura de los acontecimientos que originaron la violencia del medio siglo y sus principales ejes, así como de la lucha guerrillera en nuestros campos y ciudades en la década del 60 y principios de los años 70. En esta obra, la mujer pierde decididamente su carácter de espectadora, para convertirse en protagonista de primera línea. Ambas novelas requieren una atención y un análisis que van más allá de los límites de este ensayo. *Estaba la Pájara Pinta Sentada en el Verde Limón* queda por fuera de este artículo porque su dimensión y su propuesta de revisión del conjunto de la historia y la realidad nacional exigen una mirada mucho más detenida y un análisis al interior de la evolución de la autora misma.

El texto en el que voy a detenerme ahora, es la novela publicada por Silvia Galvis: *VIVA CRISTO REY*.¹⁰ Se trata de un extenso relato construido en dos planos: De un lado la historia recoge otra vez, las guerras que atraviesan a Colombia en los últimos decenios del siglo XIX y en la primeras décadas del siglo XX. Atravesando

¹⁰GALVIS, Silvia. *Viva Cristo Rey*. Bogotá: Planeta, 1991.





Carmiña Navia Velasco

GÉNERO

estas guerras, padeciéndolas, haciéndolas, la narración nos muestra entretejidas las historias de dos mujeres, de sus sueños, dolores, represiones, desamores e hijos.

La novela quiere ser estricta en la fidelidad a los acontecimientos históricos referenciados. No se trata principalmente de registrar hechos o personajes, sino de recrear con total verosimilitud y *efecto de realidad* un contexto y un ambiente: el odio, el rencor, el enfrentamiento permanente entre liberales y conservadores. La autora se detiene a examinar cómo ese rencor, odio, enfrentamiento: se transmite con el nacimiento, cómo se alimenta en el imaginario y más allá de cualquier posibilidad de acuerdo, acercamiento o diálogo. Igualmente se muestra cómo más allá de estos rencores y *colores*, los *gamonales* y *políticos*, siguen los mismos senderos hacia el poder y sus costumbres políticas degeneran igual. En su linealidad el universo *referenciado* se mueve aproximadamente entre 1898 y 1957, aunque en más de una ocasión el relato va más atrás en el tiempo.

La narración examina en detalle la alianza de la Iglesia católica – desde una perversa doble moral que afecta antes que a nadie a las mujeres en su condición de tales – con los hombres y con el partido conservador. En la narración se entrelaza la historia con la del poder eclesial definiendo la suerte y la vida de las mujeres. Se mira descarnadamente cómo esa Iglesia es responsable de la desdicha de jóvenes atropelladas y cómo esos *atropelladores* jamás van a ser condenados por los patriarcas eclesiales, responsables y vigilantes de esa doble moral. En estos aspectos de lo religioso y de las fallidas relaciones de amor entre hombres y mujeres el relato se detiene muy insistentemente. La figura de *Rosalía*, la protagonista, nos muestra su camino lleno de frustraciones amorosas y simultáneamente nos deja oír el eco de las luchas de María Cano.

El universo narrativo de *Viva Cristo Rey*, termina con un anuncio que podríamos descodificar como de *esperanza*... En esa tierra bautizada como *Tierragrata*, las mujeres, con Rosalía y su hija a la cabeza, testimoniadas por Visitación Jinete, desengañadas de las guerras y los engaños de sus hombres, construyen un mañana distinto: más armónico y más verdadero; en el cual la labor educativa reemplaza a los sermones y discursos de plaza pública.

La novela igualmente que *Catalina*, pone en juego y contraposición distintos universos: la confrontación bélica, la plaza pública y arena política, las relaciones intrafamiliares, las intimidaciones eclesiales, las relaciones entre patronos y campesinos pobres... Los patriarcas liberales y conservadores, que proponen ideales sublimes para defender su recurso a las armas, son los mismo que violan muchachas campesinas que apenas entran a su adolescencia, cuyos cuerpos vírgenes aún, quedan marcados por el horror tempranamente. En ambas novelas desde el espacio interior: *la casa* y

Niterói, v. 8, n. 2, p. 335-354, 1. sem. 2008 **345**





las relaciones de pareja y familiares, se invalida el discurso que sustenta la actividad pública, es decir la plaza y la guerra de los hombres.

En relación ya más directa con la o las guerras que en Colombia vivimos hoy, encontramos el relato de Olga Behar, *Noches de Humo*, y otras tres obras que se inscriben directamente en los últimos acontecimientos: La narración lírica de Ana María Jaramillo, *Las horas Secretas*, recreación del mismo acontecer en que se centra el relato de Behar: la toma del Palacio de Justicia, y las novelas de Mary Daza Orozco, *Los muertos no se cuentan así* y *Cita en el Café La Bolsa*, sobre la matanza a los miembros de la Unión Patriótica en el Urabá Antioqueño y sobre los/las desaparecidos/as en el Palacio de Justicia respectivamente.¹¹

Se trata en ambos casos de un esfuerzo en el sentido de lo definido por Tom Wolfe:

Creo que existe un tremendo futuro para un tipo de novela que se llamará la novela periodística o tal vez la novela documento, novelas de intenso realismo social que se sustentarán en el concienzudo esfuerzo de información que hace parte del Nuevo Periodismo... Existen ciertas zonas de la vida dentro de las que el periodismo no puede moverse con soltura, particularmente por razones de invasión de la intimidad, y es dentro de este margen que la novela podrá desarrollarse en el futuro.¹²

Son relatos que combinan la construcción de un universo ficcional, con la fidelidad a ambientes sociales y a procesos históricos.

Con *NOCHES DE HUMO* nos encontramos ante un texto un texto estructurado como una narración más o menos novelada en la que la autora crea un espacio con algunas características de la ficción, para dar cuenta de unos hechos tan sumamente complejos que no pueden ser aprehendidos por un reportaje lineal.

La autora se *desaparece* detrás de una narradora que salta aquí y allá, focalizando a los distintos actores y actrices de la toma del Palacio de Justicia por parte del M 19. Clara Helena Encizo: *Claudia*, en el relato, es la protagonista/testigo que va llevando la narración por distintas partes del territorio colombiano y de la ciudad de Bogotá para dar una idea a los lectores/as de la complejidad y avatares, errores y equivocaciones de este acontecimiento.

Esta narración tiene un indudable valor como testimonio histórico de estas múltiples guerras: nos muestra a los protagonistas *atacantes, por dentro*. Los guerrilleros del M 19, asaltantes del Palacio de Justicia, aparecen aquí desnudados en sus sentimientos, en sus sueños, en la cotidianeidad de una vida que mira hacia otros lados, pero que se ve constreñida por lo que sus protagonistas consideran un

¹¹ JARAMILLO, Ana María. *Las horas secretas*. Bogotá: Planeta, 1990; OROZCO, Mary Daza. *Los muertos no se cuentan así* ed. Bogotá: Plaza y Janés, 1991 (Cita en "El Café La Bolsa", Bogotá: Plaza y Janés, 1998).

¹² WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1976. p. 55.





Carmiña Navia Velasco

GÉNERO

llamado ético, un *deber revolucionario*. En el texto aparecen no sólo las discusiones o análisis de carácter político y las estrategias militares, sino sobre todo: los amores, amistades, desayunos alegres, expresiones de fiesta y de cariño... indudablemente la autora hace un esfuerzo, ya no sólo para reconocer (como en su libro anterior), sino para mostrar los rostros concretos, amables y contradictorios de uno de los bandos enfrentados.

Es claro en el relato/novelado, que la narradora *toma partido*. Su punto de vista, su pasión está del lado de las víctimas de este doble asalto a la justicia, pero también opta entre los guerrilleros y el gobierno, por los primeros. Esta falta de objetividad (inevitable por otro lado), no le quita *verdad* al texto, permite por el contrario relativizar *la* verdad y profundizar en las *verdades* de los protagonistas, para intentar entender mejor, un acontecer que golpeó en el corazón de Colombia.

La autora/narradora se *encarna* en Claudia, su protagonista... y desde ella se realiza la mirada central y la evaluación de la dinámica conjunta. Hay un personaje condenado irremediabilmente en el texto: El presidente Belisario Betancour.

Es particularmente interesante y doloroso, el eje del relato que sigue los movimientos del doctor Alfonso Reyes Echandía y su familia, especialmente su hijo. La narradora logra crear un clima de angustia y opresión en el desarrollo de los hechos de la *hora cero*... de una forma más fuerte cuando se percibe que la voz de Reyes Echandía que pide un *cese al fuego* no va a ser escuchada. Hay que tener en cuenta que la recepción y la lectura se hacen desde un conocimiento previo: En tanto lectores, ya sabemos el desenlace de la doble toma del palacio de justicia.

A lo largo del relato, los acontecimientos recogidos, han generado un clima en el que el presidente de la Corte Suprema de Justicia es admirado por su honestidad y su trabajo, por sus relaciones sociales y familiares... posteriormente la narración nos concentra en su voz y en su vida. El libro recoge una memoria/testimonio, que resulta de un dramatismo intenso...

Este relato y las novelas de Jaramillo y Daza Orozco, nos introducen en las pesadillas y horrores de las violencias del país y desde allí nos plantean una visión alternativa de los acontecimientos que oficialmente se han ocultado, silenciado o distorsionado:

El proceso de re-evaluación de la historia que ofrecen estas novelas obedece a la afirmación según la cual los discursos monológicos del poder no son las únicas respuestas posibles para la comprensión de una realidad actual donde se ha perdido toda certeza [...] se trata de una



GENERO

El conflicto colombiano: representación literaria femenina

narrativa de carácter testimonial donde alternan, desde una perspectiva interior, la anécdota personal con la historia. Veremos también la presencia de una voz femenina que representa a la mujer como comunicadora, partícipe y víctima de una realidad caótica [...].¹³

Cuando leemos el texto de Ana María Jaramillo, *Las Horas Secretas*, nos estamos enfrentando a un relato que quiere exorcizar un fantasma. La narradora nos dice que *quiere quitarse de encima un muerto*. A través de la construcción de un universo poético y un mundo narrativo, con sus protagonistas y su trama, la autora quiere *entender* mejor un conjunto de acontecimientos en cuya dinámica y torbellino se vio envuelta. Quiere entender *al negro*, quiere entenderse a sí misma, quiere entender su relación... quiere entender los acontecimientos que precipitaron la muerte de su amante, finalmente quiere entender al país. En este sentido la novela de Jaramillo, puede comprenderse más cabalmente desde la tesis de Jean Ricardou:

[...] el acto de escribir hace surgir un mundo nuevo, cuya estructura es la del lenguaje. Y este mundo ficticio obtenido por el ejercicio de la escritura, opone su estructura propia a la de nuestro mundo, y de tal manera lo pone en duda. La literatura es lo que dice al mundo: Eres lo que pretendes ser? o, si se quiere, como se ha observado, *nos lo hace ver mejor, casi como si nos lo revelara*.

La literatura es lo que pone en duda al mundo, sometiéndolo a la prueba del lenguaje.¹⁴

Sobre una anécdota personal siempre vieja y siempre nueva: el amor que nace, renace y muere, la separación involuntaria e inaceptada de dos amantes, se entretienen los acontecimientos políticos que una vez más llevaron a algunos colombianos y colombianas a buscar la paz y a creer en ella. Acontecimientos que culminaron con la toma del Palacio de Justicia, por parte del M 19. En la novela se vive un clima variado de tensiones: será posible el amor entre *el negro* y la narradora? morirán los guerrilleros en alguna de sus acciones de clandestinidad? se puede vivir en ese doble camino de construir una relación de pareja y un país nuevo, sin que, especialmente la mujer, salga destruida en ese intento? logrará el país encontrar caminos de paz? habrá diálogo para salvar la vida de los magistrados?

Los lectores somos llevados/as de la mano a través de estas cuestiones y a partir de ellas va avanzando la narración hasta llegar al clímax del incendio y destrucción total de toda posibilidad de vida y reconciliación en el palacio. Uno de los aciertos de la obra, es precisamente la capacidad de trenzar líricamente el destino individual con el colectivo.

¹³ ORTIZ, Lucía. La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mery Daza Orozco, En: JARAMILLO; OSORIO; ROBLEDO. *Literatura y diferencia*. v. 2. Bogotá: Uniandes – Udad. de Antioquia, 1995. p. 187.

¹⁴ RICARDOU, Jean. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1966. p. 52. Intervención en el foro.





Carmiña Navia Velasco

GENERO

La obra termina con una visión bastante desoladora y pesimista del porvenir que nos espera...

Nadie decía nada, nadie hablaba para negociar, nadie proponía un alto al fuego. El mundo entero fue cómplice del exterminio. Colombia estaba muda y aterrorizada, los tanques desfilaban por las principales avenidas como si fueran su lugar natural [...] Estabamos locos de dolor. Me acosté y las lágrimas seguían saliendo solas. No podía moverme, el cansancio me rindió [...].

La novela nos deja la sensación de que conjuntamente con la relación de amor entre los protagonistas y con la vida que se apaga en la narradora, se destruye y apaga la esperanza y el futuro del país.

El universo novelístico construido por Ana María Jaramillo, es un universo en el que se funden, dolor y felicidad, sueños y desesperanzas, placer y angustia. Todo ello pasa por el cuerpo de la protagonista, por sus noches en vela, por el desorden de su apartamento... para finalmente ser recogido en la desolación de una voz radial que da cuenta de un holocausto sin regreso.

Veamos ahora dos de las novelas de Mery Daza Orozco, que son, a mi juicio, de especial importancia en este recorrido. Esta autora colombiana, poco conocida en el país, pero constante en su trabajo literario, pertenece al ámbito cultural de la Guajira y de la Costa Atlántica y el referente de sus crónicas y novelas es precisamente este contexto. Daza Orozco es una narradora, que desde su profesión de periodista, llega a la novela como una forma de comprender la complejidad y la fractura de un mundo y un pueblo que destruye su propio pasado sin que eso suponga anunciar un futuro de esperanza. En este sentido su mirada literaria se convierte en un esfuerzo de intelección:

[...] la experiencia inducida por la lectura de una novela implica, por su propia índole, la percepción de las relaciones entre las partes y el esquema general, entre lo particular y lo general, causa y efecto, contradicciones aparentes, probabilidad, etc. *La novela transmuta el caos de la experiencia en el orden de una forma significativa* [...].¹⁵

Desde ciertos puntos de vista la obra de Daza Orozco puede ser considerada una obra *conservadora*, porque es claro que su discurso y su mundo novelístico transpiran añoranza. Una de las cosas que más me llama la atención es el amor que sus narradoras transmiten por la región, por las tradiciones, por el folclore. Sin embargo se trata de un amor que siempre mira hacia adelante, salvo en los casos en los que la vida ya se destruyó completamente. Por otro lado, esta narradora es indiscutible que recoge en su obra la voz de los *sin voz*, la mirada alternativa sobre la historia. Igualmente se ocupa de focalizar prioritariamente a la mujer, la mujer víctima, la mujer luchadora,

¹⁵ HICKEY, Leo. Realidad y experiencia de la novela. Madrid: Cupsa, 1978. p. 77.





GENERO

El conflicto colombiano: representación literaria femenina

la compañera, la hija, la madre, la viuda, la mujer amiga. En sus novelas se recupera el papel social de las mujeres en todo este conflicto que nos está devorando.

Comentemos en primer lugar: *Los Muertos no se Cuentan así*, novela publicada en 1991, finalista del VII Concurso Nacional de Novela, convocado por Plaza y Janés. Se trata de una narración de intenso lirismo, en la que valores tradicionales como el amor de pareja, la amistad, la religión y la familia se retoman permanentemente. En medio de un universo idílico que ha sido y continúa siendo destruido, la obra presenta los horrores de una guerra sin ninguna salida al otro lado.

Aunque desde el principio en la novela queda explícita que no hay en ella *to-mas de partido* por ninguno de los actores armados (*"No – negó Arbelaez, y agregó – ha podido ser la autodefensa, o la guerrilla, o los paramilitares, o el Ejército o quien sabe qué grupo nuevo surgido en las últimas horas [...]"*) el relato se focaliza prioritariamente en el exterminio de la Unión Patriótica, en toda la región del Urabá, principalmente en los años 1988/1989.

Los Muertos no se cuentan así, nos introduce en el horror de la desaparición, el secuestro, la tortura, la muerte... el temor y la huida. La historia nos llega a través del amor y la pareja de Ivan Grajales (profesor del pueblo) y Oceana Cayon, barranquillera, su mujer. La tensión va creciendo: Primero los miembros de la *Nueva Fuerza*, ven cómo se les viene la muerte encima y afirman, *el país se nos desbarrancó*. Empiezan a ser sacados en las madrugadas de sus casas: la tortura, la muerte... los dolientes empieza a acercarse al río en busca de algún hábito de vida o de algún cuerpo masacrado.

Asistimos al aniquilamiento de una región entera, a través del dolor y el lento desquiciamiento de Oceana Cayón, quien intenta ir tras las huellas de Ivan su esposo, *el profe* amado del pueblo y quien es secuestrado, torturado, asesinado y desaparecido:

Esa noche se lo llevaron con rumbo incierto. Así pasan todas las cosas en la región del golfo de Urabá. Se llevan a las personas y siempre el resultado es la muerte, en raras ocasiones las liberan. Nunca se ha sabido quién es el autor de estas desapariciones y asesinatos. Las víctimas siempre son sindicalistas de las bananeras o miembros de la Nueva Fuerza. Es una persecución también contra campesinos, jueces, periodistas, políticos; así como dijo Adiel Marín: Todos llevamos el sello de la muerte en la frente.

Esta joven mujer, asume sin pretenderlo, el liderazgo del grupo de dolientes que caminan *río arriba* en busca de algún miembro físico/corporal, de algún pedazo de cadáver, que pueda testimoniar la muerte de sus seres queridos. Los cadáveres descuartizados en las noches de horror perpetradas por las *fuerzas oscuras*, son tirados al río y las multitudes de familiares y amigos, van a encontrarlos como la





Carmiña Navia Velasco

GENERO

única forma de enterrarlos y realizar un duelo que ha sido negado en este país, en las últimas guerras.

Los asesinos no perdonan ninguna actitud que aparezca como desafío o resistencia. Por ello Oceana Cayón, a pesar de su juventud, a pesar de su embarazo, a pesar de no estar directamente implicada en actividades de tipo político, es también sometida a la vejación, al horror, a la muerte. En su huida, amparada por el joven amigo de su esposo y en su locura final, arrastra consigo cualquier tipo de esperanza.

Y la propuesta novelística en este sentido es contundente: una vez que la protagonista entrega su historia a *las grabadoras*, se pierde definitivamente en un mundo propio que la aleja irremediamente del mundo de los otros y las otras y la hace permanecer en cautiverio, en su enajenación. En este sentido la narración recupera la memoria de los muertos, la memoria de las víctimas... y esa recuperación de la memoria se asume como una tarea ineludible y necesaria, pero igualmente la novela deja claro que esa generación ya no tiene rescate ni posibilidad, porque es una generación que ha sido amputada del conjunto social y de sí misma.

La misma autora publica en 1998, su novela: *Cita en el Café la Bolsa*, otro texto bellissimo en el que la narración nos lleva otra vez, desde una nueva óptica a los acontecimientos de la toma del Palacio de Justicia y al drama de sus víctimas y desaparecidos/as. La acción se focaliza desde la región, los protagonistas son de Valledupar y llevan en su corazón todo el amor por su tierra, su música, sus tradiciones. La acción se desarrolla desde el amor, se trata de un matrimonio joven separado brutalmente por las armas, la violencia y la muerte. La acción se focaliza desde las víctimas inocentes: la protagonista desaparecida, llega a la sede del tribunal en busca de una consulta académica y nada tiene que ver directamente con la fuerza y la muerte desatada en los hechos.

Daza Orozco, recrea en su narración una forma original del tradicional *triángulo amoroso*. A través de la búsqueda que Francisco y su prima, realizan de Margo, desaparecida en el Palacio de Justicia, vemos reconstruir sus infancias y adolescencias, sus historias y tradiciones de familia, sus amores, el ambiente social/político que se descompone y se cierra, el surgimiento de las organizaciones que desesperada y tantas veces inútilmente claman por la aparición de aquellos y aquellas que han sido asesinados, torturados, secuestrados, *desaparecidos*...

La estructura novelística se complejiza un poco más y el tiempo y el espacio van y vienen: del presente al pasado, de la capital a la provincia, del apartamento al café. Intentado recoger distintas voces que entreguen su testimonio de la destrucción de la vida y del horror. Lo más significativo en esta obra es el cómo se tejen la realidad ficticia y la que podríamos llamar *histórica*.

Niterói, v. 8, n. 2, p. 335-354, 1. sem. 2008 **351**





No se trata ni mucho menos de una reproducción simple de los hechos en cuestión. Algunos conceptos trabajados por Tomás Albaladejo, en su texto *Semántica de la narración: La ficción realista*, nos ayudan a mostrar la estructura del trabajo de Daza Orozco. En los términos planteados por el autor en torno a los *modelos de mundo*, tenemos que la novela realiza una combinación entre dos opciones:

El productor del texto puede definir el establecimiento de un modelo de tipo I, que se caracteriza por estar formado por instrucciones que corresponden a reglas propias de la realidad efectiva, por lo que en tal caso lo que hace es adoptar una sección de la propia realidad efectiva, de tal modo que como estructura de conjunto referencial dependen de este modelo de mundo una serie de seres, estados, procesos, acciones e ideas que forman parte de esa realidad, pues están regidos por un modelo de mundo tomado de la misma [...] se trata de un texto semánticamente relativo a lo verdaderamente existente y sucedido, de tal modo que en él las discordancias con la realidad efectiva han de ser reputadas como falsedades [...].

[...] Si el autor decide establecer un modelo de mundo tipo II, lo que hace es construir una serie de instrucciones que no son propias de la realidad efectiva, con la que, sin embargo, mantienen una relación de semejanza. De estas instrucciones dependen seres, estados, procesos, acciones e ideas que, si bien no forman parte de la mencionada realidad, tienen unas características tales que podrían perfectamente pertenecer a la misma, por lo que la estructura de conjunto referencial que el productor constituye de acuerdo con este modelo de mundo está provista de verosimilitud [...].¹⁶

En: *Cita en el Café la Bolsa*, la autora asume un modelo combinado de estos dos tipos de mundo, de tal forma que un conjunto de protagonistas *de ficción* (podrían ser, pero no han sido necesariamente, según lo planteado por Aristóteles), insertan en su universo ficcionado, hechos, acontecimientos y realidades del mundo no ficcionado. Tenemos entonces, un manejo particular del tiempo y el espacio:

Ricoeur explica que el relato es contado como si hubieran sucedido realmente sus acontecimientos y, en este acto de relatar, la voz narrativa se sitúa ante éstos como hechos pasados. Esta característica del relato enlaza ficción e historia en sus respectivos componentes temporales. El espacio por su parte es un elemento sólidamente implantado en la estructura de conjunto referencial y es, a la vez, escenario y dinamizador de la ficción como plano de distribución extensional de seres, estados, procesos, acciones e ideas. Tiempo y espacio funcionan en el texto narrativo indisolublemente, como componentes fundidos en el cronotopo.¹⁷

Las dos historias pues funcionan paralelas, haciéndose una sola en la obra *La historia del amor y el dolor de Margo, Francisco y Leonor*: sus infancias y costumbres culturales y familiares; conjuntamente con la historia nacional del doble asalto al Palacio de Justicia, las víctimas y desaparecidos y la secuela permanente, familiar y social del delito de desaparición. Los lectores/as de la novela vivimos este doble mundo

¹⁶ ALBALADEJO, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus Universitaria: Santillana, 1992. p. 53.

¹⁷ *Ibidem*, p. 48.





Carmiña Navia Velasco

GÉNERO

como uno sólo que nos impacta por su verdad y por la fuerza con que es recreado poéticamente el sufrimiento y la locura.

Por medio del recuerdo y la añoranza desfila ante nosotros un ambiente que estuvo lleno de encantos que se fueron perdiendo, desfilan mujeres fuertes y hombres soñadores, desfilan tradiciones y paisajes... hasta que finalmente nos encontramos con lo que ha quedado de Francisco, ese hombre que testimonia y sintetiza a tantos colombianos y colombianas a quienes la guerra no mató físicamente, pero sí moral y existencialmente. Ese mundo anterior a los hechos, en la capital y en la provincia, ha quedado definitivamente quebrado:

Las primeras visitas de Francisco para la tía Delfina fueron la confirmación de que estaba loco, que su método de buscar a Margo estaba fuera de la realidad del mundo actual y de todo el mundo. Para Andrea de Monsalve, la presencia de Francisco era un pedacito de Margo que llegó hacia ella y la miró convencido de que algún día aparecería... y para mí el deslumbramiento, y el surgimiento de lo que Aída llamaba guayabo, la tía Delfina locura y yo, la etapa de recordar y añorar.

Mery Daza Orozco recrea en sus narraciones los universos que fueron *cancelados* durante esta guerra colombiana de *fin de siglo*. Igualmente construye los procesos de horror por medio de los cuales se llevó a cabo su cancelación. Muestra cómo la destrucción y el arrasamiento de esos mundo, nos deja tantas veces sin porvenir.

Abstract: This article aims at examining two women novels: Catalina, by Elisa Mujica (1963) and Viva Cristo Rey, by Silvia Gals.

Keywords: fiction-reality; gender critics; gender perspective.

(Recebido em abril de 2007 e aceito para publicação em julho de 2007.)

Referências

ALBALADEJO, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus Universitaria: Santillana, 1992.

ANGEL, Alba Lucía. *Estaba la pajara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Plaza y Janés, 1981. (Primera Edición, Colcultura 1975)

CHILLÓN, Albert. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.

HICKEY, Leo. *Realidad y experiencia de la novela*. Madrid: Cupsa, 1978.

JARAMILLO, Ana María. *Las horas secretas*. Bogotá: Planeta, 1990.

JUNCAL, Soraya. *Jacinta y la violencia*. Medellín: Alvarez, 1967.

MUJICA, Elisa. *Catalina*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998.





GENERO

El conflicto colombiano: representación literaria femenina

NUÑEZ, Priscila Herrera de. Un asilo en la goajira: novela histórica. En: CUENTISTAS colombianas. 3. ed. Bogotá: Minerva, [19--]. (Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, n.11).

OROZCO, Mary Daza. *Los muertos no se cuentan así* ed. Bogotá: Plaza y Janés, 1991.

ORTIZ, Lucía. La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mery Daza Orozco. In: JARAMILLO; OSORIO; ROBLEDO. *Literatura y diferencia*. v. 2. Bogotá: Uniandes – Udad. de Antioquia, 1995.

RICARDOU, Jean. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1966.

RINCÓN SOLER, Evanjelista Correa de. *Los emigrados: leyenda histórica*. Bogotá: Imprenta de Medardo Riva, 1869.

ROMERO DE NORA, Flor. *Mi capitán Fabian Sicachá*. Bogotá: Planeta, 1998

_____. *Triquitraques del trópico*. 2. ed. Bogotá: P.E.N. Club de Colombia, 1996.

VICTORIA, Mercedes Gómez. *Misterios de la vida*. Bogotá: Imprenta La Nación, 1889.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003.

WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1976.

