

**Primeras novelistas del siglo XX en el Valle del Cauca:  
Vera Zacs y Nelly Domínguez Vásquez  
Una escritura cautiva\***

Mery Cruz Calvo  
Universidad del Valle

**Resumen**

Esta investigación prosigue las indagaciones sobre la producción narrativa femenina en nuestra región en el siglo XX. En 1959 Vera Zacs, seudónimo de Elvira de Vernaza Isaacs publica su primera novela. Este segundo trabajo sobre la literatura femenina del Valle del Cauca, analizará el siguiente corpus de novelas, de Vera Zacs: *Mis respetables jefes* (1959), *Iniciación impúdica* (1961), *¿Qué ha sido esto?* (1969). De Nelly Domínguez Vásquez: *Manatí* (1961), *Esa edad* (1974), *Los tres ojos de la pila* (1985)

A partir de la ubicación general en un contexto cultural y literario de las mujeres escritoras en América Latina y Colombia, se profundizará en los rasgos particulares que caracterizan la escri-

tura de las novelistas vallecaucanas objeto de estudio. Esta investigación tiene como trasfondo teórico la perspectiva de género y la crítica literaria feminista, por trabajo examinará, en los discursos ficcionales, la construcción de los personajes femeninos y masculinos, sus imaginarios y su repertorio axiológico. Se busca establecer los aportes que hacen las obras a la construcción de una escritura femenina en la región y el país.

**Palabras claves**

Vera Zacs  
Nelly Domínguez Vásquez  
Cautiverios  
Sexualidad para otros  
Narrativa femenina  
Subjetividades  
Identidades  
Valle del Cauca

\* Este artículo hace parte de las investigaciones que adelanta el grupo *Género, Literatura y Discurso*, adscrito a la Escuela de Estudios Literarios y al Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

### **Introducción**

En Colombia, los trabajos de la crítica literaria de las mujeres y sobre las mujeres muestran y demuestran que existe una tradición femenina en el campo de la escritura, especialmente la poesía y narrativa, sin descuidar otros géneros como el teatro y el ensayo. Basta nombrar dos investigaciones que se vuelven de obligatoria consulta para quienes estamos interesadas en continuar descubriendo y dando voz a una genealogía acallada por una historia donde la escritura de los hombres ha sido protagonista; me refiero a los textos de las investigadoras María Mercedes Jaramillo, Flor María Rodríguez y Ángela Robledo, titulado *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (1991). Más recientemente tenemos la investigación de Carmaña Navia, *La narrativa femenina en Colombia* (2006); las dos propuestas hacen un recorrido cronológico por la historia literaria del país, centran sus acercamientos críticos en las narradoras más representativas; el primer texto lo hace desde la independencia hasta el siglo XX, al final presenta un documento bibliográfico invaluable que tiene el propósito de recoger toda la producción literaria de las mujeres en el país. La profesora Navia inicia su recorrido en el siglo XIX llegando hasta la propuesta narrativa de Laura Restrepo, es un trabajo que analiza detenidamente un número significativo de novelas, indagando sobre los aportes que desde la escritura hicieron y hacen las artistas no solamente a la narrativa nacional, sino tal vez lo más relevante, a los procesos de construcción de subjetividades y reconocimiento de identidades.

Estos antecedentes nos dan luces para emprender una investigación sobre la narrativa femenina del Valle del Cauca, en una tarea que busca continuar las indagaciones relativas a la escritura de las mujeres e igualmente dar nuevos aportes a este campo del conocimiento. Esta investigación se presenta como un desafío a algunos sectores de la crítica nacional que niegan que exista esta tradición en esta parte del país, y el desafío se convierte en provocación porque pretendemos demostrar que sí existe una narrativa regional femenina en uno de los departamentos más importantes de Colombia. El presente texto se ocupará de dos escritoras que publicaron sus obras en una época donde el ejercicio de la escritura femenina no era frecuente, causaba

extrañeza y censura en las comunidades, y más en una ciudad con costumbres provinciales como la Cali de los años 60s y 70s. Carmiña Navia, afirma que en el país no se destacan obras de gran magnitud literaria en la primera mitad del siglo XX, pero son significativas para analizar los caminos identitarios y literarios que van marcando las escritoras nacionales, en una búsqueda por explicarse, por encontrarse como mujeres (Navia, 2006: 55) Nuestro interés está centrado, precisamente, en las novelistas de las primeras décadas del siglo XX en el Valle del Cauca<sup>1</sup>.

Nos ubicamos entonces en pleno proceso de modernidad de los países latinoamericanos, que representó nuevos desafíos para el colectivo de las mujeres: mundo del trabajo remunerado, acceso a la educación, nuevas formas de socialización. Pero aún, en este panorama la experiencia de la creación femenina en un ambiente masculino siguió siendo contradictoria; las escritoras expresaron temores similares a sus antecesoras, estas son palabras de María Restrepo de Thiede en el prólogo a su novela *A través del velo* (1950):

... Hé aquí que yo presento un pequeño libro. Una novelita fruto de una gran tentación. Es pequeña quizás insignificante... Y he de dibujarla a grandes rasgos, los que aún careciendo de interés, ayudarán a disculpar un tanto la temeridad de haberme introducido sin ser vista, por la gran puerta que da paso al campo de los escritores, que con su aguda pluma penetran –sin herir jamás– en el interior de las almas humanas, analizando finamente sus sentimientos, impresiones, dudas, etc.<sup>2</sup>

A partir de la indagación bibliográfica que he llevado a cabo en bibliotecas de Cali y de otros municipios, puedo afirmar que la novelística de las mujeres en el departamento se inaugura tardíamente

<sup>1</sup> En un trabajo anterior ya se habían presentado y analizado los aportes a la escritura de dos narradoras del siglo XIX, Mercedes Hurtado de Álvarez con su novela *Alfonso. Cuadro de costumbres* (1869), y Mercedes Gómez Victoria, con *Misterios de la vida* (1889)

<sup>2</sup> “Prólogo de la novela, próxima a publicarse, de que es autora doña María Restrepo de Thiede (Cedido a

“Pan” por gentileza de la autora) “ El anterior comentario lo encontramos en *A través del velo*, en: Revista “PAN” Bogotá, No. 28, marzo 1939, p.18

Mery Cruz Calvo

en el siglo XX, tendremos que esperar hasta 1959 año en el que Elvira de Vernaza Isaacs, quien utilizó el seudónimo Vera Zacs, publica la novela *Mis respetables jefes*, posteriormente aparecerán *Iniciación impúdica* (1961) y *Qué ha sido esto?* (1969). Contemporánea suya es la escritora caleña Nelly Domínguez Vásquez quien publica en 1961 *Manatí*, luego vendrá *Esa edad* (1974), *Los tres ojos de la pila* (1985), y cierra su trabajo literario una obra de teatro denominada *Seis obras*. Ambas narradoras con una producción significativa si tenemos en cuenta que la novelística, como lo afirma Elena Araújo, es un terreno casi exclusivo de los escritores<sup>3</sup>. El propósito de este escrito será entonces, dar a conocer voces literarias desconocidas, acalladas por una tradición heredera de María de Jorge Isaacs, *El Alferez Real* de Eustaquio Palacios, *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazabal hasta llegar a *Que viva la música* de Andrés Caicedo. Esta discursividad exclusivamente masculinas, la podemos y queremos matizar con las propuestas escriturales que nos presentan las mujeres a través de sus relatos. Es necesario, pero no suficiente saber qué y cómo escriben las novelistas que analizaremos en el presente trabajo. En últimas indagamos por los itinerarios particulares de estas escritoras y a través de ellos sus contribuciones a la literatura nacional, en tanto, dan cuenta de formas específicas de contar e interpretar la realidad, complementando “el paisaje” narrativo de la región al que todavía le faltan pinceladas y muchos colores.

---

<sup>3</sup>“En las primeras décadas del siglo XX, centenares de autoras permanecían inéditas o repartían sus obras como cualquier “labor manual”, entre conocidos y amigos. Para una sociedad tan falocrática, la discriminación en la industria editorial resultaba apenas normal: si por milagro se publican obras de mujeres eran poco promocionadas o difundidas... No se puede negar, sin embargo, que la poesía ha sido más accesible a las latinoamericanas. ¿Por qué? Alegorizar y metaforizar resulta menos arriesgado que describir o relatar abiertamente. La referencia del inconciente y los procesos de la subjetividad se disimulan en la rigurosa codificación de versos cuyo formalismo disfraza sentimientos o emociones “reprobables”. Si la poesía llega a ser “femenina”, la prosa continúa perteneciendo a los hombres... Araújo, Helena, *La Scherezada Criolla. Ensayo sobre Escritura Femenina Latinoamericana*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989, pp.38

Nuestro corpus de trabajo lo integran entonces, las producciones narrativas de Elvira de Vernaza Isaacs (Vera Zacs) y Nelly Domínguez Vásquez. Para esta búsqueda utilizo categorías de la crítica feminista en general, y de la denominada ginocrítica en particular, que tiene como propósito principal el estudio de obras escritas por mujeres. Para Elaine Showalter existen dos maneras de crítica literaria feminista; la primera tiene como objetivo un estudio ideológico de las imágenes y representaciones de las mujeres en las obras literarias, a esta tendencia la denomina crítica literaria feminista; la otra modalidad tiene como centro de atención el estudio de obras escritas por mujeres<sup>4</sup>. Es así como se examinarán en los discursos ficcionales, la construcción de los personajes femeninos, sus imaginarios y su repertorio axiológico. Se busca establecer los aportes que hacen las obras a la construcción de una escritura femenina en la región y el país.

#### **Vera Zacs. *La subjetividad femenina cautiva***

La división cronológica que tradicionalmente se aplica al estudio de la narrativa colombiana y latinoamericana en general, talvez no se ajusta al caso de las escritoras vallecaucanas. Ya se había indicado

---

<sup>4</sup>Nos dice: “La segunda modalidad de crítica feminista... es el estudio de las mujeres como **escritoras**, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina. No existe un término en inglés para este discurso crítico especializado, así que he inventado el término “ginocrítica”. A diferencia de la crítica feminista, la ginocrítica ofrece muchas oportunidades teóricas. Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia: ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la **diferencia** de la escritura femenina? (82) Showalter, Elaine, *La crítica feminista en el desierto. Definiendo lo femenino: La ginocrítica y el texto femenino*, en: Marina Fe (coordinadora), *Otramente: lectura y escritura feminista*, México D.F: Fondo de Cultura Económico, Primera reimpresión, 2001, pp. 75-111

Mery Cruz Calvo

que se tiene que esperar hasta entrado el siglo XX para que las mujeres publiquen sus novelas, hoy en día el acceso a ellas es restringido, no encontramos en las bibliotecas suficientes existencias bibliográficas, a pesar de que algunas de las obras tienen más de una edición, lo que hace pensar en una circulación significativa y en un número importante de lectores. Pero también es muy limitada la información que poseemos sobre la vida de las narradoras; hasta el momento ha sido imposible encontrar alguna referencia escrita u oral sobre la biografía de Vera Zacs, se tiene la sensación de que su rastro se ha perdido o ha sido borrado de la memoria social y literaria de la ciudad de Cali, este vacío es paradójico ya que los apellidos Vernaza e Isaacs remiten al más rancio abolengo regional.

En el año 1959 Vera Zacs publicó en Bogotá *Mis respetables*<sup>5</sup> jefes, en 1961 aparecerán dos ediciones más de esta novela, una en Medellín de editorial Olimpo y otra en México de editorial Menphis<sup>6</sup>. Nos encontramos entonces ante una obra de circulación nacional y continental. La novela está narrada en primera persona, en la voz de su protagonista. La introducción muestra algunos de los rasgos característicos de los patrones o jefes, así como el papel desempeñado por una secretaria en su oficina; utilizando calificativos que desacreditan a aquellos y lamentado su destino logra afectar y predisponer de entrada a los lectores/as. Podemos decir que la estrategia que se utiliza para describir este microcosmos es la observación de los acontecimientos cotidianos y la escucha de los discursos de los otros, mirar y escuchar para posteriormente actuar en consecuencia, en un acto de aprendizaje en la vida y para la vida. La novela está dividida en diez capítulos, titulados con nombres de animales que tiene el propósito explícito de establecer comparaciones entre la fauna humana con el mundo animal; no hace alegorías sino que es directa y descarnada cuando clasifica a cada uno de sus jefes y los identifica con un animal correspondiente: el mico, el lobo, el elefante, el zorro, son algunas de las denominacio-

---

<sup>5</sup> Todas las citas de la novela serán tomadas de Zacs Vera, *Mis respetables jefes*, México: Menphis, 1961

<sup>6</sup> Información tomada de Jaramillo, Ma. Mercedes, Robledo, Angela y Rodríguez-Arena, Flor, *¿Y las mujeres?*

*Ensayos sobre literatura colombiana*, Medellín: Universidad de Antioquia, 1991, p.471

nes que encontramos en la historia. Cada capítulo está construido de forma similar: describe los lugares de trabajo, luego nos presenta su nuevo jefe, quien casi siempre es un hipócrita, pusilánime o un hombre lleno de bajezas; a partir de este panorama la narradora introduce sus apreciaciones y valoraciones sobre hombres y mujeres que va conociendo en su vida laboral. El resultado de este entretejido se expresa en las transformaciones que se operan en la vida de la protagonista y que finalmente la llevarán a la construcción de su subjetividad al identificarse con un modelo de mujer que conscientemente rompe con la tradición que las sociedades patriarcales han marcado para el destino de ellas. Aunque notamos cierto artificio en el proceso de maduración de la protagonista, o para ser más precisos no existe profundidad en la construcción del personaje y en sus cambios psicológicos. Por ejemplo, sobre su primer jefe nos dice:

Pronto fuimos buenos amigos y cuando teníamos tiempo disponible conversábamos, mejor dicho lo hacía él, porque era pésimo oyente. Esas conversaciones operaron en mí una transformación de la cual no me dí cuenta. Sin notarlo aprendí a manejar a los hombres, mirándolos como seres inferiores, débiles y absurdos, que es necesario tratar lo mismo que a los niños. Descubrí que *la libertad comienza donde termina el miedo* y la necesidad y me volví independiente, despreocupada y un mucho atrevida (22)

Es interesante detenernos en las miradas que nuestra narradora tiene sobre las mujeres que hacen parte de la historia del relato. Ese juego de espejos marca también los caminos de aceptaciones y rechazos que experimenta la protagonista, que en últimas quiere afirmarse como mujer, casi siempre, en contra de... los hombres y las mujeres que encuentra a su paso; la síntesis que realiza es una respuesta que radicalmente niega el mundo que conoce siendo secretaria, y de este panorama no se escapan las otras, sus congéneres femeninos. Las mujeres descritas se dividen en santas y fatales, dos modelos que rechaza por defecto y exceso:

Su mujer, muy delgada, muy pálida, muy rubia y suavcita, me

*Mery Cruz Calvo*

hacía pensar en una virgencita a punto de derretirse (25)... era la mujer de John Balls en un vestido de seda gris con blusa de encaje. La falda, ceñidísima, hacía resaltar sus caderas brutales y la blusa tan estrecha y escotada, que pensé: si se agachan se le salen (59)

Completa su construcción de sentido la crítica que hace a la burguesía, representada en los socios del club: mundo de apariencias, arribista y moralista; la protagonista confronta a la Junta Directiva que tiene el poder de tomar decisiones; aquí vuelve a presentarse un truco, digamos de estilo, que le resta verosimilitud a la historia y a la construcción del personaje protagonista- al pronunciar discursos largos y atrevidos ante los integrantes de la junta- pero que tienen la intención de denunciar ante los receptores/as situaciones de injusticia social y doble moral de una clase que detenta valores patriarcales simbolizados en poderes económicos (riquezas), éticos (honorabilidad) y étnicos (piel blanca). Después de este trasegar como secretaria por diversos escenarios, hace una evaluación final de su periplo personal, que la conduce a asumir una actitud de vida: “Yo contra el mundo de los hombres” aquel de los “respetables jefes” que funciona así como un calificativo irónico; opta entonces por ser libre, ¿cómo hace una mujer para alcanzar este ideal en una sociedad patriarcal?, pues no se casa y no tiene hijos. Un estado que rompe radicalmente con las costumbres y modelos que impone la cultura. Una mujer que no pasa por la institución del matrimonio y la condición de la maternidad (en una sociedad que venera estos dos estados de vida) es un ser extraño. Como nos dice Marcela Lagarde:

Pero, a pesar del peso esencial que tiene la maternidad en la condición femenina, en la identidad de la mujer y en la definición de la feminidad, no existe un concepto que defina el estado de la mujer que no tiene hijos, independientemente de que pueda tenerlos. En la lengua se expresa la imposibilidad del hecho. Sin embargo, en la sociedad ocurre: surgen mujeres de diversas situaciones y adscripciones culturales que “optan por no tener hijos”; las mujeres anteceden en los hechos, a las concepciones y realizan hechos innombrados (1997: 417)



Para continuar con la obra narrativa de Zacs, nos detendremos en su segunda novela *Iniciación impúdica*<sup>7</sup> (1961) donde continua con su estilo narrativo, narradora protagonista que se desempeña como secretaria, los escenarios son similares; aunque elementos nuevos como la figura paterna, diálogos extensos con Libia que se convierten en una confrontación de idearios femeninos, descubrimiento del placer sexual y sensual, significarán de forma especial en el relato en tanto maduran la obra de Zacs, le da contornos más definidos a su escritura; el nombre propio de la protagonista, Diana Lenis, bien puede ser un símbolo de estas nuevas búsquedas de sentido.

Uno de los aspectos novedosos en *Iniciación impúdica*, se refiere a los lazos de amistad que la protagonista construye con su jefe Sam y sus amigas Paula y Michele. Son puentes de comunicación sinceros, que sustituyen una familia donde se han rota las relaciones con un padre autoritario y una madre buena, pero débil. La novela así propone un aprendizaje de los otros/as en sentido positivo, contrario a lo que sucedía con *Mis respetables jefes*. El tono de la escritura ha cambiado, no desaparecen del todo la denuncia, la beligerancia y la ironía pero se matiza el discurso cuando se refiere a relaciones de amistad y amor; sobre Sam, quien sustituye simbólicamente al padre, nos dice: *Nunca he sido muy propensa a las lágrimas, pero era tan suave el tono de su voz y tan tierna su manera de mirarme, que no pude reprimirlas* (26). Algunos recuerdos de sus amigas: *Por gusto, por el placer que me produce ahora recordarlas, haré un recuento de lo que estas mujeres me dejaron, de lo mucho que a ambas debo* (125) Estas dulces palabras contrastan con el repertorio que utiliza para describir el enfrentamiento que tiene con su padre, antes de ser expulsada de la casa materna. Cuando por razones de trabajo se traslada a otra ciudad y a un nuevo hogar, el de la prima Libia, la confrontación discursiva se hará contra ésta; la prima es una continuadora de los valores del padre, ella posee una mirada conservadora y moralista de lo que debe ser una mujer en una sociedad machista. Una muestra la encontramos en apartes del diálogo entre Diana y Libia

<sup>7</sup> Todas las citas de la novela serán tomadas de Vera Zacs *Iniciación impúdica*, México: Impresora y Ediciones Mayo, 1961

Mery Cruz Calvo

—Yo no tengo “corazón de casa”- proseguí sin darle tiempo a contestar-. Me es imposible imaginar siquiera que se pueda sentir siempre lo mismo por una persona; no entiendo eso que llaman “resignación” o “espíritu de sacrificio”. Amo la libertad, detesto la dependencia, la subordinación, el encadenamiento.

—No es posible que te expreses así. El matrimonio tiene sus problemas, sus desventajas como todo en la vida, pero también sus compensaciones. Para una mujer buena, decente, honrada, el matrimonio significa la estabilidad ... (119-120)

El otro tópico que expone la novela es la experiencia del amor, representado en el encuentro entre la protagonista y Miguel, hijo de Sam. Esta historia describe encuentros apasionados y declaraciones de amor eterno típicos de una narración romántica; pero sorprende su desenlace melodramático, la venganza que planea y lleva a cabo la esposa de Sam, víctima durante los veintisiete años de matrimonio del desamor e infidelidad de su esposo. La novela se cierra recogiendo en palabras de la protagonista una enseñanza. Sam había sido castigado y redimido con la muerte; ella también por ser su cómplice había padecido parte del sufrimiento, pero tenía una vida para rehacerla y seguir adelante.

El título de la novela que utiliza el adjetivo “impúdica”, para calificar y valorar el camino de formación de la protagonista, remite a un campo semántico cuyos significados poseen una carga de reprobación (obscena, deshonesto, lujurioso). Al escoger la novela autobiográfica como estrategia narrativa, la escritora recorre itinerarios vitales en la construcción de una identidad femenina para el personaje principal. Biruté Ciplijauskaitė en su texto clásico sobre *La novela femenina contemporánea*, presenta una tipología de la narración en primera persona; sobre la autobiografía nos dice que tiene como una de sus direcciones el desarrollo de procesos de *concienciación* (1994:20), entendida ésta como la toma de conciencia por parte de las escritoras de su ser y hacer, escribir como una manera de conocimiento... *escribir se vuelve igual a crearse* (20). Este propósito es evidente en las primeras líneas del relato: *Ahora ya puedo recordar con indiferencia, sin rencor ni vergüenza, lo que yo llamo "mis experiencias" de aquellos*

*siete meses* (11) Y es lo que hace la novela, reconstruir a través de la narración la etapa de la vida de una mujer, pero al utilizar la primera persona el relato crea una atmósfera intimista, donde predomina un discurso subjetivo. La otra dirección de la novela autobiográfica está relacionada con la necesidad que tenían las mujeres de afirmarse con un lenguaje propio para sentirse como seres independientes. La protagonista de la novela emerge con una voz propia al defender su derecho a ser libre: escoger sus amistades, sus amores y sus comportamientos sociales. Denuncia y confronta los condicionamientos a los que son sometidas las mujeres, pero el título de la novela *Iniciación impúdica*, actúa como una condena a lo vivido durante ese breve lapso de tiempo- ya no es la ironía de *Mis respetables jefes-*; la muerte de Sam, la venganza de su esposa, el abandono y engaño de Miguel y Paula y su posterior separación, son indicios que refuerzan la descalificación de esa etapa de su vida. Se puede leer en la novela comentarios que actúan como anticipaciones:

Ahora, cuando pienso en esos días, tengo la sensación de que no fui yo quien los vivió; que aquella muchachita despreocupada, medio cínica, bastante irresponsable e irreflexiva, no era yo sino la heroína frívola de una novela barata, de esas que se publican por entregas en revistas de escasa circulación. ¡Es que he cambiado tanto! (69)

Esta novela, que es la forma de expresión de una escritora concreta y que funciona como un ejercicio de autoconocimiento, se debate entre un discurso trasgresor que es explícito y un discurso restaurador que es implícito cuya expresión reprobatoria encontramos en el título: *Iniciación impúdica*. Jorgelina Corbatta citando a Silvia Molloy, afirma que: "...pese a la trasgresión de las imágenes masculinas y su propia construcción de imágenes desafiantes, las mujeres a menudo terminan por adoptar el sistema de representación del que quieren evadirse" (2002: 20).

Llegamos así a la que considero la novela más elaborada de Vera Zacs, *Qué ha sido esto?*<sup>8</sup> (1969) Pamela la protagonista escribe sobre

<sup>8</sup> Todas las citas de la novela serán tomadas de Zacs, Vera, *Qué ha sido esto?*, Cali: América LTDA, 1969

Mery Cruz Calvo

su vida; de nuevo la memoria recuperada pero esta vez a través de la escritura, en un ejercicio de autoconciencia será el recurso utilizado para traer los recuerdos del pasado al presente como una evaluación y balance de vida. En gran parte de la novela se recurre al flash-backs como estrategia narrativa, pero la fábula no es lineal, llegará un momento en que los acontecimientos son casi simultáneos con lo narrado. La historia se inicia con la presencia de Andrés, un muchacho de la calle, que Pamela ha recogido y a quien pretende adoptar como hijo. Éste al sentir curiosidad por un sitio de la casa llamado “La Cueva” desata las evocaciones de nuestra heroína: Marcel, Justo, su familia y muy especialmente la ciudad de Cali.

Cuanto me propongo es recrear en estas páginas esa parte de mi vida que el sol ha calcinado, y que el riguroso viento del trópico esparció por el Valle como si fueran las cenizas de nuestros propios cuerpos incinerados (14)

Pamela focaliza su vida como mujer y especialmente su relación adúltera con su amante. Los sentimientos de culpa no la dejan hacer una elección entre Justo, su esposo y Marcel, su amante; pero tampoco le permiten acomodarse y aceptar esta situación, aunque en una ocasión manifiesta: *De todos modos, sentía que los adoraba a los dos y era completamente feliz* (89), este pensamiento contrasta con otro: *nada había sucedido aún, más en mi fuero interno ya me reconocía adúltera* (50). Esta situación ambigua, característica de las mujeres adúlteras - en la sociedad patriarcal los hombres se sienten muy cómodos en el adulterio y la poligamia, ya que es una expresión de su potencia sexual y su capacidad económica (Lagarde, 1997: 453)- tienen en Pamela consecuencias radicales: Marcel huye y desaparece durante muchos años; la tranquilidad de Justo, al confirmar el adulterio de su esposa, “estalla” y lo lleva a la muerte. En este punto la narración se actualiza y los acontecimientos se van a suceder en el orden en que son contados. Pamela ha quedado sola, sin sus tías y padre, sin amante y esposo. Espera la llegada de Agustín, el marido de una de sus tías fallecidas. Ayudada por este personaje descubre que Andrés es un embaucador, directo responsable del asesinato de Rodolfo Duque, un homosexual

intimo amigo de Justo. Su matrimonio con Agustín, la destrucción de “La Cueva”, el retorno de Marcel y su desengaño son el desenlace, donde la protagonista por fin encuentra paz y tranquilidad.

Siguiendo los pensamientos y actuaciones del personaje principal nos encontramos frente a la construcción de una subjetiva femenina<sup>9</sup>. La etnóloga mexicana Marcela Lagarde considera que “*La subjetividad de las mujeres es específica y se desprende de la forma de estar y del lugar que las mujeres ocupan en el mundo*” (Lagarde, 1997: 302)<sup>10</sup> En esta representación sintética que cada mujer elabora sobre su vida y el mundo, nuestra protagonista tiene en su clase social un punto de referencia; es de resaltar que la familia a la cual pertenece si bien tiene orígenes aristocráticos, ideológicamente se identifica con la burguesía: su padre tiene un pensamiento liberal frente a la religión, Pamela califica a sus tres tías de mujeres de avanzada. A pesar de esta apertura existen fuertes barreras para acceder al mundo social y cultural que ella representa, ella es la mujer culta, civilizada; en contraste Andrés es símbolo de lo diferente e inculto. Pero tal vez lo más extremo tiene que ver con la imposibilidad de saltar estos muros de las estratificaciones sociales y educativas; solamente el círculo de relaciones que no desestabiliza el universo de la protagonista tiene el derecho de pertenecer y permanecer en esta ciudad ilustrada. Inclusive Marcel, el amante, a pesar de sus orígenes burgueses será expulsado porque representa a los arribistas que deseaban escalar la muralla que los igualaría a la rancia aristocracia heredera de la tradición hispánica. Refiriéndose a Andrés nos dice la narradora:

---

<sup>9</sup> La consideración de las subjetividades de los seres humanos se hace cada vez más importante para la comprensión de las interacciones sociales y los fenómenos culturales en general; en la crítica feminista y la crítica literaria feministas, especialmente la postestructuralista, este concepto se ha convertido en una categoría de análisis. Ver por ejemplo, Carbonell, Neus Feminismo y postestructuralismo, en Marta Segarra y Angels Carabí (eds), *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona: Icaria, 1999, pp. 32-45

<sup>10</sup> Lagarde continúa más adelante: “La subjetividad de las mujeres es la particular e individual concepción del mundo y de la vida que cada mujer elabora a partir de su condición genérica, de todas sus adscripciones socioculturales, es decir, de su situación específica, con elementos de diversas concepciones del mundo que ella sintetiza” Lagarde, Marcela *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas*, México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Tercera Edición, 1997, pp.302

Mery Cruz Calvo

... En esencia, ¿qué es un gamín? ¿Cuál es la diferencia entre lo que se llama un niño “bien nacido” y “bien criado”, y otro nacido en el arroyo y criado en la indigencia? ¿Es del todo imposible que una criatura nacida en esas condiciones y levantada en ese medio posea buenas cualidades, buenos instintos y sentimientos nobles? ¿Es forzoso que sea un monstruo astuto, marrullero y perverso, y por añadidura un vicioso sexual como afirma Rubén? No lo creo, no lo quiero creer... (113)

Al final de la novela en su último encuentro con Marcel, en su conclusión y evaluación, podemos leer y contrastar:

... Era como si me hubieran cruzado la cara a latigazos. Pero al menos se había quitado el antifaz a tiempo, no como Andrés, que me engañó hasta el último instante. Me quedé un rato muy inmóvil, callada y como ausente, reviviendo en mi mente toda la vieja historia. Justo, “La Cueva”. La fatídica “Cueva” y Agustín. En ese momento comprendí que como los poetas y los soñadores, me había engañado con falaces y míticas imágenes de mi invención, que mi Andrés y mi Marcel habían sido creaciones e ilusionismos, obras de mi imaginación... (237)

Pamela ha transitado caminos que la llevan al encuentro de los otros, de lo diferente. Socialmente Andrés representa a miles de niños abusados, producto de la miseria de la sociedad, es el país real que tanto le ha costado a las clases pudientes reconocer. Marcel es el amor gratuito que tropieza cualquier día y por quien todo se puede llegar a sacrificar, cuestionando el orden establecido por la institución del matrimonio; es también el descubrimiento del cuerpo erótico, del goce, del desenfreno sexual prohibidos en la conyugalidad que tiene como función la procreación y como misión el establecimiento de lazos familiares. La narradora vuelve palabras su deseo por el amante: *En términos corrientes estaba exacerbada como una gata en una rutilante noche tropical del mes de enero, o como Eva después de manducarse la fruta edénica en el bíblico huerto* (123). Pero nuestra protagonista queda a medio camino... la ley del padre (léase Justo su primer esposo, Agustín su segundo cónyuge, su clase social) no la dejan continuar

su trasegar por caminos de liberación; retorna al paraíso y a los brazos de su padre, ahora representado en Agustín.

Esos intentos fallidos de Pamela por transgredir los valores de su mundo social, pueden encontrar una estrecha relación con los planteamientos de la ya mencionada antropóloga mexicana Marcela Lagarde, al construir la categoría de cautiverios<sup>11</sup> para referirse a los dispositivos que encarcelan a todas las mujeres que viven en el mundo patriarcal. Considero que nuestra protagonista está cautiva de su clase social representada en su familia; y fuertemente aprisionada por la institución del matrimonio. Todo esto nos conduce a pensar en las formas y maneras como la sociedad vallecaucana y específicamente la de la ciudad de Cali, opera para moldear la subjetividad de las mujeres de las clases altas, en sus universos simbólicos y en su vida afectiva. Nos dice Carmiña Navia:

La mujer colombiana entra al siglo XX, en condiciones de desigualdad y marginación muy notables... extremo control moral e ideológico por parte de los sectores más retardatarios de la sociedad y de la iglesia católica (Navia, 2006: 51)

Y no son solamente los impedimentos de carácter social y moral, los que frenan su liberación, su mayor barrera es ella misma como cómplice de un orden que pareciera inalterable. Esto se expresa en la manera como su discurso gravita alrededor de los valores establecidos por su familia y esposo. Es una novela que reivindica “lo mismo” y excluye “lo otro”. Para las clases dominantes de nuestras sociedades latinoamericanas lo “otro”, lo distinto es una paradoja: lo “otro” hace

---

<sup>11</sup> Obra citada (pp. 36-37) “...Desde una perspectiva antropológica, he construido la categoría cautiverio como síntesis del hec\* Esta ponencia hace parte del proyecto de investigación *Narrativa femenina del Valle del Cauca*, que se adelanta en el grupo de investigación “Género, literatura y discurso” de la Escuela de Estudios Literarios y el Centro de Estudios de Género, de la Universidad del Valleho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. El cautiverio define políticamente a las mujeres, se concreta en la relación específica de las mujeres con el poder, y se caracteriza por la privación de la libertad, por la opresión...”.

*Mery Cruz Calvo*

parte de un “nosotros”. (Chadany, 1996:106). La protagonista se acerca, roza lo diferente encarnado en Marcel, Andrés y en algunos sitios y vivencias en y por la ciudad. El amante, el posible hijo que viene de la periferia marginal, la otra ciudad de Cali con sus barrios populares, donde existe un mundo aún premoderno, avizoran otras alternativas de vida y por lo mismo de ser mujer. Todo esto sucumbe ante el triunfo del mundo burgués de Pamela; si alguna vez lo puso en cuestión, ella misma lo vuelve a acomodar y a encauzar en sus destinos.

Detengámonos en la ciudad novelada, que tiene un papel determinante en la historia como espacio y como símbolo: es la metrópoli a donde se emigra desde el campo, Pamela y su familia han vendido la hacienda en Tulúa para trasladarse a Cali. Es el espacio del amor que recorre la protagonista con su amante, Marcel aprende a amar la ciudad a través de Pamela; por eso cuando llegan el desamor y la soledad a su vida, vivir en la ciudad se hace insoportable; diosa madre, acogedora, aberrante, son otros de los tantos calificativos para la ciudad de Cali, que no se limita a ser sólo un espacio, sino que funge como ser vivo. Cali ciudad política de la oposición radical al gobierno de Rojas Pinilla (1953-1957).

La escritura como extensión de la conciencia de la protagonista, ha buceado en su pasado para entenderse y revivir, pero ya se acaba... termina con el punto final de la novela. En la conclusión del relato es significativo su traslado de vivienda a Santa Teresita, uno de los barrios de más alta alcurnia de Cali, reforzando así simbólicamente los valores que representa y defiende Pamela.

...También recuerdo que mientras avanzaba el embriagador aire de fiesta de la ciudad se iba infiltrando en mí y repasando velozmente aquellas emociones en las que tanto amor y tanta ansiedad se habían sustentado, demandaba a Justo y a Agustín, cuyos rostros brillaban en mi mente como las Tres Cruces y el Cristo-Rey en sus cerros: “¿Qué ha sido esto? ¿Qué ha sido esto?” (237)

### **Nelly Domínguez Vásquez. Mujeres y sexualidad para los otros**

Nelly Domínguez Vásquez nace en Cali el 19 de enero de 1916 y muere el 23 de mayo de 1994. Durante largos períodos de su vida



vivió en Bogotá, México y París<sup>12</sup>. Su novela *Manatí*<sup>13</sup> será publicada en 1961. Recrea la aventura de Don Francisco de Pombo y Dávila en su travesía por el río Magdalena como dueño y capitán del vapor “Magdalena”. La historia lo presenta como un héroe en decadencia, luchando por alcanzar una meta que se convierte en un estímulo para salir de su estado de desesperanza: dar cacería al manatí, animal que en su versión femenina se ha convertido en una leyenda trágica para los habitantes de la región que atraviesa el río más importante del país, escenario de esta historia. Los acontecimientos se desarrollan en medio de un paisaje exótico de la geografía nacional: las riberas del río; las descripciones y los sucesos que se narran, muestran a esta vía de comunicación en su momento de mayor auge económico, en las tres primeras décadas del siglo XX en Colombia.

La presentación de sus paisajes, con su flora y fauna pintoresca y salvaje, se completa y armoniza con el retrato que se exhibe de los mestizos y especialmente de los negros habitantes de estos territorios, su trabajo y sostenimiento económico procede de sus actividades en la navegación comercial. El texto reproduce en su escritura las expresiones lingüísticas de la tradición oral de los afro descendientes que contrasta fuertemente con el habla del protagonista, ciudadano educado en Europa, hijo de hacendados; y con los discursos morales católicos del padre Gregorio, recién llegado a estas tierras, con la misión de continuar la evangelización; su origen español nos hace pensar en la madre patria y la lengua materna. La novela presenta un narrador/a en tercera persona que nos cuenta la historia, y que se muestra muy cercana a los sentimientos del protagonista, constantemente cede la palabra utilizando el estilo directo, a veces se confunden sus voces, no sabemos donde empieza uno y donde termina el/la otro/a.

Mijail Bajtin en sus reflexiones sobre la novela reconoce que existen a nivel temático unos centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela (Bajtin, 1989: 400) y que en el aspecto figurativo el tiempo adquiere un carácter concreto sensitivo (400). A estos centros que actualizan el tiempo y el espacio los

<sup>12</sup> Datos facilitados por la sobrina de la escritora.

<sup>13</sup> Todas las citas de la novela serán tomadas de Domínguez Vásquez, Nelly. *Manatí*, Madrid: Ediciones Rivaleneyra, Segunda edición, 1961

Mery Cruz Calvo

denomina cronotopos. Manatí es ante todo un navegar y deambular de sus personajes, y un contar en medio del río y sus orillas; un trasladarse y un vagar buscando destinos en tierra firme, Don Francisco una razón que le devuelva las ganas de vivir; miss Hoher escapar del cautiverio donde es prisionera de su esposo y recuperar a su hijo; Miguel, negro y sirviente del protagonista, trabajar y poder construir un hogar con Aurora. En las aguas se encuentra el manatí que se quiere cazar, en los puertos las mujeres que se quieren conquistar... considero que el río y sus aguas son el cronotopo de esta novela donde confluyen el tiempo y el espacio.

Y en este escenario acuático, donde corre o se estanca el agua (elemento que para Gastón Bachelard tiene un carácter femenino)<sup>14</sup> encontramos también los personajes femeninos. Mujeres particulares, con condiciones de vida diferentes: de un lado las negras y mulatas compañeras de los hombres negros que trabajan en el barco con don Francisco; ellas son cocineras, vendedoras ambulantes de frutas y... de sus cuerpos en las poblaciones que bordean el Magdalena. Las más perfiladas por la historia, María Rosa y Aurora, parejas de Segismundo y Miguel respectivamente; ellos a su turno servidores del patrón. Por otra parte encontramos a la extranjera miss Brenda Hoher, quien juega un papel determinante en la vida del protagonista y en el desenlace de la novela. Mi análisis tiene como eje el seguimiento de estos personajes femeninos. No quiere decir esto que deje de considerar a los personajes masculinos ¡ni más faltaba!, además no lo podría hacer, la novela presenta un protagonista hombre: Don Francisco de Pombo y Dávila. Más bien lo que hago es optar, escoger un punto desde donde rastreo, indago lo que representan esas mujeres en esta obra concreta; las subjetividades e identidades explícitas o sugeridas que construye, a través de sus personajes y de la escritura de una mujer; y desde estos significados plantear exponer una interpretación de la obra.

---

<sup>14</sup> Bachelard plantea algunas de las características femeninas del agua: "La intuición de la bebida fundamental, del agua nutricia como una leche, del agua concebida como un elemento nutritivo, como elemento que se digiere con evidencia, es tan poderosa que quizás, con el agua así maternizada, se comprende mejor la noción fundamental del elemento (191)... El agua nos lleva, nos acuna, nos adormece. El agua nos devuelve a nuestra madre" (200) en Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México D.F: Fondo de Cultura Económico, Primera reimpresión, 1993

La narradora focaliza a don Francisco, conoce sus pensamientos; leemos en un estilo indirecto libre: Sólo hay dos clases de mujeres: mujeres “mansas” y mujeres “amansables”; estas últimas para ser domesticadas y conquistadas con la fuerza de la personalidad (75) Este pensamiento, que funciona como anticipación, encuentra continuidad cuando el protagonista, después de conocer a miss Hoher, reflexiona: “Ella era el tipo perfecto de la hembra “domesticable” para hacerla dócil en la entrega y dejarla pasiva entre las sábanas (104) Estos ejemplos escogidos como representativos del discurso sobre las mujeres, están en la conciencia del protagonista y se refieren al personaje femenino central, muestran un pensamiento de género que sitúa a las mujeres en un nivel de inferioridad respecto a los hombres, la relación que se establece entre ellos y ellas es de dominación de los cuerpos femeninos, convirtiéndose así en objetos de deseo.

A pesar de las diferencias étnicas, culturales y lingüísticas entre las negras y miss Hoher, la novela, en la mirada masculina que hace sobre ellas, les da un tratamiento similar: mujeres que se encuentran en un medio geográfico tropical que excita los sentidos, ideologizándolas en el binomio mujer-naturaleza. Este es otro factor que refuerza el sometimiento que padecen las mujeres de parte de los hombres, en un sistema patriarcal que también se cree dueño y señor de la naturaleza. La novela fortalece el poder del protagonista a través de su escritura, siempre se le nombra con el apelativo de “don”, alrededor de este signo se construye un campo semántico donde gravitan otros significados como amo, patrón, conquistador, cazador y amante; todo un ideograma por las connotaciones y reminiscencias axiológicas a las que nos remite en un país con una fuerte tradición histórica dominada por las élites señoriales. Sobre Aurora, la novia del negro Miguel se dice:

Don Francisco parecía apoderarse de ella con la mirada, sintiéndola felina y lasciva. La mulata, con el cuerpo candente, excitaba a los hombres, que la seguían con las pupilas dilatadas. Los pechos de la hembra aplaudieron su nacimiento y eran en realidad los “Andes”, con la caricia del río...-Patrón, ¡dájela, que es mía! (101).

Mery Cruz Calvo

Pero esta apreciación es extensiva a la descripción del paisaje, cuando se observa a las mujeres en los distintos puertos sobre el Magdalena: En esa libertad que toman de la naturaleza, los cuerpos se desarrollan robustos (85).

Pero las mujeres se ven a sí mismas, se aceptan y valoran como objetos de deseo para los otros; la imagen del espejo cumple su cometido a cabalidad. Lo vemos en el encuentro de un grupo de negras con una mujer que tiene la receta de un sorbete de badea, al tratar de obligarla a revelar el secreto culinario, la discusión toma otro rumbo donde expresan hasta donde pueden llegar sus estrategias de conquista con los hombres, que van mucho más allá de las pretensiones de los de su raza, ellos no se atreven a conquistar a una mujer blanca, en contraste Aurora, que es una mulata, intenta fallidamente seducir al protagonista. Mujeres negras que caen en las redes de los patrones, que desconocen a sus hijos, pero les facilitan un pedazo de tierra para que su descendencia no muera de hambre. A este respecto nos iluminan las palabras de Marcela Lagarde: “Lo común, lo esencial a las mujeres en las más diversas sociedades, es que el eje de la vida social, de la feminidad y de la identidad femenina es la sexualidad para los otros” (Lagarde, 80).<sup>15</sup>

De igual manera la extranjera se doblega ante la recia personalidad del protagonista; aquí es importante señalar que encontramos en la historia personal de miss Hoher una actitud de sometimiento a su primer esposo, al hacerse su cómplice en la práctica del contrabando, bajo la amenaza de que le quitaría a su hijo. Es un personaje que carga un pesado fardo de cautiverios. Por consiguiente, es lógico que se sujete al poder de don Francisco, personalidad avasalladora, patrón en un mundo que reproduce la esclavitud; quienes están bajo sus órdenes son los negros y negras; además es un descendiente de hacendados

---

<sup>15</sup> “El cuerpo de la mujer es el espacio del deber ser, de la dependencia vital y del cautiverio, como forma de relación con el mundo y de estar en él, como forma de ser social mujer y de la existencia de mujeres particulares” Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas*, México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Tercera Edición, 1997, pp. 174

que perdieron sus riquezas. La novela es expresión de un mundo en decadencia, del cual el protagonista es un símbolo: familia arruinada, sin ningún vínculo con ella; sin la tierra y sin los amores primarios solamente le queda el apellido y sus estudios en Europa. Con toda la tradición de la ciudad letrada en sus hombros. Estos contrastes explican que don Francisco sea un hombre con una intensa decepción del mundo “civilizado”, es un descreído y está cansado de la vida. La aventura que adelanta quizás sea la posibilidad de una nueva existencia, de alguna manera camino de salvación en un universo diametralmente opuesto a los valores tradicionales de su clase social y familiar.

Pero don Francisco vive en ambigüedades y contradicciones quiere explorar nuevos horizontes con sus viejas costumbres; nuestro protagonista nunca abandona su primer mundo, con actitud de conquistador y mirada exótica sobre este nuevo universo actúa y juzga a los otros, es llamativo el comentario que le hace a su sirviente Miguel: *-Lástima que no hubieses estudiado, negro. Eres inteligente.* (83)

Pero las mujeres también son la posibilidad de nuevos horizontes, es el caso concreto del protagonista, busca en miss Brenda Hoher el remedio al mal del alma que sufre: *Esa mujer podría ser tal vez quien lo libertase de la obcecación de su instinto* (19)... *El matrimonio, una legalidad bien propuesta. La ruta que él debería seguir sin prejuicios...* (75) Aún así las mujeres siguen siendo un instrumento para la posible felicidad del otro. En la novela ellas no tienen la palabra, pasan por el filtro discursivo de los hombres, como en los sermones del padre Gregorio, su misión central es convencer a las parejas que viven en unión libre, de que contraigan matrimonio. El protagonista a pesar de su escepticismo, aparece perfilado en la novela como un héroe: lidera la comunidad, desafía contrabandistas, arrastra a los otros a la caza del manatí, su palabra es escuchada y respetada cuando opina sobre la situación del país. Pero este ídolo tiene valores simbólicos particulares. Para las mujeres se convierte y se comporta como un macho clásico por “la ostentación de coraje y potencia sexual” (Araújo, 1989: 32-42), *“Las voces anunciaron a don Francisco, y las mozueltas salieron a la calle con las trenzas encintadas”* (159) Para los negros, trabajadores y sirvientes actúa como un padre benefactor, así piensa

Mery Cruz Calvo

Miguel: “... Él (patrón) había dicho un día que si cazaba esa hembra se le acabaría la angustia, y como él los quería a todoj (sic) los negros, eso quería decir que el patrón, con el padre Gregorio, matarían al mal espíritu y no habría más que temé... (176). Héroe, macho y padre se convierten en facetas de relaciones humanas dependientes y subordinadas.

Existe una fuerte relación de continuidad simbólica entre el manatí – nombre del animal que da título a la novela – y las mujeres, especialmente miss Hoher. Ambas hembras a quienes hay que cazar, para mostrar como un trofeo o como un logro en la vida; intentos fallidos: el fracaso y la muerte detienen al cazador, guerrero y conquistador. El conflicto que presenta la historia es la caza del manatí hembra; una leyenda trágica precede a este animal y a su persecución, no debe ser cazada en tiempo de celo y la expedición debe tener éxito, de lo contrario caerá una desgracia sobre la comunidad. Su descripción física está cargada de adjetivos que la acercan a un campo semántico femenino, algunos de los más recurrentes son: “bestia con pechos de mujer”, “hembra que nos trae complicaciones”, “mala hembra”, “hembra de formas abultadas... Y pecaminosas”, “se encariña con los hombres”, “animal lascivo”, “la sirena manatí”- en Venezuela, por ejemplo, se les llama a los manatíes sirenas esto nos remite a un mundo mitológico- Es también calificada como bruja e hija del diablo, mal espíritu. Pero junto a este universo simbólico y valorativo se resalta su función maternal al cuidar y amamantar a sus crías.

En la ciénaga, agua estancada y pesada, mundo primario y salvaje donde se impone la fuerza del macho, en un alarde de poderío y dominio el protagonista caza al manatí; pero a continuación la escena nos describe la muerte del animal y su cría, y a miss Hoher devorada por los caimanes, cumpliéndose así la maldición. Pero la derrota es para todos/as y especialmente para don Francisco; ya no tiene esperanzas; por eso huye, su proyecto vital fracasa, pero no lo hace sólo, en su caída arrastra a los más cercanos, es la fractura de un orden social y simbólico: el guerrero y el cazador, podríamos decir del macho “... con su muerte, él comprendía demasiado tarde su importancia: con miss Hoher había perdido a la mujer que buscaba...porque el hombre

estaba solo en la lucha de su alma..” (p. 209) Cierra el círculo del fracaso, Miguel que en una actitud de fidelidad a su amo lo sigue, dejando a Aurora con el sueño de un matrimonio que ya no se cumplirá.

Otra de las novelas de Nelly Domínguez Vásquez, *Los tres ojos de la Pila* (1985)<sup>16</sup>, nos cuenta el regreso de Juana Molina Cobo a Cali su tierra natal, después de quedar viuda y de vivir quince años en Europa junto a su esposo Manuel Cayzedo y Vergara. Volvemos a encontrar de nuevo una narración en primera persona, la voz de una protagonista que quiere decir, contar su historia. De entrada se presentan las intenciones de esta heroína en la nueva vida que tiene por delante.

Cumplía quince años cuando me casé con Manuel Cayzedo y Vergara; se apoderó de mi voluntad. Quería que mi matrimonio durase hasta el fin y logró su deseo. Mi vida en esta casa solariega sería diferente, exigiría entregas que hacen esforzarse y obligan a escuchar e imaginar amores... (34)

Pero, además de revelarnos estas intenciones, la obra se convierte en un pretexto para recorrer la historia patria; vemos desfilar a los conquistadores, especialmente a Belálcazar, a los antepasados de la protagonista y su esposo; las figuras de Bolívar y Santander sobresalen como modelos a seguir y sus proezas ocupan buena parte de la novela, la narradora es una lectora y la autora una transcriptor de la historia nacional. Este gravitar sobre los héroes nacionales y apellidos regionales, afianza los imaginarios de una sociedad conservadora con un pasado de elites regionales ya caducas, pero que sobreviven como referentes simbólicos de un mundo de esplendor que se identifica con la vida de las haciendas vallecaucanas. Una de las maneras como se muestra en la novela esta supervivencia está dada porque la protagonista tiene a su servicio a la mulata Domitila, que es heredera directa del linaje de esclavos de las plantaciones de la región. Además se puede observar en la descripción meticulosa y detallada de los árboles genealógicos, que incluyen unos pocos nombres y apellidos, espacio exclusivo, patriarcal, blanco y de herencia hispánica. Esta relectura

<sup>16</sup> Todas las notas serán tomadas de Domínguez Vásquez, Nelly, *Los tres ojos de la pila*, Bogotá: Canal Ramírez Antares Ltda., 1991, pp. 201

*Mery Cruz Calvo*

de la historia asume el enfoque de los vencedores, la protagonista es descendiente directa de españoles. Ella evalúa: “España dejó bellos edificios que hoy son nuestro orgullo y riqueza... No podemos ignorar que el aporte cultural hecho por España a sus colonias, fue de gran valor” (31).

En medio de estos discursos la narradora protagonista se lanza a descubrir y disfrutar totalmente de su cuerpo erótico; librada del yugo de su esposo, puede vivir con plenitud sus deseos y buscar ser libre; para esto es necesario que haga rupturas a varios niveles; primero que todo, en el aspecto religioso que la subyuga con la imagen de María virgen y madre; en segundo lugar, con su clase social que reproduce este discurso para sustentar su poder patriarcal. Juana tiene ya un camino recorrido, vivir en Europa le dio la posibilidad de apreciar sociedades más liberales frente a los derechos de la mujer, salió de su aldea y tuvo una mirada más universal del mundo, aunque esta mirada está atravesada por una cultura eurocentrista.

Nunca fui tan casta ni tan indiferente a los hombres; los buscaba con mi pensamiento, con mis ojos y mis labios, pero me atemorizaba esa fuerza que intimidaba los sentidos. Vivía apresada por Manuel, martirizada. Negando a mi juventud un momento de liberación... (137)

No obstante, el deseo de Juana de liberar su cuerpo y gozar de sus placeres, está atravesado por sentimientos de culpa representados en la figura de su marido ya fallecido, que es el símbolo del patriarca. Recordé a mi marido y tuve miedo, mucho miedo, parecía que él fuera mi guardián eterno... (173). Tal vez la expresión más radical de la búsqueda de esta protagonista es convertirse en amante de su cuñado Joaquín, quien está casado con Manuela. La descripción del cuerpo desnudo de Joaquín sólo es concebible y acaso aceptado, en una realidad donde las mujeres toman la palabra para pronunciar sus deseos y se atreven a describir con detalle lo que siempre les ha sido negado, la expresión de su erotismo; Juana lo hace en un acto voyerista: “Al mirar por los ojos de vidrio, encontré a Joaquín en su desnudez... Sentí la respiración anhelante, sollozaba de angustia, de pasión y de impotencia tras ese muro espeso y ante el vidrio que acallaba mi voz”. (172)



Pero la felicidad no dura, y menos para las mujeres que se dan a la tarea de encontrarse a sí mismas. La primera noche que los amantes están juntos, la tragedia se desata. Manuela asesina a su marido al descubrirlo con Juana. Desde este momento la novela toma un nuevo giro donde el sentimiento de culpa y arrepentimiento saturan el discurso de la narradora protagonista. Lo único que le da consuelo es la ilusión que tiene por el nacimiento de su hijo, acto que vive como una redención; y que Manuela ni siquiera alcanza por la condena que sufre: homicida de su pareja, viuda que deja huérfanos a sus hijos y adúltera al vivir una aventura con uno de los trabajadores de la hacienda “Mulaló”. Todo el universo que representó la gran casona con la historia de los próceres que algún día se hospedaron en este recinto cercano a la ciudad de Cali, se destruye. Un nuevo paraíso se ha perdido irremediablemente; aquí la novela plantea una ambigüedad, si bien la hacienda simboliza un mundo ya caduco, al mismo tiempo ha sido el lugar donde Juana busca y encuentra caminos de liberación como mujer. Entonces, si se cierran todas las puertas, lo que hace ella es replegarse sobre lo que ya ha sido, vuelve a la tradición, renegando de sus intenciones librepensadoras

La muerte de Joaquín me hizo volver al punto de partida. Los sentimientos contaban mucho, pero no podía permitir que intervinieran en menoscabo de mi futuro. Era necesario encontrar el equilibrio perfecto entre la mujer de ayer y la de hoy (193)

Un tópico similar nos presenta la última novela, de Nelly Domínguez Vásquez, que nos ocupa: *Esa edad*<sup>17</sup> de 1974. Pablo y Patricia compran y construyen un paraíso: “El Molino”. Un día cualquiera, y después de veinte años de matrimonio, el esposo comunica a su esposa que ha decidido marcharse a buscar su libertad y vivir la vida. Patricia queda desolada y perdida en un universo donde el matrimonio se consideraba indisoluble, sólo la muerte causaba la separación de la pareja. El título de la novela trae una curiosidad, se refiere a la “edad climática” de los hombres cuando se acercan a los cincuenta años,

<sup>17</sup> Todas las citas serán tomadas de Domínguez Vásquez, Nelly, *Esa edad*, Medellín: Beta, 1974, pp. 232

*Mery Cruz Calvo*

momento en el cual se revisa, evalúa y se proyecta el resto de la vida. Pablo sufre una crisis, cuestiona su vida marital y el paraíso construido en años de trabajo; huye de este mundo donde todo lo consiguió, pero que ya se agotó para él.

La novela tiene un tono melodramático que se materializa a través de los diálogos entre los protagonistas donde el tema principal está relacionado con buscar definiciones sobre lo qué es un hombre y una mujer, sus maneras de amar, sus relaciones matrimoniales. Logra este efecto presentando personajes que contrastan por su antagonismo, por ejemplo el binomio de Patricia/Pamela: firmeza/ligereza, dulzura/sensualidad, fidelidad/infidelidad. Largos discursos sobre estos temas se suceden y causan un efecto de pesadez en la historia, donde se hace predominante las reflexiones de carácter filosófico y psicológico cuando analiza lo que le sucede a un hombre como Pablo al llegar a “esa edad”, los cincuenta años. Pero es claro que la novela evalúa el matrimonio como una relación que arrastra una gran carga de monotonías, es así como se detiene en las crisis que sufren dos de estas relaciones, la de Patricia y Pablo, y la de Roberto y Pamela esta última actúa como contraluz de la primera. Luego la novela desplaza sus intereses en la decisión y viaje que toma y emprende Patricia, así se lo expresa a su admirador Felipe: “Me iré sola... Necesito alejarme de esta casa. Quiero saber la verdad que me tortura. Quiero descubrirlo por mí misma” (83).

Este viaje que hace a la laguna de la Tota, se plantea como un alejarse para pensar sobre su vida, pero apenas llega conoce a Rodrigo Fernández, hombre casado y padre de familia, que vive una etapa de su vida similar a Pablo, ha perdido el sentido que un día le proporcionó su matrimonio, ya no desea a su esposa. Con este nuevo personaje, Patricia se da a la tarea, bastante romántica, de descubrir una nueva vida. La narradora se adentra en los sentimientos y pensamientos de los personajes y nos comparte visiones sobre la relación entre un hombre y una mujer, donde el énfasis se coloca en “la calidad del espíritu” para evitar ser arrastrados por los instintos (137) La protagonista sale a buscar su libertad, pero es una libertad condicionada por el deseo de encontrar un hombre ideal.

En las tres novelas de Domínguez Vásquez la identidad de las mujeres, se define porque están cautivas de los deseos de ellos. Construyen así sus subjetividades, formas particulares de ver e interpretar sus mundos, a partir de los otros, por lo general los requerimientos son establecidos por universos masculinos; por ejemplo, Patricia queda a la deriva por el abandono definitivo de su esposo; es asediada por su joven admirador Felipe; ilusionada por Rodrigo su amante furtivo y deseada sin esperanza por el médico Roberto, amigo íntimo de Pablo. Por eso no es extraño que al final de la novela, la protagonista regrese a su mundo donde se repliega y vuelve al pasado en un movimiento que recupera el estado inicial; en este contexto se pueden comprender las palabras de Patricia que son citadas a través de un estilo directo:

Debemos aprender a cumplir con nuestros deberes. Es importante convencernos de la necesidad de renunciar y de comprender que el pasado en ocasiones nos vence, porque es pujante, envuelve en sí un vivo deseo de superación. (196)... Ella dejó ir a Rodrigo por retener “El Molino”, y esperar el regreso de Pablo (197).

### Conclusiones

Estos trabajos sobre la escritura femenina del Valle del Cauca, se preguntan en últimas ¿cuál es la tradición literaria femenina de nuestra región?<sup>18</sup> Las novelas que acabamos de analizar son prácticamente desconocidas por la crítica del país, el acceso a ellas es muy difícil; era y es nuestro propósito que sean divulgadas y estudiadas, en últimas que se hagan visibles y así ir perfilando la genealogía de escritoras del Valle del Cauca. Es indudable la influencia de los procesos de modernización<sup>19</sup> en la configuración de la escritura de estas mujeres; tanto Zacs como Domínguez Vásquez, tuvieron la oportunidad de ejercer el derecho al sufragio (las mujeres votaron por primera vez en el país

<sup>18</sup> Esta inquietud me surge con la lectura de Agosín, Marjorie, *Silencio e imaginación (Metáforas de la escritura femenina)*, México D.F: Editorial Katún, 1986, p.7ss

<sup>19</sup> “Los procesos de modernización que se consolidan en los años 50 y 60, con la industrialización y el crecimiento urbano de Cali y de varias ciudades intermedias del Valle, van a crear las condiciones para la modernidad cultural y literaria” Darío, Henao, *La ficción vallecaucana en el siglo XX*, en: *Historia de la cultura del Valle del Cauca (Ensayos)*, Cali: Proartes, 1999, pp. 131-142

Mery Cruz Calvo

en 1957, paradójicamente bajo un gobierno militar) El lapso de publicación de las obras (1959-1985) es también el tiempo de desarrollo y consolidación del movimiento de liberación femenina. Por ejemplo, la planificación familiar y el control de la reproducción se convierten en políticas de estado, abriendo el camino para que las mujeres experimenten su cuerpo más allá de la maternidad. En casi todas las novelas estudiadas, exceptuando *Manatí*, las escritoras se refieren al mundo íntimo de las mujeres, nos hablan de sus sentimientos, de las maneras de amar y a veces de odiar; un sitio importante ocupan sus experiencias sexuales y el lugar que le dan al cuerpo femenino en las voces narrativas particularmente en *¿Qué ha sido esto?* y *Los tres ojos de la pila*. Las protagonistas, exceptuando a Brenda Hoher y Juana Molina Cobo, no son madres, sus experiencias vitales no están atravesadas por esta experiencia, estas construcciones de identidades femeninas sólo son posibles en un mundo donde ciertos derechos de las mujeres han sido conquistados y se han convertido en prácticas sociales aceptadas y vividas.

A estas alturas podemos afirmar que sí existe una tradición literaria femenina en esta parte del país, que es heterogénea en su temática y estilo, síntomas de las preocupaciones profundas de mujeres escritoras; Cada una de las obras de Vera Zacs es un intento conciente por aproximarse a un mundo femenino, y así lo hace; de una parte su discurso va y viene entre reflexiones y vivencias que la afirman como mujer libre y autónoma, pero de otra parte es prisionera de convencionalismos sociales y sentimientos de culpa que finalmente la someten al cautiverio de una sociedad patriarcal. En esto tiene cercanías con Nelly Domínguez Vásquez, ya sea en una indagación profunda de un personaje masculino, con el cual simpatiza aunque se encuentre condenado al fracaso, o con heroínas que sueñan con emular a los héroes nacionales, en su mundo ficcional la sexualidad femenina es posesión de los hombres. Es así como las prácticas escriturales de Zacs y Domínguez, se presentan ambiguas, nombran y callan; se debaten en contradicciones; no acaban, a veces, de dar totalidad de sentido a algunos personajes y a sus historias... muy parecido a las búsquedas que hacemos los seres humanos en y por la vida. Las autoras tratadas

pertenecían a la clase aristocrática de la ciudad de Cali, sus apellidos nos remiten a esta clase social, bien podemos tomar sus novelas como una muestra y recreación del universo ambiguo que afrontaron y confrontaron, pero que en ese momento fue imposible romper; ya nos habíamos referido en otro trabajo a lo cargante que fue para las mujeres una cultura como la del Valle del Cauca, con su pesada tradición de hacendados y esclavistas, pues bien Zacs y Domínguez Vásquez aún no se desprenden de las rígidas estructuras de los imaginarios sobre la mujer que han sido heredados del pasado, lo intentan, luchan y hasta gritan, recordemos la acidez de *Mis respetables* jefes o el atrevimiento del adulterio en *¿Qué ha sido esto?*, en todo caso aquí tenemos unas escrituras valiosas que se constituyen en formaciones discursivas que fundan y fundamentan una tradición intelectual en la región.

Ellas serán las antecesoras de ese primer grupo de escritoras de literatura claramente feminista que surge en Colombia en las décadas de los 70s y 80s, nos referimos a los nombres monumentales de Helena Araújo, Alba Lucía Ángel y Marvel Moreno. Entonces, sí existe una escritura femenina en esta parte del país, que se puede rastrear desde el siglo XIX, nuestro propósito es su divulgación y estudio, se trata de llevar a cabo una tarea donde las lecturas sean más exigentes porque escuchamos otras voces que hacen más complejas nuestras realidades.

Mery Cruz Calvo

## Bibliografía

- Araújo, Helena (1989). *La Scherezada Criolla. Ensayo sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bacherlard, Gastón (1993). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: F.C.E.
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Ballesteros, Luisa (1997). *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthopos.
- Consejería Presidencial para la Política Social (1995). *Mujeres en la historia de Colombia. Mujeres y cultura Tomo III*. Bogotá: Norma.
- Corbatta, Jorgelina (2002). *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Domínguez Vásquez, Nelly (1961). *Manatí*. Madrid: Ediciones Rivadeneyra.
- \_\_\_\_\_ (1974). *Esa edad*. Medellín: Beta.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Los tres ojos de la pila*. Bogotá: Canal Ramírez. Antares Ltda.
- Fe, Marina (coord.) (2001). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: F.C.E.
- Jaramillo, Ma. Mercedes y et. al. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Historia de la cultura del Valle del Cauca (Ensayos)*. Cali: Proartes. 1999.
- Lagarde, Marcela (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Santiago de Chile: Cuarto propio. 2004.
- Navia, Carmiña (2006). *La narrativa femenina en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.
- Segarra, Marta y Angels Carabí (Edit.) (1999). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- Chanady, Amaryll (1996). La conceptualización del “otro” en las sociedades periféricas. En Francisco Theodosiadis. *Alteridad ¿la (des)construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como*. Bogotá: Magisterio.
- Zacs, Vera (1961a). *Mis respetables jefes*. México: Editorial Menphis.
- \_\_\_\_\_ (1961b). *Iniciación impúdica*. México: Impresora y Editora Mayo.
- \_\_\_\_\_ (1969). *¿Qué ha sido esto?* Cali: América LTDA.

**MERY CRUZ CALVO**

Profesora asistente de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Es licenciada en Literatura y Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Se desempeña como profesora del área pedagógica en la Licenciatura en Literatura. Sus campos de investigación son didáctica de la literatura y perspectiva de género en la literatura. Ha sido directora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la Universidad del Valle. Actualmente adelanta estudios de doctorado en didáctica de la lengua y la literatura en la Universidad de Barcelona, España. Mery\_cruz@hotmail.com