

La escritura cautiva*

Mery Cruz Calvo**

Resumen: Este artículo es una lectura crítica de las novelas *Qué ha sido esto?* (1969) de Vera Zacs y *Manatí* (1961) de Nelly Domínguez Vásquez, ambas escritoras vallecaucanas. Utilizando categorías de distintas áreas de la teoría feminista, se analizan los mundos ficcionales creados por estas narradoras, con énfasis en personajes femeninos, para determinar las subjetividades que ponen en juego en la construcción de sus identidades.

Palabras claves: cautiverios, sexualidad, lectura femenina, narrativa femenina, subjetividades

Abstract: This article carries out a critical reading of the novels *Qué ha sido esto?* (1969) by Vera Zacs and *Manatí* (1961), by Nelly Domínguez Vásquez, both women writers from Valle del Cauca. Using categories taken from feminist theory, the fictional worlds created by these narrators are analyzed, emphasizing female characters to determine the subjectivities that they put into play in constructing their identities.

Key words: captivities, sexuality, feminine reading, women's narrative, subjectivities

Introducción

A medida que se acerca la celebración de los 200 años de creación del departamento del Valle del Cauca, crece el interés por reconocer los aportes que esta parte del país le ha entregado a la sociedad colombiana. Es así como aprovechamos esta coyuntura para hacer visible la escritura narrativa de algunas mujeres que a pesar de los temores, sospechas,

rechazos y silenciamientos, se dieron a la tarea de escribir ficciones en un ambiente que rechazaba esta práctica social, considerada propiedad masculina como lo plantea Helena Araújo en su clásico texto *la Schezada criolla*.

Este artículo es ante todo la lectura que una mujer hace de dos mujeres novelistas vallecaucanas de las primeras décadas del siglo XX, son ellas Elvira de Vernaza Isaacs quien utilizó el seudónimo Vera Zacs y Nelly Domínguez Vásquez. La primera totalmente olvidada y desconocida, se tiene poco acceso a sus obras; a pesar que sus apellidos pertenecen a familias del más rancio abolengo vallecaucano, hasta el momento ha sido imposible conocer datos biográficos precisos. Contrastando con lo anterior nos hemos informado que 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 París¹.

A partir de la indagación bibliográfica realizada en Cali y en algunos municipios podemos afirmar que la tradición narrativa femenina del siglo XX se inaugura tardíamente en el departamento. La primera novela que se publica es *Mis respetables jefes* (1959) de Vera Zacs, posteriormente aparecerán *Iniciación impúdica* (1961) y *Qué ha sido esto?* (1969). La escritora Nelly Domínguez Vásquez publica en 1961

* Este artículo hace parte de la investigación «Narrativa femenina del Valle del Cauca» que la autora adelanta en el grupo de investigación Género, Literatura y Discurso, de la Escuela de Estudios Literarios y del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, (CEGMS) de la Universidad del Valle **Artículo recibido lunes 18 de enero de 2009, Aceptado: lunes 1 de marzo de 2009.**

** Profesora Escuela de Estudios Literarios y actual Directora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, Universidad del Valle. Es licenciada en Literatura y Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Ha publicado en los libros de ensayos *De sobremesa lecturas críticas* (1996), *Género y Literatura en debate* (2004), *En busca de la escritura: una cuestión de identidad* (2007), libros editados por la Universidad del Valle. Perteneció al grupo de investigación sobre Género, Literatura, y Discurso adscrito a la Escuela de Estudios Literarios y al Centro de Estudios de Género de la misma universidad. E-mail: mery_cruz@hotmail.com

¹ Datos suministrados por la sobrina de la escritora, María Elena Domínguez

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*. Como podemos observar es una narrativa importante en su volumen, y en su distribución a nivel nacional y continental, si tenemos en cuenta que fueron publicadas por editoriales colombianas, mexicanas y españolas. Otro asunto fue su divulgación e impacto en el público de su tiempo.

Como lectoras reconocemos que este corpus de novelas, en su mayoría, no aparecen registradas y por eso reconocidas en el canon de la narrativa regional y nacional, o sea no hacen parte del campo literario de la Colombia del siglo XX, donde los nombres de Jorge Isaacs, Eustaquio Palacios, Gustavo Álvarez Gardeazabal y Andrés Caicedo se constituyen en elementos principales de un campo regional de poder literario como lo denominaría Pierre Bourdieu:

El campo de poder es el espacio de las relaciones de fuerzas entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)...El campo literario (etc.) es un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferente según la posición que ocupan... al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu, 2005, pág. 319-344)

Pero si bien existe desconocimiento y exclusión de las letras nacionales, es importante reconocer el trabajo de recuperación de una tradición de escritoras, que académicas colombianas vienen haciendo en los últimos años. Vale destacar a María Mercedes Jaramillo, Ángela Robledo y Flor María Rodríguez con su investigación *¿Y las mujeres? Ensayos sobre la literatura colombiana*. Se resalta en este trabajo la bibliografía que recoge datos biográficos y las producciones de más de un centenar de escritoras, por esta recopilación sabemos de la existencia de Vera Zacs y Nelly Domínguez Vásquez. En el año 2006 la profesora Carmita Navia publica *La narrativa femenina en Colombia*, un exhaustivo estudio sobre las obras de novelistas comprendidas

desde el siglo XIX hasta la narrativa de Laura Restrepo. Este estudio da cuenta de la construcción de subjetividades de las mujeres al plasmar en su escritura sus mundos ficcionales.

Retomando lo que se dijo al principio sobre una lectura particular femenina de novelas de mujeres, es importante recordar que hoy el lector/a es fundamental en la construcción de las obras, es más, ellas quedan inconclusas cuando nadie las lee. El lugar desde donde se actualizan los textos no es neutral, las identidades, el género, los condicionamientos sociales le dan unos visos particulares a las interpretaciones. Este trabajo quiere asumir esa parcialidad, no para excluir sino para que estas mujeres y su escritura sea escuchada, conocida, estudiada y así amplíemos esos campos de poder, tan acaparado por las prácticas estéticas masculinas... en fin para contribuir a unas lecturas más incluyentes, múltiples y por eso democrática. Bien se pueden seguir las reflexiones de Michel Petit:

No lo olvidemos, el lector no consume pasivamente un texto; se lo apropia, lo interpreta, modifica su sentido, desliza su fantasía, su deseo y sus angustias entre las líneas y los entremezcla con los del autor. Y es allí en toda esa actividad fantasmática, en ese trabajo psíquico, donde el lector se construye. (Petit, 2001, pág. 28)

O recogiendo las reflexiones de Ana María Machado sobre lectura e ideología, donde afirma que existen actitudes diferentes en la lectura masculina y femenina; la primera compete con los textos, crea una resistencia; la segunda, más acogedora y dúctil al otro/a. Nuestra lectura es de mujeres leyendo a mujeres; en una doble apertura a otras maneras de actualizar los textos y a otras propuestas narrativas. La apuesta es por el enfoque de la ginocrítica planteado por Elaine Sholwater, que es justamente un ejercicio lector entre mujeres lectoras y escritoras como sujetos femeninos. Se indaga entonces por las subjetividades e identidades que plantean las escritoras vallecaucanas, a través del acercamiento a los personajes y especialmente atendiendo a las protagonistas de las novelas *Qué ha sido esto?* y *Manatí*. Esperando con Ana María Machado «que nos dejemos fecundar por la diferencia, alimentándola con

nuestra propia sangre y carne para que madure y crezca en nuestras entrañas» (Machado, 1998, pág. 64).

Qué ha sido esto? La subjetividad femenina cautiva

Pamela, la protagonista, escribe sobre su vida; la memoria recuperada a través de la escritura 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-back 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» (Zacs, 1969, pág. 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» (Zacs, 1969, pág. 89), este pensamiento contrasta con otro: «nada había sucedido aún, mas en mi fuero interno ya me reconocía adúltera» (Zacs, 1969, pág. 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, pág. 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 íntimo 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. 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. (Carbonell, 1999, págs. 32-45).

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, pág. 302) 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 socio-culturales, es decir de su situación específica, con elementos de diversas concepciones del mundo que ella sintetiza» (Lagarde, 1997, pág. 302). 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:

...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... (Zacs, 1969, pág. 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... (Zacs, 1969, pág. 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» (Zacs, 1969, pág. 123). Pero nuestra protagonista queda a medio camino... la ley del padre (léase Justo primer esposo, Agustín su segundo cónyuge, 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 (1997), al construir la categoría de cautiverios, nos dice la autora: «...Desde una perspectiva antropológica, he construido la categoría cautiverio como síntesis del hecho 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...» (Lagarde, 1997, págs. 36-37), para referirse a los dispositivos que encarcelan a todas las mujeres que viven en el mundo patriarcal. 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, pág. 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 parte de un «nosotros» (Chanady, 1996, pág. 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 insostenible; 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 Pamela, ha buceado en su pasado para entenderse y revivir, 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.

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?» (Zacs, 1969, pág. 237).

Mujeres y sexualidad para los otros

La segunda novela que nos ocupa es *Manatí* de Nelly Domínguez Vásquez. La obra 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 sea 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 Bajtín en sus reflexiones sobre la novela reconoce que existen a nivel temático «unos centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela», y que en el aspecto figurativo «el tiempo adquiere un carácter concreto

sensitivo» (Bajtín, 1989, pág. 400). A estos centros que actualizan el tiempo y el espacio los 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 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... 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), 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» (Bachelard, 1993, pág. 191). «El agua nos lleva, nos acuna, nos adormece. El agua nos devuelve a nuestra madre» (Bachelard, 1993, pág. 200), 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. Este análisis tiene como eje el seguimiento de estos personajes femeninos. No quiere decir que se desconozcan los personajes masculinos, el protagonista de la novela es Don Francisco de Pombo y Dávila, pero se indaga sobre el significado de las mujeres en este mundo ficcional masculino para establecer las subjetividades e identidades explícitas o sugeridas que

construye la escritora, en ese estudio se presenta nuestra propuesta interpretativa de la obra.

La narradora focaliza a don Francisco, conoce sus pensamientos; leemos en la novela 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» (Domínguez Vásquez, 1961, pág. 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» (Domínguez Vásquez, 1961, pág. 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 a través de su escritura el poder del protagonista, 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, ¡déjela, que es mía! (Domínguez Vázquez, 1961, pág. 101).

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» (Domínguez Vázquez, 1961, pág. 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, 1997, pág. 30)

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, 1997, pág. 174)

De igual manera la extranjera se doblaga 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; descendiente de hacendados 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 un 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» (Domínguez Vázquez, 1961, pág. 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 libertarse de la obcecación de su instinto» (Domínguez Vázquez, 1961, pág. 19)... «El matrimonio, una legalidad bien propuesta. La ruta que él debería seguir sin prejuicios...» (Domínguez Vázquez, 1961, p. 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, que contraigan matrimonio. El protagonista a pesar de su escepticismo, aparece perfilado en la novela como un héroe: lidera la comunidad, desafía contrabandistas, arrastra en pos de 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, págs. 32-42), «Las

voces anunciaron a don Francisco, y las mozuelas salieron a la calle con las trenzas encintadas» (Domínguez Vásquez, 1961, pág. 159) Para los negros, trabajadores y sirvientes actúa como un padre benefactor, así piensa Miguel: «Él (el 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...» (Domínguez Vásquez, 1961, pág. 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...» (Domínguez Vásquez, 1961, pág. 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.

Conclusiones

Estos trabajos sobre la escritura femenina del Valle del Cauca, se preguntan en últimas ¿cuál es la tradición literaria femenina de nuestra región? Esta inquietud me surge con la lectura de Agosín (Agosín, 1986, pág. 7). Qué ha sido esto? y Manatí, son prácticamente desconocidas por la crítica del país, el acceso a ellas es muy difícil; pero ha llegado el momento de hacerlas visibles, no por simple capricho sino porque hacen parte de la genealogía de escritoras del Valle del Cauca, y expresan la manera particular como se configuró la escritura de las mujeres en una sociedad donde se estaban desarrollando procesos de modernización «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» (Henoa, 1999, págs.131-142); 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, estos se pueden tomar como síntomas de las preocupaciones profundas de mujeres escritoras. Vera Zacs volviendo a su pasado en un ejercicio de reminiscencia que le permite encontrar «la respuesta» a sus dudas existenciales y por eso sentirse feliz y tranquila; 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. Nelly Domínguez Vásquez, en una indagación profunda sobre un personaje masculino, con el cual simpatiza aunque se encuentre condenado al fracaso, muestra un mundo ficcional

donde la sexualidad femenina es posesión de los hombres, por eso se interpreta la muerte del manatí y de miss Hoher como una forma de escapar de esta tenencia, y como la ruptura de una tradición masculina guerrera, ya obsoleta para un mundo moderno. 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 sus historias... muy parecido a las búsquedas que hacen los seres humanos en y por la vida. Pero se constituyen en formaciones discursivas que fundan y fundamentan una tradición intelectual en la región. Siguiendo las reflexiones de Carmiña Navia, podemos afirmar que las novelas estudiadas comparten dos momentos de la narrativa femenina en Colombia caracterizados por la profesora, el primero es la primera mitad del siglo XX, donde las mujeres escriben para entender su situación, ya sea denunciando o afirmando sus estilos de vida. El segundo

momento es la escritura como opción de vida, la producción de Vera Zacs y Nelly Domínguez Vásquez demuestran un ejercicio constante y comprometido con la literatura, en una época y ciudad donde no se reconocían este tipo de prácticas sociales. Es por eso que como lectoras de obras femeninas asumimos una actitud crítica, pero comprensiva con estas mujeres que se convierten en las precursoras regionales de un género complejo y casi de uso exclusivo masculino. Cerramos con estas palabras que bien puede convertirse en principio de nuestras lecturas femeninas.

Cuando se trata de analizar una obra femenina, es imprescindible superar los tópicos de banalidades o intimismo impuestos por la tradición patriarcal. Desigual, oscilante, el discurso es tan sumiso como reacio a códigos heredados: en su ambigüedad, merece un décriptage, un desciframiento. (Araújo, 1989, pág. 25).

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, M. (1986). *Silencio e imaginación (Metáforas de la escritura femenina)*. México D.F: Editorial Katún.
- Araújo, H. (1989). *La Scherezada Criolla. Ensayo sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bacherlard, G. (1993). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México D.F: Fondo de Cultura Económico, Primera reimpresión.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid : Taurus.
- Ballesteros, L. (1997). *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte*. Recuperado el 2 de Noviembre de 2008, de <http://www.rafaelcastellano.com.ar/Biblioteca/ARTICULOS/LAS%20REGLAS%20DEL%20ARTE%20BOURDIEU.pdf>
- Carbonell, N. (1999). «Feminismo y postestructuralismo». En M. Segarra, & A. Carabí, *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- Chanady, A. (1996). La conceptualización del «otro» en las sociedades periféricas . En *En: Francisco Theodosiadis, Alteridad ¿La (des)construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como*. Santafé de Bogotá: Magisterio.
- Ciplijauskaitė, B. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthopos.
- Cruz Kronfly, F. (1999). *Historia de la cultura del Valle del Cauca (Ensayos)*. Cali: Proartes.
- Domínguez Vásquez, N. (1961). *Manatí*. Madrid: Ediciones Rivadeneyra, Segunda edición.
- Fe, M. (2001). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México D.F: Fondo de Cultura Económico, Primera reimpresión.
- Grau Duhart, O. (2004). *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Henao, D. (1999). Las ficciones vallecaucanas en el siglo XX. En *Historia de la cultura del Valle del Cauca (Ensayos)*. Cali : Proartes.
- Jaramillo, M. M., Robledo, A., & Rodríguez-Arena, F. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín : Universidad de Antioquia.
- Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Tercera Edición.
- Machado, A. M. (1998). *Buenas palabras, malas palabras*. Argentina: Sudamericana.
- Navia, C. (2006). *La narrativa femenina en Colombia. Grupo de Investigación «Género, Literatura y Discurso»*. Cali: Universidad del Valle.
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segarra, M., & Carabí, A. (1999). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- Velásquez Toro, M. (1995). *Mujeres en la historia de Colombia. Mujeres y cultura Tomo III*. Santafé de Bogotá: Consejería Presidencial para la Política Social: Norma.
- Zacs, V. (1969). *Qué ha sido esto?* . Cali: América LTDA.

