



Universidad
Tecnológica
de Pereira



**LA IMAGEN DE MUJER EN
*LA SOLTERONA, CUENTOS CON LA MONA CHA Y BUEN VIAJE,
GENERAL, DE BENHUR SÁNCHEZ SUÁREZ.***

SONIA MILENA RIVERA PARRA

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA**

PEREIRA, (R)

SEPTIEMBRE DE 2017



Universidad
Tecnológica
de Pereira



UNIVERSIDAD
DEL TOLIMA

**LA IMAGEN DE MUJER EN
LA SOLTERONA, CUENTOS CON LA MONA CHA Y BUEN VIAJE, GENERAL, DE
BENHUR SÁNCHEZ SUÁREZ.**

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Magister en Literatura

SONIA MILENA RIVERA PARRA

DIRECTOR

JORGE LADINO GAITÁN BAYONA
Profesor de la Universidad del Tolima

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades
Universidad del Tolima
Facultad de Educación

Maestría en Literatura

PEREIRA, (R)

SEPTIEMBRE DE 2017

RESUMEN

Este trabajo de investigación analiza la imagen de la bruja en *Cuentos con la Mona Cha*, la imagen de la mujer solitaria en *La Solterona* y la mujer vaticinadora en *Buen viaje, General*. Para abordar críticamente dichos aspectos en la obra del escritor colombiano Benhur Sánchez Suárez se toman en consideración planteamientos de Jean Chevalier, Heinrich Kramer, Ángeles Cruzado Rodríguez y Milán Kundera.

A través de *Cuentos con la Mona Cha* y las dos novelas *La Solterona* y *Buen viaje, General*, Benhur Sánchez genera una revalorización el papel que ha cumplido la mujer colombiana mediante un trabajo riguroso con el lenguaje, los juegos narrativos y la construcción de una propuesta estética. En su narrativa hay un hondo contenido social y un deseo de explorar la conducta humana, intentando hallar la palabra justa, el tono y la perspectiva distinta para contar los hechos desde las perspectivas de las mujeres solitarias y las vaticinadoras.

Palabras claves

Imagen de mujer, narrativa, opiniones, características, personajes, soledad, nostalgia y amor.

Abstract

This research work analyzes the image of the witch in *Tales with Mona Cha*, the image of woman the lonely woman in *The Spinster* and the forecaster in *Good trip, General*. In order to critically approach such aspects in the works of the Colombian writer Benhur Sánchez Suárez, and for it consider postulates of Jean Chevalier, Heinrich Kramer, Ángeles Cruzado Rodríguez and Milan Kundera were taken into account.

By means of his book of tales and his two novels, Benhur Sánchez generates a revalorization of the vigorous role accomplished by the colombian women through a rigorous work with language, the narrative games and the construction of an aesthetic propose. In his narrative creation there is a profound social content and a wish to explore human behavior, trying to find the right word, the tone and different perspective in order to narrate the facts from the points of view of the lonely women and the forecasters.

Key words

Image of women, narrative, opinions, characteristics, characters, loneliness, nostalgia and love.

Agradecimientos

Primero a Dios, que fue mi motor espiritual e impulso para sacar este trabajo adelante.

Segundo a mis padres y a mi hermano, quienes fueron mi apoyo incondicional para continuar con mis avances de estudio profesional.

Tercero a mi otra mitad de corazón, por su paciencia, dedicación, comprensión y contribución de tiempos efímeros en momentos difíciles pero trascendentes para culminar un ciclo de vida que aportará a nuestro futuro.

Al Doctor Jorge Ladino Gaitán Bayona, director de esta investigación que con sus orientaciones profesionales y teórico-conceptuales aportaron a dar resultado a esta investigación.

Y por último al profesor Luis Alberto Rojas por su apoyo.

Contenido

Introducción.....	8
1 .Capítulo 1 Principales imágenes de mujer en la literatura.....	25
1.1. La mujer su historia y sus derecho.....	25
1.2. Imagen de mujer ángel-madre.....	32
1.3. Mujer bruja y hechicera.....	34
1.4. Imagen de mujer soltera o solterona.....	53
2. Capítulo 2. La imagen de bruja en <i>Cuentos con la Mona Cha</i>	60
2.1. Aproximación analítica y argumental de cada cuento.....	61
2.1.1. Aquelarre.....	61
2.1.2. Bajo la luz.....	66
2.1.3. Premoniciones.....	69
2.1.4. Sinfonía.....	72
2.1.5. Buzo Negro	75
2.2. Características en <i>Cuentos con La Mona Cha</i>	76
2.3. Novedades modernas de <i>Cuentos con La Mona Cha</i>	83
3. Capítulo 3. La soledad de la mujer en la novela <i>La Solterona</i>	86
3.1. Rosario Elena, ¿soltera o solterona? Diferencias.....	91
3.2. Descripción de otros personajes femeninos.....	94
3.2.1. Clara.....	94
3.2.2. María.....	97

3.2.3. Rosario.....	97
3.3.Descripciones de la imágenes femeninas en la novela.....	98
3.4. La solterona: la imagen angelical, tensión con la maligna.....	105
3.5. Aspectos comunes en la novela.....	108
3.5.1. Personificación.....	114
3.5.2. Metáfora y simbología.....	115
4. Capítulo 4. La dama vaticinadora en: <i>Buen viaje, General</i>	116
4.1 La mujer vaticinadora, la historia y el Fantasma.....	118
4.2 Procedencia de la vaticinadora.....	135
4.3 Contexto histórico de la novela.	140
5. Capítulo 5. La imagen de mujer en la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez.....	150
Referencias.....	164

Introducción

La mujer es una disidente perpetua con respecto al consenso social y político; es exiliada de la esfera del poder y por ello es siempre singular; dividida, diabólica, una bruja... La mujer está aquí para agitar y trastornar; desinflar los valores masculinos, y no para abrazarlos. Su papel consiste en mantener las diferencias apuntando hacia ellas, dándoles vida y poniéndolas en juego.

Julia Kristeva

La crítica literaria ha tenido relegado a un segundo plano el papel que la mujer ha desempeñado en la historia de la literatura colombiana. La mujer ha permanecido históricamente fuera del canon y del corpus literario nacional, ello se evidencia en el protagonismo que el sexo masculino ha tenido en las historias de la literatura, en la historiografía y en el estudio de la teoría literaria. Sólo para finales del siglo XX, con el avance del feminismo y de otros discursos que reivindican los derechos de grupos sociales denominados minoritarios, marginados o periféricos –mujeres, indígenas, negros, etc.-, la academia comienza a cuestionarse por la imagen de la mujer como concepto, y en sus facetas como autora, receptora y como personaje. En 1954 aparece la primera historia de la novela escrita por mujeres:

La novela femenina en Colombia, de Lucía Luque Valderrama, donde ya desde el título se nota una utilización de la adjetivación con el fin de caracterizar un tipo de literatura, el uso de “novela femenina” en Luque pretende delimitar un conjunto de obras pertenecientes a un género específico y de autoría de una mujer (Agudelo, A. 2007: 1).

Pese al predominio masculino en este arte, desde la colonia la mujer ha ejercido la escritura, principalmente en conventos, donde surgen algunas figuras como Sor Francisca

del Castillo (1671-1742), Sor Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727) y Sor María Petronila Cuéllar (1761-1814), quienes producen poemas místicos y obras pedagógicas y de moral.

Entre el siglo XVIII y principios del XIX, la cultura patriarcal española cede un poco de espacio a la mujer, no para facilitar su independencia, sino para aprovecharlas en labores como maestras y enfermeras. Sin embargo, en esta época, la mujer no es un sujeto dotado de derechos, es considerada al mismo nivel que un menor de edad, por lo que un hombre blanco adulto debe estar a cargo y ser responsable de ella. Quizá por ello, como lo hiciera Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII en México, tomar los hábitos religiosos constituía una forma de rehusarse al matrimonio. Así mismo, la vida monástica ofrecía posibilidades de estudiar, aprender a leer y a escribir con el fin acceder a los textos sagrados, pues la universidad era exclusivamente masculina.

En el siglo XIX, la imagen de la mujer en la literatura se asocia con el “ángel del hogar”, cuyo símbolo remite a la Virgen María o al ideal femenino rousseauiano, “con las virtudes de renuncia, domesticidad y castidad [que] definirían estereotipadamente al sexo femenino” (García, R., 2011: 3). Este ideario que se configura culturalmente a través de los distintos manuales de conducta para señoritas que se publican a lo largo de este siglo, tales como *Consejos a una niña* (1878), de José María Vergara y Vergara (1831-1872), y *Consejos a Angélica: obra dedicada a las niñas cristianas* (1887), de la poeta Silveria Espinosa de los Monteros de Rendón (1815-1886), compuestos para imponer preceptos sobre el deber ser femenino, y los cuales “nos muestran la manera como la mujer fue educada y condicionada a seguir un modelo patriarcal en su papel de hija, novia, esposa, y

madre” (Hincapié, 2007: 287). Con la apertura de colegios para señoritas, algunas mujeres, hijas de aristócratas en su mayoría, acceden a la educación, gracias a lo cual surgen escritoras que comienzan a firmar sus obras con sus nombres o con pseudónimos femeninos.

Respecto a casos como los anteriormente dichos, Agudelo Ana María (2007) expone que tanto la producción escrita de algunas mujeres como el proceso histórico que ha vivido en la escritura, la falta de apoyo de sus contemporáneos y de la cultura en general, les impedía escribir y/o publicar. Ella plantea que todo el material queda reducido a unos cuantos poemas publicados en algún periódico, reflexiones acerca de problemáticas del momento, o cartas dirigidas a los editores, otras sostienen obras de largo aliento.

Agudelo Ana María (2007) especifica que faltando el soporte de escrituras femeninas, hay quienes se arriesgan a crear a partir de sus propias incidencias y ganas por mostrar una literatura diferente al público, específicamente al sexo masculino, quienes sólo leían y se creían capaces de crear arte ante sus propios antecesores. Pero, paulatinamente la historia de las mujeres les indicó lo contrario y optaron por admitir esa nueva creación literaria, aunque estuvieran en desacuerdo.

Sólo a partir del siglo XX comienza a transformarse la imagen de la mujer en la literatura. Las autoras y receptoras no corresponden necesariamente a los códigos moralizantes. Las mujeres ocupan esferas culturales que antes les eran veladas, tales como

círculos literarios, de artistas y de científicos, y participan ampliamente en impresos y en publicaciones, entre otros medios.

Con la promulgación de la Constitución Política Colombiana de 1991, la nación se reconoce como un Estado pluriétnico y multicultural. En este contexto, cobran vigencia los discursos de los grupos que hasta entonces se comprendían como periféricos: negros, indígenas, mujeres y otras religiones diferentes al catolicismo hegemónico:

Colombia vive actualmente un momento histórico en el que se reconoce la heterogeneidad de los sectores que la han integrado desde sus comienzos. La noción de que somos un país hispánico, blanco y católico es una falacia que está siendo desvirtuada, paulatina pero irreversiblemente por antropólogos, historiadores, sociólogos y otros trabajadores de la cultura. Así, la imagen de Colombia que se empieza a vislumbrar al final del siglo XX es la de una nación multiétnica, donde se hablan varios idiomas, se practican religiones muy diversas y donde los vínculos entre la Iglesia Católica y el Estado están muy resquebrajados (Jaramillo y Robledo, 1995: 45).

Es preciso considerar el trabajo literario de las mujeres desde una perspectiva histórico-crítica, que proyecte el papel que la mujer ha desempeñado en la literatura colombiana, especialmente en lo que respecta a sus vivencias y a las razones que hay en el trasfondo del poco dominio que tuvo en la escritura:

Tras estudiar las obras de Judith Porto de González, Beatriz Ortega de Peñalosa, Sofía de Moreno, Fanny Buitrago, Patricia Ariza, Beatriz Camargo, Alba Lucía Ángel, Piedad Bonnett, Adelaida Nieto, y de grupos femeninos como La Máscara, Rizk establece las rupturas y los momentos claves en el desarrollo de la dramaturgia femenina nacional. Ésta comienza por definir a la mujer según lo propuesto por la cultura dominante; después, refleja la vida de una manera directa e impulsa una imagen más positiva de la mujer en la sociedad (Jaramillo, 1995: 53).

La exaltación y preocupación que ejercen las mujeres por sus congéneres, por destacar sus oficios y sus problemáticas ante la comunidad, por desarrollar las capacidades políticas con las cuales pueden demostrar y defender sus derechos como ciudadanas, que

implica una lucha cultural por medio de plegarias, huelgas y en especial testimonios escritos como lo hace la socióloga Noelba Millán en *Concepciones en torno a lo femenino*, expone que la mujer ha sido tradicionalmente educada para comportarse de acuerdo con modelos culturales en los cuales sólo participa en la esfera privada. Esto, sin embargo, ha cambiado, según lo evidencia esta escritora en un inteligente estudio sobre la mujer:

La incorporación de la mujer en el mundo laboral puede llegar a ser un factor de cambio importante. Porque a pesar de todas sus contradicciones, el hecho de tener un marco más amplio de relaciones, una participación en el ámbito público y un salario propio, le permite ampliar su campo de actividades y decisiones. (Millán, 2006: 13)

En este contexto, cuando la mujer participa activamente en espacios para los cuales el modelo hegemónico no la ha predispuesto, tales como profesiones de la cultura – escritura, pintura y artes liberales- y labores intelectuales, es considerado un acto de transgresión, pues recusa los modelos en los cuales su papel está determinado a la dependencia masculina y a la subordinación:

El interesante caso de Acosta de Samper como escritora e intelectual aporta importantes claves para reflexionar sobre la historia nacional y literaria colombiana, al cohesionar situaciones emocionales y de violencia, tipos sociales, realidades políticas, transgresión de los modelos culturales creativos, sumados al afán de llamar la atención sobre la libertad de la mujer en una sociedad represiva y en crisis (Giraldo, 2005: 29).

Actualmente, la mujer en la literatura ha ganado espacios gracias a autoras como Laura Restrepo, con *Delirio* (2004), Piedad Bonnet con *Después de todo* (2001) y Ana María Jaramillo con su novela *Las horas secretas* (1990), pues en estas obra hay narradoras protagonistas. Estas mujeres han percibido y mostrado el desconcierto de emociones espirituales y corporales en sus diferentes creaciones, expresan el contexto que conocen y perciben en sus mundos desde todos los aspectos de la sociedad, esto teniendo en cuenta

que se muestra un juego de ideas que transmiten entre lo que viven y lo que observan, creando personajes que les permiten mostrar la problemática de un caos mediático.

Se denotan aspectos de la vida diaria porque se patentiza por medio de la creación estética la esperanza de sacar adelante la vida, de reclamar los derechos y los espacios, y sobre todo mejorar el deseo existencial, es decir, crear y demostrar lo contrario a lo que los hombres perciben. Es importante saber ¿qué quieren ellas? ¿Qué quieren mostrar ante el mundo? ¿Qué quieren realizar en su vida?

Leonardo Montenegro (2001) afirma que Marvel Moreno muestra en algunos de sus textos formas de conocer la realidad social, tanto de hombres como de mujeres. Allí expone una realidad en la cual el sexo masculino cultural y tradicionalmente ha sometido a la mujer:

... hombres que pasan sus vidas viviendo para ellos, utilizando a las mujeres, y si se interesan en ellas, lo hacen desde el mundo, desde sus cuerpos, desde sus deseos, nunca desde o para ellas, sin lograr comprenderlas, porque en la realidad no lo intentan (p. 122).

En este mismo sentido, Ortiz (2008) afirma que “La novela *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, toma a la mujer como un mal necesario, un ser al que siempre se está cuestionando su comportamiento, o se está repudiando por infringir las normas” (p.38). Y en otro párrafo afirma:

La valoración del papel femenino en la sociedad que refleja la novela de Rivera tiende a develar dos cosas: primero, la marca misoginia producto de la crítica severa que el autor hace a la mujer colombiana en las primeras décadas del siglo XX; y por otra parte, la construcción de personajes complejos, muy aterrizados en los conflictos socio-culturales de la época, lo que los distancia de un mundo ideal alejados de la categoría maniqueísta de bueno-malo, y sobre todo, los hace imprescindibles. (Ortiz, 2008: 10).

La mujer que no se adapta o que no corresponde a las características ideales exigidas por la cultura patriarcal, tales como la mujer de letras o aquella que, de forma deliberada, se rehusa al matrimonio, es seriamente criticada. La sociedad colombiana está constituida por una serie de signos culturales entrelazados que por tradición han correspondido a ideas conservadoras, asociadas a la religión y a la lengua e ideas de progreso y desarrollo económico hegemónico.

Sin embargo, otras opiniones afirman que la mujer en la obra *La Vorágine*, la cual siendo una novela de denuncia sobre la explotación cauchera, expone los distintos modelos femeninos que ayudan a la evolución o igualdad en la vida de los hombres, modelos masculinos hegemónicos que en ocasiones se dejan llevar por una Griselda, Alicia, Zoraida Ayram, etc., por mujeres que crean en los hombres historias de pasiones y desencuentros recordados con nostalgia:

Hoy como nunca siento nostalgia de la mujer ideal y pura, cuyos brazos brinden serenidad para la inquietud, fresca para el ardor, olvido para los vicios y las pasiones. Hoy como nunca añoro lo que perdí en tantas doncellas ilusionadas, que me miraron con simpatía y que en el secreto de su pudor halagaron la idea de hacerme feliz. (Rivera, 2000: 204).

Con razón Ortiz , ha dicho:

De esta forma, Alicia, Griselda, Clarita, María Gertrudis y Zoraida Ayram, conforman representaciones fuertemente estructuradas que se oponen al esquema conservador de la mujer. Sus actos son expuestos como responsables de la corrosión de la familia, una institución, que según la novela, amerita ser honrada y respetada, como lo deja entender las desgarradoras palabras de Clemente Silva, por la desintegración de su hogar a causa de ignominia (Ortiz, 2008: 28).

En este contexto se comprende que la ignominia es provocada por tipos de mujeres que corresponden a comportamientos sensuales, carnales y eróticos, que de igual forma incumben a un modelo preconcebido de cómo ven los hombres a las mujeres: posición

igualmente válida, pues la sensualidad es un efecto del disfrute personal de los placeres sensoriales.

En este punto, es importante citar a José María Vargas Vila, autor de tres novelas complejas en la literatura colombiana, *Ibis*, *María Magdalena* y *Flor del Fango*, que fueron prohibidas por la iglesia en consonancia con el Estado debido a sus sentencias anti-religiosas e ideológicas contradictorias sobre el amor-odio, Dios-ateísmo, y Libertad-prisión. Estas obras de carácter revolucionario, liberales para su época, muestran imágenes malditas y animalescas de la mujer -contradictoria y fatal-, ante los ojos de la sociedad conservadora de comienzos del siglo XX.

Vargas Vila se vale de este “Esquema” o procedimiento para construir muchas de sus novelas como *Ibis* y *María Magdalena*, publicadas en 1899 y 1912, respectivamente. Éstas son ejemplos de la utilización de estereotipos comunes, y si se quiere ofensivos sobre la mujer, y la diferencia entre lo masculino y lo femenino. (Coba, 1996: 22)

Las obras de José María Vargas Vila rompen con el esquema de la narrativa en Colombia al inicio del siglo XX, gracias a sus pensamientos en algunas de sus textos que transgredieron la ideología conservadora, producto de la herencia española, alimentada por los sermones de culto de la iglesia católica, y cimentada por el proyecto regeneracionista de la Constitución Política de 1886. Esta constitución veía en los valores cristianos de la castidad femenina un valor a guardar como garantía de estabilidad moral de la sociedad, diferente a la mujer monja-fatal Sor Asunción de *La Ubre de la Loba*, una mujer de carácter, con principios y valores propios, independiente, dueña de sí misma, con iniciativas de obstaculizar los deseos de un hombre al que no respeta, es la imagen representativa de una nueva ideología del feminismo, peculiar en la literatura y en el contexto trascendente del nuevo siglo.

La aceptación de la denominación *femme fatale*, en su forma francesa, con la que se designa a un tipo específico de mujer: la mujer irresistible que conduce inevitablemente a los hombres hacia el peligro, valiéndose de sus atributos físicos y de su astucia, aparece registrada en varios diccionarios de habla inglesa o hispana. Generalmente representando la anti heroína por ser motivo de perdición de los prohombres que desvían su destino altruista por seguir los pasos de la libido que la Mujer fatal le signa, cual Circe hechicera cantándole a Ulises en la tragedia griega. (Coba, 1996: 19)

Vargas Vila demuestra la fatalidad hecha mujer en Adela de *Ibis*. Novela que hace la mayor crítica a la iglesia católica por medio de un personaje que muestra a la dama como pedagoga fanática, exuberante y hermosa que siendo casta, pura, comete el “pecado” de enamorarse de un hombre. Pues, al salir del convento, demuestra su otra perspectiva, ya que le es infiel a Teodoro con su propio cuñado. Este hombre, traicionado por la bella amada, deberá optar por el asesinato o por el suicidio de su mujer, cuya traición saca de sus entrañas el lado más oscuro de su ser. La misoginia y el hedonismo se unen en él y le dan argumentos para condenar a la iglesia católica, a la fe cristiana y a los claustros religiosos.

Esta huérfana que vive en un convento y ha pasado por una infancia enclaustrada, y una niñez sin afecto, encaja en la imagen Victoriana, de mujer virginal, dulce e inocente que además está emparentada con la imagen de la Virgen María, imagen cristiana de la mujer. (Coba, 1996: 27)

Las virtudes Marianas están plenamente definidas en la honradez, la castidad y en la obediencia al varón. José María Vargas Vila retoma la señora en su relato como ese personaje en la trascendencia del hombre como un mal, como esa presencia insaciable de impureza sexual que conlleva a la muerte física, después de matar la ilusión del que cree en la virtud de la castidad como un don celestial, esta frustración lleva al hombre a morir por amor, ya que esta mujer nunca supo valorar la honestidad de quien la amó. Teodoro al conocer que su amada Adela le es infiel, se encuentra en la indecisión de matarla o suicidarse, entonces, opta por morir y dejarla libre. Esta obra muestra la unión entre la

belleza, el erotismo, la crueldad, la ostentación y el placer sexual como algo frenético de la mujer:

La mujer es la maldición y la perdición del hombre, porque satisface conjuntamente a Eros, durante el placer sexual que puede producir los momentos de encuentro o durante el placer imaginario de la ausencia y al tánatos, puesto que eso mismo lleva afectivamente en sí el riesgo de muerte y a veces de asesinato (dos riesgos equivalentes en este caso en cuanto a los posibles resultados para el sujeto mismo). (Coba, 1996: 29)

Vargas Vila expresa su ideología sobre las mujeres, como aquellos personajes que entorpecen e intimidan a los hombres. Se denota como aquella mujer fatal en la vida del compañero masculino, “entorpece” la sensibilidad y enamoramiento leal hacia esa mujer que deseo tener como amiga y compañera sensible, culta, leal, centrada e indiferente ante los placeres sexuales que otro hombre distinto a su esposo le pueda proporcionar. Se podría decir que Adela es el tipo de mujer que mata ese estereotipo de mujer maternal, virginal y leal que se viene proyectando atávicamente desde el pasado español, y mantienen vigente, el imaginario del deber ser femenino, como un ideal de utilidad, que sirve de instrumento para el ejercicio de sometimiento masculino. Ese hombre traicionado pierde sus apoyos y el mundo que conoce pierde todo sentido.

De igual forma, la novela *María Magdalena*, del mismo autor, muestra otra imagen de mujer fatal, la que incita al hombre a cometer pecados sexuales. Se describe como la mujer que conlleva a la perdición del hombre gracias a su voluptuosidad, su vestido, su voz, su talle proyectan animalidad en el amor hacia su hombre, por ello ésta mujer debe recibir un castigo. La sexualidad encuentra su máxima represión a partir del nuevo testamento, donde la castidad y la virginidad femenina son los valores que dieron origen divino al nacimiento del mesías cristiano. Sin esta condición la mitografía religiosa católica carecía

del elemento diferenciador de su origen “divino ¿cómo permitirse la debilidad de pensar en el placer lujurioso de los cuerpos en los tiempos de Jesús?

María Magdalena se presenta en esta obra como trasgresora del orden “divino” que reclama recato, sobriedad, recogimiento. Ella, al igual que Eva, es la responsable de interrumpir el proceso de idealización del relato. En la obra el género femenino se personifica como responsable de la perdición humana. Magdalena defiende su cuerpo entero como un templo del amor, ese amor que hace fértil el planeta permitiendo poblar la tierra, honrando la sentencia bíblica creced y multiplicaos, que la moral cristiana convirtió en una paradoja:

La represión o sometimiento es introducida por el padre, como efecto o consecuencia de la desobediencia de las normas morales impuestas por la sociedad judeo-romana. María Magdalena, como “infractora” debe recibir un castigo, no solo por violar las leyes hechas por los hombres, sino también por la capacidad demostrada de disfrutar eróticamente su cuerpo y manejar autónomamente su sexualidad. (Coba, 1996: 34)

María Magdalena es aquella mujer que representó la amenaza de pecado para Judas, pero, en especial, para Jesús, quien no vino a gozar de esa pareja femenina sino a salvar al mundo, pero esta mujer se hace pasar por su amiga y confidente:

Luego de conocer a Jesús queda impresionada por su belleza:
-¡Bendita sea su palabra!, dice ella; su palabra ardiente, como una llama; pero, yo no amo su palabra que me llama; no amo el nimbo obsesional de su tristeza; lo que amo, es su belleza; ¡oh! Judas ¡cómo es bello el Profeta! ¡Cómo son bellos sus ojos de miosotis, y su esbeltez de asceta! (31) Para terminar con una reflexión cercana a la blasfemia: ¡qué bello debe ser seducir a un hombre casto! ¡El beso de un santo! ¡Qué divino encanto debe sentirse al recibirlo!.... ¡al ultrajar su cuerpo; al seducirlo!... (32) (Rojas, E. s. f: 2).

Magdalena sabe que el deseo se ve doblemente retribuido cuando a su vez trasgrede lo prohibido. El deseo no obedece a la racionalidad, especialmente cuando ésta es puesta al servicio de una ideología. El cielo puede esperar. La tierra llama.

Así mismo, se podría destacar otra imagen de mujer transgresora en el autor colombiano, Álvaro Mutis con su obra *Ilona llega con la lluvia*, donde se presenta a Ilona como la mujer afable, amplia, ambiciosa y que crea una presentación social no grata para la sociedad. Larissa, la oscuridad doble de Ilona, se presenta como una mulata que entrega de su vida a ideales esotéricos con los cuales construye planes que finalmente concluyen terriblemente. En esta obra se describe la mujer como dama de compañía, como objeto de satisfacción sexual, que se entrega carnalmente a los hombres que la necesiten a cambio de dinero. Mutis presenta el mundo de Ilona y de Larissa cargado de misterios, de enigmas, de sensualidad y de placer. Maqroll, quien es acompañado por estas mujeres, no sabe qué hacer con su vida solitaria después de la muerte de dichos personajes femeninos.

La descripción de la vida de Ilona y Larissa permite cotejar el mundo femenino en la obra literaria: el carácter radiante de Ilona contrasta con el halo misterioso de Larissa. Estas dos mujeres son seres complementarios, sellan su vida sin saberlo a un destino común que las lleva a morir juntas en un incendio provocado. Esto podría simbolizar en la obra de Álvaro Mutis las caras de un solo cuerpo, la proxeneta y la prostituta, lo racional y lo esotérico, elementos que se unen para insinuar la cercanía del instinto asociado a la feminidad de Larissa, característica de misterio agorero, lo cual, a su vez, contrasta la mirada occidental de Ilona.

Esta alusión a *Ilona Llega con la Lluvia* sirve al objetivo del presente estudio en su propósito de ahondar en la proyección e idealización que los hombres hacen de las mujeres. Maqroll –como personaje- es el hombre que relata sus impresiones del encuentro con estas

dos mujeres. Así mismo, el escritor Benhur Sánchez Suárez, en sus obras *La solterona*, *Cuentos con la Mona Cha* y *Buen viaje, General*, relata de forma casi biográfica sus experiencias con una mujer.

Para cumplir con sus objetivos este trabajo realizará, en primera instancia, una breve descripción de la forma cómo la crítica ha visto el papel de la mujer en la literatura colombiana. Segundo, identificará la imagen de bruja en la narrativa de Benhur Sánchez Suárez. Tercero, presentará las características de una imagen de mujer solitaria en la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez. Cuarto, definirá las cualidades que tiene la imagen de mujer vaticinadora, acreedora de poderes y astróloga en la obra *Buen viaje, General* y, por último, expondrá las características de la imagen de mujer que presenta la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez.

Esta investigación gira en torno al interrogante ¿cómo se constituye la imagen de mujer en la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez en las obras: *La solterona* (1969), *Cuentos con la Mona Cha* (1997) y *Buen viaje, General* (2010)?

Benhur Sánchez Suárez es un escritor y pintor nacido en Pitalito, departamento de Huila. Su creación comprende obras de narrativa, poesía, ensayística, entre otras, caracterizadas por un estilo que refleja los valores estéticos y la genealogía cultural de su Departamento. Ha publicado las novelas *La solterona* -nominada a los premios de novela Alfaguara (1972), Biblioteca Breve-Seix Barral (1970) y Planeta (1968)-, *El Cadáver* (1975), *La noche de tu Piel* (1979), *A ritmo de hombre* (1979), *Venga le digo* (1980),

Memoria de un Instante (1988), *Así es la vida, amor mío* (1996), *Victoria en España* (2001), *El frente inmóvil* (2007), *Buen viaje, General* (2010), *Maestros Contemporáneos* (2014), *Cantata en Yo mayor* (2016); los libros de cuentos *Historia de los malos tiempos* (2012), *Los recuerdos sagrados* (1973) y *Cuentos con la Mona Cha* (1997); los libros de ensayo *Narrativa e historia, el Huila y su ficción* (1987), *Humberto Tafur, en busca de la perfección* (1988), *Arte, Música y Literatura* (1989), *Identidad cultural del Huila en su narrativa y otros ensayos* (1994), *Esta noche de noviembre* (1998) *Crónica de un sueño* (2002), *Mi ejercicio de la reflexión* (2012). Además, ha publicado los poemarios *Sobres de manila* (1998), *Laboyos y otros textos con memoria* (2005) y *Las señales de la ausencia* (2015), así como los libros de literatura infantil *Los cuentos de mi abuelo* (1979) y *En el comienzo* (1979). Textos suyos han sido publicados en suplementos literarios, revistas, antologías, y traducidos a otras lenguas como italiano, francés, alemán e inglés.

Por su trayectoria y obras ha recibido distinciones como la Bandeja de Plata del Premio Colseguros en el Salón Departamental de Pintura de Neiva, en 1969; la Medalla de Oro en el Salón Nacional de Artistas Rechazados, otorgado por la Universidad de América, Bogotá, en 1970; dos veces la Medalla José Eustasio Rivera, en 1989 y 1994, concedidas por la Gobernación del Huila. Ha sido reconocido en concursos de cuento y de novela, como el I Concurso de cuentos José María Vergara y Vergara, Bogotá, en 1994; el Premio de Novela Ciudad de Pereira, en sus ediciones de 1993 y 1995, y la Bienal de Novela José Eustasio Rivera en los años 1988, 2000 y 2004.

Las concepciones femeninas en los escritos de Sánchez Suárez son indispensables para contextualizar en sus aspectos intelectual, político, social, económico y emocional, factores que componen el imaginario de la sociedad. Entendiéndose la palabra imaginario como:

Un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjuntas que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que se sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido (Escobar, 2000: 113).

La imagen de mujer en la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez es un conjunto de distintas perspectivas con características diferenciales que van desde *la solterona* hasta la hechicera con rasgos de esoterismo cultural. Estas características le permiten configurar un modelo femenino crítico, constructor, idealista y de nociones fetichistas, en ocasiones acordes al acompañamiento del género masculino, como en el caso de la figura de mujer en *La Solterona*, cuya protagonista Rosario Elena, se muestra como una mujer sumisa, encerrada, angustiada, que recuerda constantemente su pasado y sufre un presente que le desagrada. Por otra parte, *La Mona Cha* y Gloria Stella son modelos de mujeres responsables de su propio destino, mujeres comprometidas consigo mismas. Además, ambas son brujas, personaje prototípico de la mitología que se alimenta de las supersticiones de la gente, empoderándose a través del miedo que suscita lo oculto en los seres humanos.

En su obra Benhur Sánchez Suárez muestra un mundo desde perspectivas multiculturales que dan cuenta de la profunda psicología de sus personajes, los cuales son

una representación de la imagen de mujer de nuestra sociedad, una creación del autor que narra cuadros femeninos no mitificados o encerrados en su cotidianidad, y, en muchos casos, mujeres abiertamente liberadas, hasta llegar a lo controversial o contestatario.

Este trabajo, en su primer capítulo, expone las principales imágenes de mujer en la literatura, acompañado de un análisis de la recepción que han tenido, por parte de la crítica, las obras de Benhur Sánchez Suárez, especialmente sobre la imagen de mujer ángel-madre, Mujer bruja y hechicera, y la Imagen de mujer soltera o solterona.

En el segundo capítulo, se tratará sobre las características que presenta la imagen de bruja, el papel que desempeña en la cultura en relación con las reflexiones filosóficas que se presentan en la obra *Cuentos con la Mona Cha*.

En el capítulo tercero se trabajará el tópico asociado al personaje central en la novela *La solterona*, es decir, Rosario Elena, que como el título lo indica es una mujer que vive en soledad y en su búsqueda existencial ya que no se adaptó a su familia ni a sus vecinos.

En el capítulo cuarto se tratará el tema asociado al personaje femenino de la mujer vaticinadora en la novela: *Buen viaje, General*.

Finalmente, en el quinto capítulo se realizará, a modo de conclusión, un análisis general de la imagen de mujer en la obra narrativa de Benhur Sánchez Suárez teniendo en cuenta los personajes que se desarrollan en las obras.

Capítulo 1. Principales imágenes de mujer en la literatura

“Veo el despertar de una nueva humanidad, una nueva civilización mucho más participativa, con mucha veneración del otro, más acogida a las diferencias, más respeto hacia la naturaleza. Veo la emergencia de una nueva civilización planetaria, de un mundo que sabe integrar lo femenino, la dimensión del cuidado, de la ternura, de la defensa de la vida por más sencilla que sea”.

Leonardo Boff

1.1. La mujer, su historia y sus derechos.

Blázquez (2011) en una reflexión sobre la mujer en la literatura dice que es posible encontrar distintas representaciones de ellas, las cuales no sólo simbolizan o representan, sino que ellas son el producto de las transformaciones ocurridas a lo largo de la historia.

La mujer ha ganado un enorme espacio dentro de la sociedad, obligando a que se haya establecido una incumplida pero inevitable equidad entre los géneros masculino y femenino. La aparente equidad que viven las mujeres hoy es gracias a una larga lucha la igualdad de derechos, por el reconocimiento de su lugar en la sociedad como parte activa en los procesos de decisión económica, política y social. Blázquez (2011) comenta que:

La equidad entre mujeres y hombres observada en la actualidad en la educación superior, muestra que se han podido vencer los obstáculos sociales y culturales que durante siglos impidieron el acceso de las mujeres a la educación. Esto es un cambio de primera importancia en el mundo (Blázquez, 2011: 51).

Hasta hace pocas décadas, la mujer era educada para desempeñar funciones domésticas (ama de casa, partera, madre, esposa), papeles socialmente pasivos, determinada a elegir entre dos opciones: el matrimonio o la vida monástica. Salvo en ésta

última, el oficio de la escritura estaba velado para la mujer, esto era implícito en las leyes sociales. Sin embargo, muchas cultivaban la literatura –y las ‘ciencias liberales’– secretamente, creando obras anónimas y/o con seudónimos.

Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), poetas místicas, se ven envueltas en problemas con el clero por sus creaciones literarias e ideas sobre la mujer. Por ejemplo Redondillas, de Sor Juana, que afirma:

Hombres necios que acusáis
A la mujer sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis:
Si con ansia sin igual
Solicitáis su desdén,
¿Por qué queréis que obren bien
Si las incitáis al mal?

(De Lama, 1993: 166).

Sor Juana Inés afirma en estos versos la importancia de la mujer en la vida social, denuncia el machismo que se presenta porque los hombres son los que acusan a las mujeres por acciones provocadas por ellos. Los hombres exigen que las mujeres sean rectas en su vida y sin pecados, cuando ellos son soberbios, ofensivos, violentos y desvaloran de la capacidad de las mujeres. Son realmente necios. No aceptan a las mujeres como son. Siendo así, esta escritora demuestra con la sutileza, delicadeza y función en la vida de una mujer, las defiende ante cualquier opresión sin fundamento del hombre, las enaltece.

Pese a que en los siglos siguientes, y gracias a la Ilustración, las ideas son más justas y un mayor número de mujeres participan en oficios que antes les eran prohibidos,

pero en la escala social aún se las ubica en una posición inferior, dependiente del hombre. Así, la famosa *Déclaration des droits de l'homme e du citoyen* (Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano) de 1789, aplica sólo para individuos del sexo masculino. Es decir, no reconoce los derechos de la mujer.

En 1791, Olympe de Gouges difunde un documento en el que superpone literalmente el título y el articulado de la declaración, adecuándolo para aplicar únicamente a la mujer. Por este hecho es condenada a la guillotina en 1793. Si bien el Contrato social de Rousseau y otras publicaciones del *Siglo de las Luces* relevaban los derechos ciudadanos de los hombres, principalmente, en esta misma época hubo una mujer valiosa por la lucha por los derechos de la mujer: Mary Wollstonecraft (Inglaterra, 1759-1797), madre de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*. ¿Por qué es importante Mary Wollstonecraft en el contexto de la imagen de la mujer en la literatura? Porque escribió un libro titulado *Vindicación de los derechos de la mujer*, publicado en 1790, en el cual recoge varios libros de la época que hablaban de la democracia y de los derechos del hombre. Los critica fuertemente porque siguen pensando a la mujer solamente como madre y ama de casa, cuestiona la educación británica que da un tipo de educación a los hombres y otro a las mujeres.

A partir del siglo XX, la modernidad hace evidente las vanguardias o rupturas en distintas artes, en especial en la literatura. Desde entonces, las mujeres participan de manera activa en la creación literaria, por ejemplo: Gabriela Mistral, Laura Esquivel, Gloria Fuertes, Isabel Allende o Violeta Parra. Durante este siglo surge el discurso de género, concepto comprendido como “el conjunto de símbolos, representaciones, normas y valores

sociales elaborados a partir de la diferencia sexual anátomo-fisiológica, dando sentido, en general, a las relaciones entre las personas” (Blázquez, 2011: 10).

El discurso de género reivindica a la mujer, la hace propietaria de su historia, de ser un sujeto neutro-pasivo se convierte en individuo adelantado-activo, desplazando al hombre de su lugar hegemónico para ubicarse al mismo nivel. De ahí que en la escritura las mujeres enuncian tanto mundos ficticios como reales, como estrategia de comunicación y de expresión sobre el error cultural que representa la supremacía del hombre sobre la mujer.

La presencia femenina es un fenómeno relativamente nuevo, sobre todo si consideramos que la admisión de mujeres en las universidades ocurrió tardíamente. La población femenina en este nivel educativo pasó de un tercio de la matrícula total en 1960, a casi la mitad en 1995, y así continúa en la actualidad (Blázquez, 2011: 41)

La mujer se incluye cada vez más en campos que sólo estaban reservados para hombres, como en el caso de las ciencias, el desarrollo tecnológico, la medicina aplicada. La mujer quiere acceder a su libertad. Anhela poder elegirse como dueña de sí misma. Por ello es valioso el aporte que hacen otras mujeres para estimular su propio crecimiento. Se toman a sí mismas como sujetos de creación.

Estas ideas involucran dedicación, dolor y en ciertas ocasiones frustración, pero paralelamente se crean preguntas del porqué de sus procesos de aprendizaje. Las literaturas de mujeres rompen con la tradición, los estilos y los lenguajes; por su singularidad, son siempre renovadores. Esta literatura es radicalmente diferente a la descrita e impuesta por el género masculino, por el canon, ya que las mujeres no tenían un campo abierto a la literatura y, por ello, se inician a visualizar la equidad de género en el arte.

A partir el siglo XIX, la influencia de la ciencia médica se impone por necesidad, se necesitaban curadores para el cuerpo y para el espíritu, en contravía de las brujas, yerbateras y curanderas, que no tenían razón de ser, ni estudio, por ser un saber cultural no científico. La mujer se crea un ámbito en la ciencia y hace valiosos aportes. Se dice que las mujeres tienen más capacidades para curar, sanar, cuidar enfermos que los mismos hombres:

Las mujeres siempre han sido sanadoras. Ellas fueron las primeras médicas y anatomistas de la historia occidental. Sabían procurar abortos y actuaban como enfermeras y consejeras. Las mujeres fueron las primeras farmacólogas con sus cultivos de hierbas medicinales, los secretos de cuyo uso se transmitían de unas a otras. Y fueron también parteras que iban de casa en casa y de pueblo en pueblo. (Ehrenreich, 1981: 4).

En el esoterismo, la mujer es vidente, observa, predice el futuro y es transgresora porque tiene vínculos que van en contravía de los preceptos del catolicismo. Se une con los astros, producto de una crisis social que fomenta la desmesura al amor, los conflictos entre parejas y otros temas sociales. Es así que las mujeres cuando se aferran a sus esposos acuden al uso de poderes mágicos con tal de atar a su hombre.

La mujer crea su espacio importante en la vida del ser humano, poco a poco se convierte en competencia laboral para el hombre, sobre todo en el campo científico, donde empieza a estudiar y especializarse en el campo de la medicina, por ejemplo.

La mujer sumisa pasa a ser historia. Crea expectativas como trabajadora al servicio de la humanidad, como lo planteó Rousseau (1762):

Las mujeres no podían ser consideradas sujetos, ya que no eran imparciales, ni equitativas y no podían universalizar, por ello, sólo podían ser educadas como complemento del hombre ya que al ser moralmente inferiores no podía reconocérseles dicho estatuto. Su función había de desarrollarse, por tanto, en el espacio doméstico y, desde ahí, debían ser las

reproductoras de aquellos que eran iguales, sin serlo ellas mismas (citado en Ráyego, G. 2002: 1).

Desde entonces, para la mujer existe el poder, la creatividad, la independencia económica. En la segunda mitad del siglo XX la mujer transforma su papel social, incluso cambia de vestido y su forma de llevar el cabello. No se limita a ocultar su cuerpo, porque esto es lo recomendado por las hechiceras y por el clero.

La mujer se preocupa por su bienestar, no sólo se preocupa por su familia sino por ella misma. Se interesa por expresarse a través del arte, en el cual plasma sus ideas, sus vivencias, y especialmente sus aspiraciones amorosas y sus atracciones eróticas.

La mujer durante este siglo es reconocida socialmente como artista. A partir de esto, se crea otra identidad, esa identidad de mujer que propone la igualdad entre los sexos a nivel cultural y por ende, comienza un movimiento feminista en el arte y en la literatura.

La mujer siempre ha ocupado un espacio de poco desarrollo social. En la década de 1970, cuando ésta se proclama como sujeto social, se cuestiona su ausencia en el arte con temáticas que aluden a la sexualidad, a la sensibilidad, a la política y a la economía. Estos reclamos ponen en evidencia la exclusión a la que han sido sometidas por culpa de la cultura patriarcal. Sin embargo, artistas como Benhur Sánchez por medio de su narrativa aluden a la simpatía, a la lealtad y al honor que proveen las mujeres en la vida. Este escritor destaca el papel fundamental de la mujer en la sociedad y la credibilidad que se le puede atribuir a ella, a partir de sus dotes artísticas. Incluso hace una llamada a las mismas

mujeres lectoras y creadoras de arte para que acojan sus ideales y los plasmen en sus obras, estimulando la creación femenina.

Durante el siglo XX, se nota mayor consonancia en la construcción de discurso femenino. Es decir, se nota mayor fluidez verbal, un lenguaje más elaborado. La historia de la mujer ha propagado una imagen que la desvincula del legado patriarcal, sostenido por la Iglesia y por el Estado. La mujer constituía, junto a los negros y los indígenas, el sector social más alejado de la posibilidad de participar en él. Pero, gracias a los nuevos ideales que representa la imagen de la mujer se da punto de partida para trascender en la sociedad, denotándose así otra idea en los distintos aspectos: la política, la economía, la cultura, y con mayor intensidad en las artes que para muchas escritoras da estabilidad social e identidad de mujer líder, creativa y contemporánea. Se puede afirmar que “el hombre siempre se encargó de amordazar a las mujeres, muchas veces acusándolas de brujas. Brujas primero, histéricas más tarde” (Valenzuela, 1982: 90).

De modo que el modelo machista es asumido por los hombres, quienes buscan ser los principales acreedores al asignar un rol social a la mujer, pues son ellos quienes al criticar desde el modo de caminar hasta lo que debe o no hacer una mujer en o fuera de casa, buscan beneficiarse económica, social y sexualmente de tal sometimiento:

El sujeto femenino tuvo dos opciones básicas frente a los ojos de la sociedad: la angélica – ángel del hogar, donna angelicata– y la maligna, con todas sus variantes desde las antiguas harpías, hidras, Gorgonas, circes y medusas, hasta las hechiceras y las brujas de todos los tiempos. (Millares, 2009: 6)

El sexo femenino como lo dice Millares es visto de forma maniquea: o es una mujer tierna, dulce, la más casta ante toda la humanidad, o es lo contrario, la mala, hechicera y malhumorada. La mujer es o no es desde el punto de vista del juicio social, su condición es recreada imaginariamente por unas creencias machistas que la encuadran social y culturalmente.

1.2. Imagen de mujer ángel-madre.

El modelo de “mujer-ángel” tiene características propias del ideal femenino del cristianismo: una mujer sin mácula, ni tacha, tierna, delicada, amable, que busca el bienestar de sus hijos. Es aquella que escucha, aconseja desde su propia experiencia, y, que sin embargo, dictamina culturalmente qué reglas competen a la mujer y cuáles deben ser sus principios:

La mujer estaba poco guardada. Por otra parte, su posición no era elevada. Aunque la Virgen, la mujer ideal, ascendió de siglo en siglo, la mujer real contaba muy poco para estas masas rústicas, esta mezcla de hombres y rebaños. Tal fue la miserable fatalidad de una condición que sólo cambió con la separación de las habitaciones, cuando los hombres tuvieron bastante valor para vivir aparte, en caseríos, o para cultivar las lejanas tierras fértiles y levantar chozas en los claros de los bosques. El hogar aislado formó la verdadera familia. El nido formó al pájaro. A partir de entonces, ya no se trató de cosas, sino de almas: la mujer había nacido. (Michelet, 1863: 30).

El modelo de mujer-ángel del hogar la recluye en su casa, dispuesta para el servicio de su esposo y de sus hijos. Esta imagen de mujer es construida culturalmente para ser abnegada y subyugada a las órdenes del hombre, de sus hijos y de la iglesia. La imagen cultural de la madre confunde su rol de mujer entre la femineidad y la maternidad. La

nutrición de sus hijos y de su esposo depende de ellas y estas, a su vez, reproducen el deseo maternal y de ternura a sus hijas:

El rudo trabajador del campo es demasiado duro con las bestias. Pero la mujer no las ve como bestias. La mujer juzga como el niño. Todo es humano, todo es espíritu. El mundo entero queda ennoblecido. ¡Oh, adorable encantamiento! tan humilde, y creyéndose fea, ha dado su belleza, su encanto a toda la naturaleza. (Michelet, 1863: 33).

Las ilusiones, sueños y dificultades son entregados a esta madre como reflejo de creencia, de pertenencia y de adoración para que permita que su hijo ayude a quien más lo desea.

La madre comparte con sus hijos y vela por su crecimiento espiritual y físico-social. Se observa que “la maternidad no es puramente natural ni exclusivamente cultural, compromete tanto lo corporal como lo psíquico, consciente e inconsciente; participa de los registros real, imaginario y simbólico” (Tuber, 1996: 13).

El modelo matriarcal es también una posición de poder. Es punto central en la estabilidad de una familia. La madre con estas características es clave como personaje en muchas obras literarias. Es la mujer encantadora que previene a su hijo de lo que le pueda suceder, sufre con él sus desencantos y pedanterías que le hace la sociedad en la que se pueda desenvolver. Sin embargo, es la madre que nunca falla, permitiendo que su hijo se equivoque y vuelva a iniciar en sus aspiraciones, es quien lo apoya en sus proyecciones.

La mujer amada, dedicada, tolerante, consejera, tierna, abunda en literatura, por ejemplo: Úrsula Iguarán en *Cien Años De Soledad*, de Gabriel García Márquez; Laura, *Esta noche de noviembre*, de Benhur Sánchez, quien, como madre es equilibrada en su posición en el mundo.

La mujer que representa el bien, la sabiduría, la verdad y sobre todo, la luz para su familia y sus allegados, es un sumario de ternura entre distintos obstáculos que les pueda ofrecer la vida a sus hijos y parientes. Desde luego, es la madre que escucha, que reprende o le aconseja desde el nacimiento. Sus palabras son apropiadas en cualquier momento y cada sentimiento se acomoda exacto en el rincón profundo de su intuición.

1.3. Mujer bruja y hechicera.

La idea de una mujer con conexiones a espíritus malos y buenos ha acompañado la mitología y mitografía occidental desde sus orígenes remotos, son muestra de ello las Gorgonas o las Harpías en la antigüedad griega. A la bruja se asociaron oficios que, en los periodos arcaico y clásico de la historia occidental, fueron fundamentales para la gobernanza política y religiosa. Las brujas y sacerdotisas desempeñaron un papel crucial al lado de los oráculos y vírgenes de los cultos paganos. Estas mujeres indicaban el camino y las decisiones de las polis, de los imperios griego y romano.

La bruja es un personaje que siempre está presente en los mitos y en las leyendas populares. Es una mujer portadora de saberes secretos o prohibidos, a quien culturalmente se le otorgan facultades o capacidades mágicas y sobrehumanas, como por ejemplo, la clarividencia, la mántica, la adivinación de lo incierto.

La bruja es un tipo social vigente aceptado a media voz. Actualmente se considera que la bruja es una mujer normal, que siente, piensa, atrae. Sin embargo, es también

psíquica, debido a la “aserción” de su intuición o de sus premoniciones, lo cual produce gran cantidad de leyendas alrededor de la imagen de este tipo de mujeres, ya que además “La bruja es esencialmente una mujer vieja, fea y mala o joven, hermosa y tentadora, pero mujer” (Sánchez, 1997: 10).

Desde la más remota historia se encuentran testimonios y leyendas que refieren la creencia en la existencia de brujas. Centenares de libros recogen registros sobre ellas, algunos de ellos se deben a la imaginación de escritores que recrean estas leyendas de manera artística o fueron escritos por teólogos en la edad media, los cuales describen las diversas fases de la conversión al demonio, hacen inventario de utensilios, ritos, y escriben manuales de las prácticas de brujería. En el arte y la literatura hay gran cantidad de representaciones de brujas. En pintura es quizás Goya el mayor referente plástico, pues aplica su terrible ironía y su humor negro para dar testimonio de la hechicería. En 1799 salió la primera edición de su serie “Los caprichos”, y posteriormente las llamadas:

Pinturas negras de la quinta del sordo, hoy en día en el Museo del Prado. También debe figurar El Bosco quien, a diferencia de Goya, no sobrecoge sino que divierte, cuando su intención didáctica era denunciar las prácticas corruptas de una sociedad bestial. (Sánchez, 2014: Párr.6)

De este modo se observa que la historia tiene ejemplos de brujas que pueden ser modelos a seguir en todas las artes, hasta en la pintura como bien lo demostró Goya con su ingenio y dedicación. Este grabador y pintor fue capaz de representar su sátira y humor en el auge de la edad moderna, en una nueva época que acechaba contra el pensamiento mítico y teocéntrico que gobernaba a la sociedad. Sin embargo, este gran artista dio un inicio a otras pinturas negras que fueron auge didáctico en esta nueva sociedad, que no obstante, lo asociaban con la hechicería. Además, Sánchez (2014) hace notar que en Colombia:

...hay tres libros importantes que tienen como referente a la brujería: en 1958 Pedro Gómez Valderrama publicó su libro *Muestras del diablo*, producto de sus investigaciones demonológicas. En 1970, Germán Espinosa entregó su novela *Los cortejos del diablo*, que recrea magistralmente la inquisición en Cartagena de Indias. En 1994, Germán Castro Caicedo dio a conocer su obra *La bruja*, una bruja moderna, “emparentada, como es obvio, con el mal, pero un mal contemporáneo: el poder, la coca y la politiquería”. (Caicedo, 1994: 14).

El mismo Benhur Sánchez en distintos artículos y textos se ha referido a varios libros que tratan sobre brujería, mostrando los indicios que configuran sus personajes de mujeres esotéricas, como aquellas que Germán Espinosa narra de la época de la inquisición en América. Es claro, entonces, que esta temática no es indiferente para los artistas y menos para algunos literatos que demuestran su actividad en la escritura de personajes míticos como las Brujas:

Existen en la literatura latinoamericana escritores para los cuales la historia jugó un papel importante en la construcción de la identidad nacional de determinado país. Tenemos así una vasta serie de títulos que engrosan el acervo de la literatura latinoamericana, en los cuales el área de novela histórica ocupa un lugar importante. Dentro de este grupo de escritores que optaron por el retorno a la historia se encuentra el colombiano Germán Espinosa, quien exploró una forma de narrar distinta, escogiendo temas históricos para formular críticas a su contexto social y que además establece una manera diferente para escribir. En su obra destaca el interés del autor por las relaciones entre la religión, la ciencia y la historia. Entre estos textos se ha determinado analizar la novela *La tejedora de coronas*, novela declarada por la Unesco como patrimonio Literario de la Humanidad en 1992 por su valioso aporte a las letras universales, esta obra pone de protagonista a Genoveva Alcocer, mujer Cartagenera en los tiempos del Tribunal de la Santa inquisición extensión del brazo del estado español, que debe enfrentar el rigor de un pensamiento dominado por la iglesia católica, la cual ataca por igual la superstición afroamericana y el racionalismo europeo como manifestaciones de Satanás que atentan contra los designios de Dios; ella debe luchar hasta la hoguera, con una sociedad que se debate entre la dominación de la todo poderosa Santa Inquisición, el espiritismo del nuevo mundo, y los esquemas del racionalismo europeo, solo en la figura femenina se puede encontrar un modelo holístico capaz de combinar magistralmente una visión antagónica del mundo. El eros y el logos, búsqueda de placer y deseo de saber, ciencia y conocimiento, el ser masculino y la fuerza femenina unidas en la personalidad de la protagonista, muestran claramente los temas recurrentes en la obra de Espinosa, como la ciencia, y plantea una nueva revisión al personaje femenino como transgresor de lo ya establecido por diversas convenciones sociales. (Arenas, R. 2010)

Genoveva Alcocer, hechicera, famélica, inconmensurable y sagaz con sus dominios ancestrales, acoge la idea su sexualidad femenina como medio de control en su vida en la

obra *La tejedora de coronas*. En este relato, se destaca la importante participación de la mujer como personaje infractor de la historia. La narración se elabora como un *flashback*, es decir, se desarrolla aludiendo constantemente al pasado y al presente durante sus viajes, lo cual le sirve para reconocerse como femenina inaudita, con dotes hechiceros que utilizará para su beneficio. A través de estos procesos reconoce la definición de su nombre; “[...] y habida cuenta que mi nombre [...] significaba tejedora de coronas, de coronas de flores frescas o de simbólicas diademas siderales [...]” (Espinosa, G. 1982: 35).

Esta es la mujer que vivió con el peso de su nombre, como fundamento existencial en una sociedad donde fue poco acogida por emplear ideas no aceptadas por la posición clerical. *La tejedora de coronas* crea una simbología en la historia como poseedora de conocimientos fruto del diálogo que hacía ella misma con sus amantes. De tal forma, el prototipo de mujer que demuestra Germán Espinosa es la bella dama que aunque no procreadora, es insinuante y sagaz ante la sabiduría que desea tener para avanzar en su estatus social.

En la obra se intenta rescatar el papel de la mujer, desmitificándola de la imposibilidad de asumir otros roles: Genoveva participa en eventos de gran importancia histórica: en la masonería e Ilustración, por lo que forma parte de los destinos sociales y políticos que se manifiestan en el contexto histórico de la novela. (Arenas, R. 2010)

Genoveva es la imagen que proyecta la mujer al cambio de perspectiva sobre el mundo, se deleita en los placeres sexuales y ancestrales no veniales en la sociedad. Su mundo es creativo y esencial, ella es capaz de dejar un pasado no grato para engancharse a su idea natural de obtener conocimientos sobrenaturales de la ciencia.

Al igual que Genoveva, Rosaura García, en la obra *Los cortejos del diablo* del mismo escritor Germán Espinosa, es una mujer con sabiduría inédita. Demuestra la situación histórica que vivió Cartagena, es la narradora quien contempla años de Gobiernos no tan fructíferos para esta ciudad. Esta mujer crea las disputas entre la iglesia y la brujería y el judaísmo o los que son perseguidos por no creer y porque ven un punto de avance en la sociedad. Desde el inicio del relato se concentra la acción en el Inquisidor que le falta fe y le parece oportuno acoger ideas no vanas ante la ley clerical, por ende, recurre a Rosaura; mujer que heredó sus dotes ancestrales de su madre Juana García quien le gustaba retomar lecturas que ayuden a fundamentar su lucidez. La trama y la reconstrucción de la historia se hacen jocosas por medio de este personaje femenino que entre rituales confiesa verdades de la ciudad y sus gobernantes. Es tal el alcance de esta bruja que le descifra por medio de la lectura del librillo lo que está ocurriendo a Europa. En esta obra se explota el miedo como forma de dominación recurrentemente, empleado para el sometimiento cultural, que sataniza los saberes ancestrales tildándolos de manifestaciones maléficas que ponen en la mira a sus practicantes como candidatas al sometimiento de la Santa Inquisición. Es una mirada mágica que filtra la visión de la cotidianidad por el prisma de la fantasía que permite sobrellevar los problemas con la promesa de la resolución inmediata gracias a fuerzas sobrenaturales que pueden ser invocadas al conjuro de hechiceras dotadas de poderes que amenazan un orden establecido por el poder Español, peligro que debe ser combatido por el Imperio, para implementar sin amenazas un imaginario de poder económico político cultural y social, pero que a su vez se torna en acicate dentro de los criollos, para generar resistencia civil, amparadas en las ayudas sincréticas que se consiguen reconociendo en cada deidad cultural un origen divino portador de conocimiento

y fuerza creadora. La historia es una lucha por la libertad a partir de la brujería acorde con el ímpetu alquimista y esotérico del renacimiento entramado en nuestra cultura mestiza que contrasta con el maniqueísmo Español.

En sí, la bruja Rosaura muestra un prototipo de mujer cercana a ritos maléficos y proclamados como “no buenos” ante la religión. Que le da un sentido procreador de alcances casi mágicos que contrastan con la rigidez de pensamiento europeo, pero es también la mítica mujer que acaba con la esclavitud y la deshonestidad de la ciudad. Espinosa, crea un modelo - personaje que, aunque no valorado por sus conexiones con el mal, promueve una idea de libertad, de opinión, de salvación y de liderazgo femenino por medio de una retórica concisa sobre lo que ha sucedido y va a suceder en su ciudad en medio de un momento social fuerte de dependencia social y de subyugación. La mujer es creativa, hedónica pero real en el momento de profundizar en los problemas.

De modo que la bruja es producto del imaginario cultural, es un constructo simbólico cuyo sentido se remonta a los orígenes de la civilización occidental. La bruja representa una parte del inconsciente, es la portadora de una gnosis, de un conocimiento velado capaz de ofrecer solución a deseos, a temores y a fortuna, por medio de procedimientos sobrenaturales. El acceso a lo inaccesible, la realización de imposibles, son dos características generales de una bruja, de una mujer vinculada con fuerzas incomprensibles. Para la doctrina cristiana, sobre todo en la época medieval, la bruja o hechicera era un personaje maléfico ante los ojos de Dios, e inculta ante la sociedad que

buscaba emular imágenes de la mujer pura y casta que promulgaba el cristianismo romanista.

En el contexto de las religiones panteístas de Grecia y de Roma, las mujeres, en el oficio del sacerdocio interpretaban señales de fenómenos naturales, climáticos, movimientos animales, granos sobre la criba, entre otros, por medio de ejercicios semióticos y/o de interpretación de signos vinculados a significados culturales, a mensajes con funciones oraculares. Así, por ejemplo, la pitonisa, una mujer que descifra en los movimientos de la serpiente el destino de quien solicita un favor de los dioses, y las mujeres que ejercieron la mántica o arte de la adivinación, ambas tenían funciones tanto religiosas como políticas. Ninguna decisión estratégica para el desarrollo de las polis es tomada sin previa consulta al oráculo.

La sacerdotisa en el mundo helenístico y romano constituye un símbolo de las energías creadoras instintivas no disciplinadas, no domesticadas, y que pueden desencadenarse contra los intereses del yo y de la polis. Es quien posee el conocimiento y los métodos para llegar a la verdad más cercana al ideal. Todas sus prácticas fueron consideradas heréticas, paganas. El paganismo designa a los habitantes de aquellos lugares tan lejanos –los pagos- a donde el cristianismo no ha logrado penetrar.

Durante el medioevo, el cristianismo persiguió sin vehemencia todas las prácticas paganas, es decir, aquellas asociadas al ejercicio de las antiguas religiones. Gracias a que los oráculos utilizaban infusiones e inciensos de cannabis, de mandrágora y de otras sustancias con facultades psicoactivas, caracterizadas por sus facultades alucinógenas sobre las sacerdotisas de los cultos greco-romanos se construyó una imagen caricaturizada de sus

funciones sociales, con el ánimo de desprestigiar su labor, atribuyendo sus facultades de interpretación del inconsciente a un estado de perpetua embriaguez.

De igual forma, con el objeto de instaurar el cristianismo como religión única, como sublime fe verdadera y aceptable, se establecieron mecanismos de presión para atenuar, perseguir y reducir las expresiones de los antiguos cultos a su estado de mínima manifestación, buscando su completo exterminio. La carrea anti-herética encontró su forma más acabada en el surgimiento de los tribunales inquisitoriales, gracias a los cuales miles de mujeres, señaladas “brujas” fueron secuestradas, torturadas, embargados todos sus bienes a favor del clero, para posteriormente ser condenadas a muerte de formas tan crueles e inhumanas, que son dignas de capítulos sobre la infamia universal humana. Todo a razón de no coincidir con los valores de la cultura hegemónica.

La historiadora Ceballos (2013) identifica tres momentos en relación con la persecución de la brujería en el Nuevo Reino de Granada. El primero coincide con el periodo de los movimientos de Reforma y Contrarreforma en Europa –desde el arribo de los españoles a América hasta, aproximadamente, 1650-1680-, durante estos años predomina el accionar del Tribunal del Santo Oficio, creado en 1478 por medio de la *bula Exigit sinserae devotionis affectus* del Papa Calixto (párr. 1), la cual es obedecida inmediatamente por la Corona española, como mecanismo para combatir la herejía de, especialmente, judíos. Estos tribunales fueron la autoridad persecutora de todas las expresiones religiosas distintas a la doctrina del catolicismo romanista. Así, las mujeres son

frecuentemente acusadas de hechicería, chamanismo, yerbatería, herbolaria y/o curanderismo.

Preocupados por los resabios de herejía, el Santo Oficio en Cartagena, en el periodo comprendido entre 1610, año de su fundación en esta ciudad, hasta 1680, desata una “brujomanía”, una cacería organizada especialmente contra negros, mulatos y mujeres, sentenciados de practicar brujería diabólica. Gracias a una Real Cédula de Felipe II, expedida en 1571, los indios quedaron fuera de su jurisdicción para asuntos de fe, por lo que no podrían ser juzgados en estos tribunales bajo estos cargos de herejía. De este modo, la acusación de brujería queda reservada a pueblos conocidos de vieja data, algunos de ellos enemigos declarados: europeos, moros, africanos y judíos. Foucault dice:

La brujería sería verosímilmente una especie de fenómeno periférico. Donde la cristianización todavía no había hincado el diente, donde las formas de culto habían persistido desde hacía siglos y acaso milenios, la cristianización se topa con un obstáculo, trata de cercarlo, le propone una forma a la vez de manifestación y resistencia. Los mecanismos de la Inquisición van a entonces a codificar, retomar, juzgar, reprimir, quemar, destruir la brujería (Foucault, 2000: 190).

El segundo periodo de represión contra la herejía, señalado por Ceballos, está comprendido entre 1680 y 1740, aproximadamente. En estos años, si bien la persecución tiene su objetivo en rostros negros y mestizos descendientes de africanos, es menor a los años anteriores, o de menor intensidad.

Los intercambios culturales entre el nuevo y el viejo mundo provocan que la imagen de la bruja sea menos hostil en los imaginarios europeos. El pacto, implícito o explícito, con el demonio deja de ser una de las denuncias por actos de las "transgresión" de indios, negros, blancos pobres y mestizos, y en su lugar las acusaciones de hechicería, yerbatería y curanderismo son más frecuentes:

Los pobres constituyen una proporción considerable de población, caracterizada por una cultura no homogénea, híbrida de signos europeos, americanos, e incluso indígenas y negros. Durante este periodo, la acusación de hechicería es castigada con mayor severidad que la de brujería, y la mayoría de estos señalamientos provienen de la población pobre (Ceballos, 2001: 2)

Finalmente, el tercer momento se encuentra comprendido entre 1740 y 1810, año de la Independencia de la Nueva Granada. Durante esta época, la población es predominantemente mestiza, con características propias que les diferencia de la cultura española.

En el Diccionario de Símbolos de Jean Chevalier (1986), se afirma que para Carl Gustav Jung la bruja comporta características arquetípicas, grabadas en el seno del imaginario colectivo, asociadas a sentimientos y pensamientos connaturales a la especie, y sin embargo, inconscientes:

Mientras [las] fuerzas oscuras de lo inconsciente no son asumidas en la claridad del conocimiento, de los sentimientos y de la acción, la bruja sigue viviendo en nosotros. Fruto de los rechazos, encarna los deseos, los temores y las demás tendencias de nuestra psique que son incompatibles con nuestro yo, sean porque son demasiado infantiles, sea por cualquier otra razón. (Chevalier, 1986: 200).

Gracias a esto, la bruja constituye un objeto tópico en la literatura fantástica, especialmente en el fabulario. La bruja es artífice de procedimientos malignos, de magia oscura; es multiforme y busca su propio beneficio (sea belleza, vida eterna o poder). Esa mujer agria, de tipo ancestral, no presenta temor a Dios, busca conseguir sus propias cosas, es libertaria, y es comúnmente llamada hechicera, bruja, pitonisa.

Las que se iniciaron en los cuentos de hadas como damas bellas, esbeltas, con pocos trajes pero con miras a hacer un bien o un favor por medio de prácticas mágicas, pero que con el transcurso del tiempo el misticismo las ridiculizó en mujeres de caras arrugadas, que se llevan a los niños no bautizados, tienen contacto con el diablo:

Una figura femenina que, todavía hoy, continúa asociándose con el terror y la maldad es la de la bruja, esa vieja fea y grotesca que viaja por los aires sobre una escoba, prepara peligrosas pócimas con extraños ingredientes en un caldero, y aterroriza a niños y niñas desde las páginas de los cuentos infantiles (Rodríguez, 2009: 169).

La mujer que hace pócimas de yerbas para curar, para atraer o causar mal a personas que no son de su agrado o que no compaginan con quienes les mandan a hacer trabajos, esas mujeres que según la mitología tienen concentraciones y hacen aquelarres con el diablo en horas de la noche y que tienen poderes mágicos para transformar, hacer y deshacer cosas, son cruelmente señaladas por la sociedad occidental cristiana:

Tan horrendos son los delitos de las brujas que inclusive superan sus pecados y la caída de los ángeles malos; y si esto es así en cuanto a su culpa, ¿cómo no habría de serlo en lo que se refiere a sus castigos en el infierno? Y no es difícil demostrarlo mediante varios argumentos referentes a sus culpas. (...) Y como el bien de la gracia supera el bien de la naturaleza, los pecados de quienes caen de un estado de gracia, como las brujas al negar la fe que recibieron en el bautismo, superan los pecados de los ángeles. Y aunque decimos que los ángeles fueron creados, pero no confirmados, en gracia, así también las brujas, aunque no fueron creadas en gracia, cayeron de ésta por su propia voluntad, tal como Satán pecó por la suya propia. (Sprenger, 1.486: 72).

Estas mujeres tienen sus propias leyendas. Las mujeres desde la antigüedad se han proclamado como personas que tienen facultades para ser sanadoras, enfermeras, consejeras, parteras, madres, médicas:

Muchos autores clásicos tratan el tema de la hechicería y la magia como algo natural y cotidiano. Teócrito narra cómo Simeta se vale de sus poderes para conseguir el amor de Delfis. Petronio, en “el Satiricón” relata los conjuros de la bruja Enotea, así como el modo en que ésta lee el futuro. Apuleyo, en “El asno de oro”, introduce el personaje de Pánfila, que se convierte en lechuza con la ayuda de ungüentos mágicos que ella misma prepara. Esta bruja, además de transformar a unos animales en otros, es capaz de convertir en tinieblas la luz del día (Mascetti, 1998: 63).

Toda esta historia crea una literatura y trasciende a la mujer como símbolo mítico, porque ponen al descubierto muchas irrealidades que provienen de maleficios. Pero es la tradición oral la que se encarga de mitificar esa realidad de mujer hechicera, esotérica con fines sobrenaturales, capaz de convertir el escenario en un ambiente sobrenatural; y luego la literatura recrea estas magias y las pone ante el lector, que en ocasiones ha sido testigo de estas vivencias que parecen mágicas:

La *Literatura de brujería* comienza hacia 1400. Los libros son de dos clases y de dos épocas. 1º El de los monjes inquisidores del siglo XV; 2º El de los jueces laicos de tiempos de Enrique IV y de Luis XIII.

[...]Pero, ¿quién podía decirlo todo? ¡Qué fecundidad de burradas! “Fe-mina viene de fe y de minus Blázquez, N. La mujer tiene menos fe que el hombre”. Y a dos pasos de esto: “La mujer es en efecto ligera y crédula; se inclina siempre a creer”. Salomón hubiera tenido razón de decir: “La mujer hermosa y loca es como un anillo de oro en el hocico de un puerco. Su lengua es dulce como el aceite, pero, por debajo hay más que ajeno. (Michelet, 1862: 184).

Se dice que la mujer es receptora-portadora de poderes ancestrales, iniciada por sus procesos de individuación a través de la búsqueda de la gnosis. La crítica social injustamente la clasifica como bruja cuando se dedica a las artes adivinatoras, ya que las gentes acuden a ellas en respuesta para interrogantes sobre la existencia.

La mujer hechicera habita entre todos, como personaje histórico, sugiere “verdades”. La imagen de la mujer-bruja tiene singularidades: transforman el tiempo, dan sentido a la vida, afirman realidades, proponen futuros, curan tanto la forma corporal como espiritual: “¿Cuándo empieza la bruja? Y digo sin vacilar que en tiempos de desesperación. De la desesperación profunda que trajo el mundo de la Iglesia. Y digo sin vacilar: ‘La bruja es su crimen’”. (Michelet, 1862: 8).

Esta mujer, curandera de males, crea una identidad libertaria, con deseos, miedos, esperanzas, para ello se hace visible. Su esfera en el espacio surge a partir del tono de certeza en sus palabras, el mundo finalmente es como ella lo crea, lo nombra, lo ve, lo asimila o lo impone. Aunque según la Iglesia estas mujeres no deberían existir, por ello fueron condenadas, amarradas, quemadas, como ocurrió en la inquisición española (8 millones de personas quemadas en la hoguera, durante 400 años de terror), porque no corresponden a los ideales de la cultura católica.

Pero la mujer-bruja ejerce denuncias al servicio de los demás, vive pero a la vez se detiene en el tiempo, es la mujer que propone. Esta mujer se satisface con lo que tiene, aunque tenga conflictos consigo misma. Las ideologías contrarias hacen parte de sus tareas en la vida.

Ella trasciende en soledad, como manera de vivir en el mundo. La mujer hechicera es sagaz, es la mujer que se arriesga a pesar de los obstáculos, da fe a sus propias creencias, de sus poderes ancestrales.

La hechicera actúa ante la sociedad como medio entre lo bueno y lo malo que le pueda ocurrir a cada quien. Ella se expresa como quiere, es luchadora contra ese histerismo femenino, la loca, la desequilibrada:

Notemos que bajo este terrible título de brujería se incluyó poco a poco a todas las pequeñas supersticiones, a la vieja poesía del hogar y de los campos, al duendecillo, al gnomo, al hada. Pero ¿qué mujer puede ser inocente? La más devota creía en todo esto. Al acostarse, antes de rogar a la Virgen, dejaba leche para su duendecillo. La doncella, la mujer, prendían por la noche un fueguito alegre para las hadas, y durante el día llevaban un ramo de flores a la santa. Pero, esto las convertía en brujas. (Michelet, 1862: 179).

Hay un misterio en estas mujeres que las hace potencialmente atrayentes, llevan consigo el signo de una libertad decidida y una soledad aguantada con tesón, y al mismo

tiempo están dispuestas tanto al desamparo del destino como a su desmesurada fortuna. Son ellas mismas:

La bruja es un ser aislado, una religiosa del diablo. Soportan un libertinaje y llevan en si la huella de esto. Atraen hacia sí a las mujeres débiles, crédulas, que se dejan arrastrar a pequeñas comidas secretas. Los maridos de estas mujeres se ponen celosos, turban ese hermoso misterio, castigan a las brujas y le infligen la pena que más temen: dejarlas encinta. La bruja no concibe más que contra su voluntad, por obra del ultraje y de la burla. (Michelet, 1862, p. 186).

Las mujeres maléficas, como eran llamadas anteriormente, a través de sus rezos se comunicaban con el diablo, quien les ayudaba a curar rápidamente a los enfermos. Desde entonces, habitan en los pueblos y no en los bosques. Sus servicios son requeridos por la comunidad para dar solución a los dolores corporales y espirituales. Sin embargo, este proceso de sanación lo adquieren las mujeres a través del tiempo, porque la cultura las ve como una respuesta a gran cantidad de problemas domésticos, de azar, de visión futura. La bruja desempeña un papel de psicopompo, de compañía en tránsito dual entre el nacimiento y la muerte.

Estas mujeres tienen conocimientos específicos para ser parteras, enfermeras, acompañantes; actividades que los individuos del sexo masculino por su carácter rudo no podrían ejercer, pese a que la cultura tradicionalmente lo ha visto como el más allegado a Dios, tanto por medio del sacerdocio, como por su disposición cultural para ejercer el poder. Es decir, el hombre está en mayor contacto con Dios, es menos pecador mientras que las mujeres no tenían más opción que acudir a otras mujeres curanderas que presentaban igual o peor categorías de impureza; mujeres sucias, herejes, inmorales, no valoradas, no educadas, y por tanto, desprovistas de profesión. Un estudio sobre la medicina tradicional

en las comunidades rurales, por ejemplo, abordaría las prácticas de estas mujeres y la herencia de los conocimientos tradicionales de sus culturas.

Las brujas son capaces de arreglar amoríos o desunir, sanar, anticipar futuros, entre otros. Estas mujeres no reciben mucha renta por sus trabajos, al contrario, son de clase baja. El sustento por sus trabajos de hechicería, algunos efectivos, otros no tanto, aunque para el dogma católico son simplemente engaños para sacar dinero, son usurpadoras desalmadas, generadoras de maleficios demoniacos, gracias a su contacto con el diablo. En este punto, se llega a un interrogante:

¿De dónde proviene el ‘maleficio’? "De maleficiendo, que significa male de fide sentiendo". Extraña etimología, pero de gran alcance. Si el maleficio está asimilado a las malas opiniones, todo brujo es un hereje y todo aquel que duda es un brujo. Podemos entonces quemar como brujos a todos aquellos que piensen mal. Es lo que se había hecho en Arras y era lo que se quería establecer poco a poco en todas partes. (Michelet, 1862: p 85).

Esos maleficios son remedios que se utilizan con fines morales, tranquilizantes. Por esto las brujas aprovechan para arremeter con sus ideologías contra quienes las buscaban, porque a través de sus ritos controlan energías, deseos y emociones por medio de juegos. Aunque siempre se apreció esto como pagano, ya que estos ritos estaban aliados con el demonio. Estas mujeres hacían ritos y brebajes para el aborto, para los embarazos, para las enfermedades, para la fabricación y uso de medicamentos, los cuales eran tan efectivos que se determinó que estas mujeres eran magas porque tenían poderes increíbles.

Gracias a esto se da inicio a la ciencia farmacéutica y la medicina, sobre todo la conocida como “naturista”. Por consiguiente, esta imagen de mujer es fomentada por la necesidad de hacer un aporte social y convencional, pero esto sirve para demostrar otro

modelo de mujer, la que busca estudiar y fundamentar esos sucesos en los que cree y, por supuesto, iniciar un gran aporte a la ciencia y la medicina.

Estas mujeres también son capaces de formarse y de ser excelentes médicas, y sobre todo, enfermeras que fue lo primero que aprendieron y para lo que fueron capacitadas, ya que se apreciaba que ellas tenían mejor facilidad para este trabajo que los mismos hombres.

No solo los hombres estaban aptos para trabajos sino ellas también:

De todos lados, peligros y ganancias. Nunca ha habido una situación más horriblemente corruptora. Las brujas mismas no negaban los absurdos poderes que el pueblo les atribuía. Reconocían que, por medio de una muñeca atravesada de agujas, podían hechizar, hacer adelgazar, hacer perecer a quienes quisieran. Reconocían que, con la mandrágora, arrancada al pie de los cadalsos (por el diente de un perro, decían ellas, que debía morir luego), ellas podían pervertir la razón, cambiar los hombres en bestias, entregar a las mujeres (Michelet, 1862: 82).

Al obtener las mujeres este conocimiento va desapareciendo un poco el machismo, y con él, la idea de que la mujer con conocimientos médicos es ordinaria, bélica, y a partir de entonces, se creó la proyección de la mujer trabajadora, independiente. Es así que se denota una identidad diferente con el aporte a la ciencia, porque son sabedoras. Esto propaga una idea de identidad femenina, creadora, diferente a lo que se creía en la cultura popular, y configura la imagen que se proyecta en la actualidad. Ya la idea de mujer del siglo XV a XX en Europa, de la hechicera, la mujer que se comunica con almas, es decir, con los muertos para cumplir sus tareas, queda atrás, como vestigio histórico de la civilización occidental:

La mujer ingenua, imagina: engendra sueños y dioses. Cierta día es vidente, tiene las alas infinitas del deseo y del ensueño. Para contar mejor el tiempo, observa el cielo. Pero la tierra no está por ello menos en su corazón. Con los ojos bajos sobre las flores enamoradas, ella misma joven y flor, la mujer traba con las flores un conocimiento personal. Es mujer y les pide que curen a los que ella ama (...) al principio, la mujer es todo. Una religión viva y

fuerte como el paganismo griego, empieza en la sibila y termina en la bruja. (Michelet, 1862: 3).

Sin embargo, al ser el hombre el único permitido en los campos de la ciencia y del conocimiento, las mujeres se mueven en el campo del esoterismo, de la videncia y del ocultismo. Las religiones entran en crisis y, en estas, las mujeres no son temerarias del Dios de la Edad Media, no creen en el pecado porque en ocasiones sus trabajos contradicen el dogma. Recordando que las brujas nacieron por falta de creencia, por falta de fe, por tratar de convencerse que había encantamientos, posibilidades de realidades diferentes, son asociadas al demonio y desarrollaban un rito llamado misa negra:

La Misa Negra, en su primer aspecto parecería ser esta redención de Eva, maldita por el cristianismo. La Mujer en el sabbath lo era todo. Ella era el sacerdote, ella era el altar, ella era la hostia con la que comulgaba todo el pueblo. En el fondo, ¿no era también Dios mismo? (Michelet, 1862: 69).

Aunque hay quienes niegan que esas mujeres de carne y hueso no existen. La imagen de bruja se desenvuelve por esas cosas asombrosas que hace. Es casi mágico, aunque existen cosas que no puedan hacer como trasladar un cuerpo de un lugar a otro sin que la persona lo quiera, son sólo adivinas, disponen ideas para hacer cambios personales, hacer sortilegios para dar crédito de sus poderes:

Dentro del polo negativo y en el marco del surrealismo el espectro de estereotipos es amplio: así, la mujer-vidente que tiene poderes fatales, emparentada con la mujer-bruja, dueña de un poder mágico que embruja al hombre. También, la mantis religiosa, como en las pinturas y dibujos de Max Ernst, Hans Bergmer, Renè Magritte, y Salvador Dalí, figura que aterroriza a los hombres y, finalmente, la mujer fatal representada en los cuadros de Dalí (Villegas, 2000: 90).

El arte también las acogió por su trascendencia en la historia, sean o no reales son mujeres que aparte de sanar y de curar, predicen y previenen futuros inciertos y ponen en

duda la fe que se profesa desde la antigüedad, pero que gracias a los mágicos poderes de estas damas, crean una imagen para algunos positiva como para otros no tanto. Desde la aparición del concepto de pecado se cree que estas mujeres son locas-hechiceras, malvadas que andan en bosques y en casitas viejas desde donde combaten las insignias de fe que ha dejado el patriarcado. Porque no es vana la historia cuando se dice que: “Muchas brujas eran semilocas. Reconocían que se transformaban en bestias. A veces las italianas pretendían convertirse en gatas que, deslizándose bajo las puertas, chupaban la sangre de los niños”. (Michelet, 1983: 90).

La sociedad confunde las ideas de bruja y de hechicera, viven solas con los espíritus y sus brebajes son preparados para ahuyentar o acoger gente que son de su comodidad o simplemente quienes piden su ayuda por uno u otro motivo:

Entre brujas y hechiceras, éstas últimas han existido siempre y son mujeres que tratan de dominar la naturaleza con ritos, anteriores a la religión. En la Edad Media, el catolicismo las convirtió en brujas, al hacer derivar sus poderes del demonio. Surgió entonces la imagen romántica de la bruja como mujer solitaria, vieja, que hace conjuros y elabora pócimas en un caldero ... En la Literatura de la época también podemos encontrar distintos ejemplos de brujas y hechiceras, como es el caso de la “puta vieja” Celestina, inmortalizada por Fernando de Rojas en la obra que lleva su nombre. (...) ella obtiene su poder de un pacto con el diablo. (Rodríguez, 2009: 4)

En muchas cuestiones, se hablaba de ancianas indefensas, curanderas o con alucinaciones innatas en la mayoría de veces creíbles, aunque casi siempre eran de clase baja que fueron quemadas vivas, y entre las calcinadas había niñas abandonadas, muchachas vejadas, matronas: “sabias herboristas, sanadoras que ayudaban a parturientas y a enfermos, cuyo poder era envidiado por los médicos” (Callejo, 2006: 148).

Los autores no tienen una historia total o afirmativa acerca de la imagen que proyectan esas mujeres, sobre sus valores o ritos, excepto Sprenger que creó uno de los

libros sobre la realidad y el origen de las brujas, o Jules Michelet, donde hace un resumen de esta imagen de mujer:

He procurado resumir su biografía de mil años, sus edades sucesivas, su cronología. He dicho: 1° Cómo ella se creó por el exceso de miseria cómo la mujer sencilla, servida por el espíritu familiar, transformó ese espíritu al progresar la desesperación, cómo llegó a obsesionarla, a poseerla, a endiablarla, cómo la fecunda incesantemente, cómo se incorpora a ella, finalmente, cómo la convierte en uno con Satanás. He dicho: 2° Cómo la bruja reina, pero también cómo se deshace, se destruye ella misma. La bruja, furiosa de orgullo, de odio, se convierte, con el éxito, en la bruja fangosa y maligna, cura pero que ensucia, más y más industriosa, factótum empírico, agente del amor y del aborto. 3° La bruja desaparece de la escena, pero subsiste en el campo. Lo que surge a la luz en los procesos más célebres ya no es la bruja, sino la hechizada (Michelet, 1862: 186).

Es preciso recordar en todo momento que por brujas o brujos no entendemos sólo aquellos que matan y atormentan, sino todos los adivinos, hechiceros y charlatanes, todos los encantadores comúnmente conocidos como “hombres sabios” o “mujeres sabias”, y entre ellos incluimos también a las brujas buenas, que no hacen el mal sino el bien, que no traen ruina y destrucción, sino salvación y auxilio: “Sería mil veces mejor para el país que sufrieran una muerte terrible todas las brujas, y en particular las brujas benefactoras”. (Ehrenreich, 1973: 13).

Sánchez, Benhur explica el origen de este tema y las ideologías culturales, a través de un artículo donde especifica:

[...] En 1623 el Omnipotens, del papa Gregorio XV, determinó aplicar penas espirituales a quienes ayudaran o practicaran la brujería. Se obtuvo por su intermedio una pérdida mayor de prestigio y un encerramiento o clandestinización de su práctica. La excomunión figuraba como la última y más severa pena. Y era claro que no sólo significaba entonces el castigo espiritual sino el terrible castigo social para el excomulgado. (Sánchez, 2014: 20)

1.4 Imagen de mujer soltera o solterona

Comúnmente se cree que la solterona es la mujer que suele estar apartada de todo su mundo exterior, la que se siente sola para crear un diálogo consigo misma. Esta imagen es la otra opción que se tiene en la vida para no casarse y no tener hijos, pero en sus deseos—soledades siente desesperación, una mitigación, una desazón y abandono por no tener nadie a su lado. La mujer solterona es aburrida, no tiene proyectos, todo se le vuelve rutina, tiene experiencias subjetivas y singulares, tiene ansiedad, no está tranquila. De igual modo, popularmente se considera que la mujer solitaria implica tener anhelos y proyectos, pero que no los logra por incapacidad, porque no tiene quien la impulse a cumplirlos. Ella siempre desea cosas que no tiene, por ejemplo: el amor, la familia, un diálogo fructuoso con alguien a su lado, pero al no tener esto se siente frustrada, sufre en silencio, no se siente alegre, su soledad la atormenta, siente dolores, desesperanza, desamparo.

Se encasilla siempre en recuerdos y esto la limita, es insegura, rechaza a los demás porque no son como ella. En ocasiones toma conciencia de que el tesoro vital para su existencia es el afecto, pero tampoco lo tiene. Descubre que su soledad la carcome, la envejece, que no tiene futuro, no se halla en su presente, pero esto la ayuda a hacerse una autorreflexión para conocerse.

Estas ideas sobre una mujer solterona pueden tener dos opciones; una es el aislamiento para reconstruirse, para obtener su identidad y su individuación, y la otra es vivir en su propio silencio, con rechazo a los demás, ya que vive en su propio misterio. No tiene por quién ni para quién vivir, la soledad se convierte en un castigo lamentable

soportado por una repercusión, por no tener con quien hablar, por no tener a quien manifestar su amor. La soledad es un fantasma, una sombra que la persigue continuamente. Buber (citado por Liliana, M, 2003), pregunta: “¿Pero la soledad no es también para ellas una puerta? ¿En el silencio del aislamiento no se revela una visión inesperada? ¿El trato consigo mismo no puede tornarse misteriosamente en trato con el misterio?” (p. 43).

Si retomamos un ejemplo de imagen de mujer en literatura colombiana como personaje natural de la narrativa de García Márquez, es importante destacar Amaranta, en *Cien Años de Soledad*, la única hija del viejo, José Arcadio Buendía y la matrona, Úrsula Iguarán. Amaranta, decidió a estar sola toda su vida. Se dedicó a cuidar la descendencia de sus hermanos, cada sobrino los acogía como suyos, les daba su amor y su fraternidad sin fin. Nunca se casó, rechazó la propuesta de matrimonio con Pietro Crespi y Gerineldo Márquez para finalmente partir de Macondo con el encargo de entregar el correo de la muerte. Su vida de soltera fue decidida por sí misma, aunque tuvo un momento de interés por Pietro Crespi que la lleva a enfrentarse a una rivalidad con su hermana adoptiva, Rebeca, pero esto termina con el suicidio de su admirador. Ella al sentirse culpable decide llevar su luto en su mano. Amaranta representa la voluntad inquebrantable de la Mujer, que luego de enamorarse del Italiano Pietro Crespi y comprobar que este, a su vez, ama a su hermana de crianza Rebeca, decide intervenir desde la sombra en el futuro de estos dos amantes hasta conseguir que no consuman el matrimonio. Una vez satisfecho este propósito, se niega a aceptar a su antiguo amor para demostrar que son los tiempos de Amaranta los que se imponen en su agenda y no los requerimientos de un desechado en busca de refugio para su corazón roto.

Otra manifestación de su personalidad selectiva se ve manifestada en la insinuación incestuosa con sus sobrinos. A los cuales los lleva a sentir el potencial voluptuoso de su cuerpo entre las sabanas y despertar un deseo lujurioso que nunca permitió que se concretara, dejando a Aureliano José en un limbo de sufrimiento amoroso por su tía. Ella encarna la faceta de la mujer que impone una autonomía enquistada en lo más profundo de su ser, que ante lo insoldable de sus deseos y la imposibilidad de develar sus intenciones por parte de quienes la rodean, se muestra a los ojos foráneos como una caprichosa forma de contradecir al mundo.

Amaranta es enérgica. Es una dama que muere en su soltería, y como todo el mundo lo pensaba: era virgen. Sin saberlo tejió su propia mortaja y mandó hacer su ataúd a su medida para sentirse realizada así fuera al final de su vida.

La soledad es como se dice popularmente *buena o mala consejera*, dependiendo el estado de ánimo en el que se esté. No obstante, Schopenhauer planteó: “La soledad es la suerte de todos los espíritus excelentes”, ya que puede convertirse en una condición positiva que aliente el espíritu para el reencuentro personal. Muy distinto de una soledad convertida en rutina, esa que obliga a caer en la tentación de la soltería, lo cual es predominante cuando no se tiene una familia, ni alguien con quien compartir la vida. Esto provoca que discrimine a la sociedad, que no se converja con otros ideales distintos al de su encierro, a su fatalidad, y a la desazón de la vida.

Ahora bien, si la soledad creativa, en cambio, es definida como esa pretensión de la propia creación que prevalece sobre lo descalificatorio, igual se debe estimar de forma crítica algunas vivencias que sobresalen de tal condición.

Aunque en cuestión de las mujeres estas vivencias pueden tomar la forma de ciertas terminologías verbales, en particular porque se siente sola, porque está desatendida, porque puede llegar a notarse como mala. El mensaje que se percibe con respecto a la soledad es que ésta desnaturaliza y que representa algo que debe ser ocultado. El horror de la soledad no se transmite, se siente y se percibe porque la misma mujer provee esa imagen ante la sociedad:

El mandato materno-ancestral me dice: el éxito solamente se evalúa en tanto responde a una identidad con consenso social. La única posibilidad de ser uno es ser el otro. De este modo nos llevamos por delante la tarea, el proceso y el infinito tiempo de construcción de uno mismo. Para salir del conflicto que me plantea el saber quién soy, peligrosamente puedo hacer un "como si" para llenar el vacío de identidad. (Mitzrahi, 2003: 44)

Esta mujer que pasa de soltera a solterona, desea ser pero no acepta lo que realmente es, está atrapada en sus deseos porque cree poder, pero no hace nada por realizar lo que quiere. Una mujer solterona rompe con reglas culturales de vivir sin tener una familia, transgrede ideologías patriarcales y valores tradicionales. En la actualidad, una mujer sola es una persona apocada. Supuestamente ha fracasado. No ha podido consumir su femineidad. Está en la incertidumbre del mundo, expuesta al deterioro del abandono, no "cumple" su papel femenino completo, ya que no cumple con el papel fundamental de ser progenitora.

La imagen de mujer que proyecta la solterona es la que recurre a fantasmas que la amenazan con soledad. Se siente halada a un futuro lleno de sufrimiento y vacíos existenciales por el hecho de no tener un hombre al lado, Mitzrahi dice:

El matiz valorativo, sin embargo, tiende a evidenciar que vivimos en una sociedad machista: una mujer es en tanto hay un varón que la elige. Un varón en cambio es el que elige a una mujer antes que ser el elegido por ella. (Mitzrahi, 2003: 44)

La ilusión de seguridad y protección que muchas veces las mujeres crean cuando tienen a un hombre al lado, son consecuencia de ficciones infantiles que usurpan la conciencia de quienes son:

La soledad, ese espejo, me exige trabajar el rechazo de mí misma para lograr a mi propia reconciliación. Trabajo crítico, cotidiano, interminable. No puedo no interpretar mi vida en su dimensión psicológica y social. Me obligo a replantearme la escala de jerarquías con la que estoy viviendo. No puedo negar mi inserción en un tiempo que me determina, me condiciona, me premia y me sanciona (Mitzrahi, 2003: 44).

Sin embargo, el temor suele estar, por lo general, presente en mujeres con influencia en sus comunidades, mujeres “incómodas”, con una vida y unas ideas propias. La imagen de mujer presente a través de la historia se formó por la ideología conservadora que trascendió por medio de abuelos y padres con nociones cristianas, donde la mujer cree y se desarrolla para ser hija, madre y esposa con miras a proteger su familia.

Aunque en la Edad Media ciertas mujeres cansadas del teocentrismo buscaron otras formas míticas vinculadas a los signos zodiacales, a la curación de enfermedades por medio de hierbas y rezos anticlericales. Esto sirvió de concepto para la independencia femenina, para que ciertas mujeres abrieran camino hacia las ciencias como la medicina, la astrología, la filosofía, etc. En definitiva se trataba era de escoger una de las opciones limitadas de vida

para las mujeres: ser soltera o solterona, casarse o ser monja en un convento. Con relación a esto observemos la siguiente descripción:

No obstante, la corriente de escritoras surgida en dicho contexto defiende una moral marcadamente católica y el modelo femenino de “el ángel del hogar”, actitud que delata una postura conservadora, fenómeno interpretado por algunos como una reacción humanista ante la fuerte oleada antirreligiosa. La religión les brindó a estas escritoras elementos para constituir un “contradiscurso” —alternativa a la que acuden como respuesta al dominio de la palabra masculina— basado en la “religiosidad sentimental”, trasladada por las mujeres del lugar de culto a la esfera familiar, de tal manera logran ejercer una soberanía moral sobre la vida familiar (Giorgio Georges, D. y Perrot, M. 2000: 212).

De esta manera se expusieron algunas características de las mujeres que escogieron el camino transgresor de la adivinación, la brujería y la hechicería, muchas de las cuales han hecho parte de la literatura universal, y particularmente en la narrativa colombiana. El caso que nos ocupa, del escritor Benhur Sánchez Suárez, quien presenta una mirada singular de la mujer mágica, matizadas con miradas arcaicas, cristianas y enigmáticas, propias de imágenes de mujeres como Rosario Elena (solterona); Clara (casada); Gloria Stella o La Mona Cha (adivinatoras), mujeres independientes en su estilo de vida pero con miras a progresar de la mano de un hombre que será su compañero sentimental, aunque sin ataduras legales.

Su obra literaria representa una visión cultural del mundo cargada de “Pathos”, escenarios de soledad y personajes misteriosos que hacen gala de manifestaciones emocionales que exhiben una nostalgia desgarradora. Así mismo, las caracterizaciones de la mujer, descritas por el autor en la obra, no corresponden al arquetipo cultural decimonónico, en el cual se ubica a la mujer en situación de sumisión y sufrimiento.

Por el contrario, los personajes femeninos de Sánchez se caracterizan por pertenecer a un modelo de mujer independiente: mujeres que piensan, sienten, crean y retroalimentan a la sociedad, no una esclavas de sus deseos sexuales y de las previsiones machistas. Por ello, en la narrativa de este escritor, generalmente se ubican mujeres como protagonistas, que inciden directamente en la proyección y configuración de los personajes masculinos.

La obra narrativa del escritor Benhur Sánchez ha realizado una rica labor literaria en pro de la dignificación del género femenino, teniendo en cuenta que la época de producción literaria, los escenarios y personajes son influidos por el contexto histórico de la guerra, el narcotráfico y el machismo, factores que marcaron con fuerza machista y violenta el contexto social-cultural colombiano de esos años.

En definitiva, la mujer es símbolo de amabilidad, transparencia, ayuda, creación y de buenos augurios, que provee con ideas de un mejor futuro para su familia o para quien lo necesite, ya sea desde el legado patriarcal de madre, hija, esposa, soltera o solterona, vaticinadora, etc. Estos son oficios que tendrán siempre una marca cooperadora no solo para la familia o para sí misma, sino para el conjunto de la sociedad.

Capítulo 2. La imagen de bruja en *Cuentos con la Mona Cha*

 Mi mona ardiente, mi bruja tentadora,
 tan bella que alguna vez le escribí:
 Maga ¡Maga mía!
 Benhur Sánchez Suárez

En *Cuentos con la Mona Cha* (1997), Benhur Sánchez muestra una imagen de mujer representada por el tipo cultural de la bruja moderna. La Mona Cha, Gloria, es una mujer rubia, con características e ideales que expresan el papel que cumple la bruja dentro de las historias cotidianas de hoy. Es un relato acompañado de sus reflexiones filosóficas que dan testimonio de una bruja distinta, orientadora, maximizadora de los beneficios éticos y espirituales para los seres de hoy.

La Mona Cha se muestra preocupada por su bienestar y por el de los demás, es quien constituye, junto con el narrador-personaje, Benhur, una de las voces centrales de los cuentos. Se demuestra tan necesaria que llega a ser significativa para los personajes, porque sin ella no se efectuarían muchos casos irresueltos en la sociedad. Ella lee, se instruye y constituye su propio consultorio.

La Mona Cha es un tipo de mujer ardiente, y como pocas brujas se preocupa por ayudar y no eliminar. Anticipa sucesos y descifra incógnitas según la solicitud de sus pacientes: “Dicen que ese ritual es más saludable porque el placer solitario los aleja del mal del siglo, tú sabes, aunque pienso que si pudieran tenerme serían felices, inmensamente felices” (Sánchez, 1997: 10). Esta mujer presenta una imagen enaltecida aunque sutil con sus amados a lo largo del texto.

El corpus de esta obra lo conforman relatos o historias del autor Benhur Sánchez con su amada bruja Gloria, a quien conoce en un evento literario: “Nos habían presentado en un coctel de lanzamiento de un libro de poemas y poco a poco habíamos ido encontrando el camino que nos permitiera saber qué cosas podríamos unirnos y cuáles alejarnos si había algún futuro en nuestra relación.” (Sánchez, 1997: 45).

2.1 Aproximación analítica y argumental a cada cuento

En *Cuentos con la Mona Cha* se presentan cinco relatos: “Aquelarre”, “Bajo la Luz”, “Premoniciones”, “Sinfonía” y “El Buzo negro”. En todos siempre intervienen ambos personajes: Benhur y Gloria. Previo al estudio de la imagen de la bruja presente en los cinco relatos mencionados, se brinda al lector una breve aproximación argumental de cada cuento con su respectivo análisis.

2.1.1 Aquelarre

Es una historia contada por un narrador intradieético (narrador- personaje, Benhur) y su pareja Gloria: una mujer vaticinadora o bruja, quien le hace comentarios sobre sus grandes atributos y los deseos que ella presenta sobre los hombres: “-Fíjate que hasta los pordioseros y vagabundos de la Candelaria creen que soy de su propiedad, ¿no te parece curioso?” (Sánchez, 1997: 9).

Ella -la bruja- cuenta cómo es un aquelarre en los que participa. Esto le proporciona dudas a Benhur, quien está enamorado, y dado que quiere conocer sus actos busca en su

diccionario Larousse el concepto nombrado por esta mujer: “Aquelarre: junta o reunión nocturna de brujas y brujos, con la intervención del demonio, ordinariamente su figura de macho cabrío”. (Sánchez, 1997: 10).

El cuento se desarrolla a partir del instante en que están Gloria y Benhur en una reunión de escritores al cual eran invitados. Después de la llegada de la pareja, pasan al bar, donde Benhur no se siente seguro al lado de su amada, debido a su coquetería. Pero piensa que él también podría estar asediado por otras escritoras o por lectoras de sus libros. Una chica se acerca a él para hacerle preguntas, por lo que la Mona Cha comienza a celarlo. Ella se acerca para llorar al lado de uno de los grandes enemigos del escritor. Él trata de llamarla pero ella le es esquiva. Aun así, Benhur, quien teme perder a su bruja, insiste para que ella vuelva a sus brazos:

...trato de esclarecer la situación y en las palabras de la Mona Cha, mi maga, mi bruja, mi cuerpo astral, van desfilando esos mundos en los cuales no había creído sino hasta esa madrugada en que, lleno de despecho y decepción corría a la habitación del hotel (Sánchez, 1997: 11).

La Mona Cha, con sus poderes, tiene sosegado a Benhur. Es una imagen de mujer como desafiante y encantadora. Esta bruja incita a los del género contrario a que la persigan, a que la miren donde quiera que pase. Se siente dueña de Benhur, quien siempre está ansioso por cada encuentro amoroso entre ellos dos. Aquella puede proporcionar dudas en los hombres:

-Yo no sé qué pasa conmigo, siento que atraigo las miradas de todos, que me desean, que me buscan, casi con obsesión, pero quiero que sepas, amor que yo no tengo la culpa. Hay algo en mí que me condena a ser atracción para los hombres, como un karma que tengo que pagar, aún no sé por qué (Sánchez, 1997: 9)

Gracias a sus poderes físicos y sexuales ella provoca el deseo en los hombres; no importa lo que haga o demuestre siempre será deseada:

Entonces añoro otro nivel, una playa en la que la Mona Cha se erija como un náufrago y en la que yo, a fuerza de la verdad, de la sinceridad y del honor incólume, la tome en mis brazos y en esa marcha no sé dónde, hagamos el amor hasta el infinito (Sánchez, 1997: 20).

En el fragmento anterior se manifiesta el deseo de Benhur hacia su maga. En esta descripción, el autor expresa la exuberancia sexual de la Mona Cha. Con poesía el autor crea imágenes alusivas a la sexualidad, por medio de símiles, metáforas, entre otras figuras y tropos literarios. La comparación que atrae delicadamente entre la hermosa mujer que hace esos movimientos como alguien desamparado, para que su amado la rescate en sus brazos: "...en la que yo, fuerza de la verdad, de la sinceridad y del honor incólume, la tome en mis brazos y en esa marcha no sé dónde, hagamos el amor hasta el infinito" (p. 20). Este pasaje determina una textura en el acto sexual, lo despliega de una forma erótica. Dice Octavio Paz: "solo en la cópula hay momentos específicos que hacen que el erotismo derrote la muerte". Así, en palabras de Sánchez (1997) se afirma: "hasta el infinito" (p. 45), le da un tono poético. Es finamente erótico con su lenguaje, pues esa imagen que presenta al hacer el amor hasta el infinito, idealiza el sexo de Gloria.

En el texto se encuentran fragmentos de estilo conversacional, así como elementos retóricos; y es el tratamiento estético lo que da el toque auténtico a la escritura y lectura de Sánchez (1997): "Había formado en mi piel, como montañas de sangre coagulada, cabellos arrancados o jirones de piel [...]" (p. 24).

Este es un cuento basado en un lenguaje coloquial, pero a su vez estilístico, poético y natural. El texto es contado por el narrador-personaje, quien intenta interiorizar las palabras de esta maga para ponerlos en el cuerpo de la narración. Este hombre compone algunos versos para describir a Gloria, dando a entender su gran amor: “Trato de entender esa palabrería que me cansa desde que se la escuché a la Mona Cha cuando regresábamos del Encuentro Nacional de Escritores en Chiquinquirá” (p. 9).

La grata mujer sigue en el pensamiento del narrador-personaje. Las ideas de ella merodean su mente, por lo que se siente más atrapado en sus brazos, en sus magias de amor. Es tal su encantamiento que decide crearle no sólo versos sino dedicarle un libro completo de cuentos:

Maga ¡Maga mía!
Descubre mi carta astral
En el horizonte de tu cuerpo
Predice mis próximos olvidos
Sobre la almohada
De tus senos.
(Sánchez, 1997: 10-11).

En estos fragmentos anteriores el narrador hace alarde de la metaficción, producto de un relato que le inspira su Mona Cha, se despliega el arte poética. En el primer verso, da a conocer la posesión que tiene sobre su amada, le metaforiza su cuerpo. Despliega su belleza en lo que corresponde a sus atributos físicos e intelectuales, y enaltece su periferia natural.

Los escenarios donde se desarrollan los eventos de este primer cuento son: Bogotá, La Candelaria, Camille Claudel, un autobús, un bar, entre otros. En ellos, el narrador-personaje evoca en su cabeza los efímeros recuerdos de la Mona Cha, sobre sus

insinuaciones de amor por parte de otros hombres, lo que le provoca incertidumbre sobre el amor que le tenía a esta mujer: “Una retirada a tiempo es mejor que una victoria en medio de cadáveres, argüí a lo Napoleón” (p. 16). El narcisismo de La Mona Cha es lo que lo incita a dudar y a reafirmar a su compañero sentimental, lo que la gente decía: su amor podría ser solo “cama y sexo”:

Al fondo las palabras de la Mona Cha, voz en sordina y cuarto oscuro, se diluyen en un fastidio cada vez más creciente hacia ese narcisismo que me hace dudar, que me hace pensar en que estuve hundido en no sé qué mundo sórdido, despreciable, y que mi amor puro, sólo deseo de adorarla y hacerla grande, está siendo mancillado por una historia que viene de muchos siglos... (Sánchez, 1997: 20).

Sánchez, confirma su ideal de escritor y poeta dentro de cada renglón que describe la situación que vive con esa mujer de cuerpo astral, por la que vive y crea de manera natural y poética cada suceso. El cuento transcurre en dos días, aunque lo más específico es en la noche en la que se encuentran los personajes principales (Benhur y Gloria) en la reunión de escritores.

Y aunque el autor presenta este corto texto en un lenguaje poético, no deja de percibirse el mundo común que describe, existentes en la vida de cualquier lector. Presenta una ficción cuyos hechos son creíbles y asimilados como propios. De suerte que en cada historia que desarrolla Sánchez, y a pesar de su fuerza imaginaria, se presiente un contexto fáctico que no deja lugar a dudas de su realidad.

Un cuento siempre cuenta dos historias, afirma Piglia (como se citó en Afanador, 2009) “La variante fundamental que introdujo Borges en la historia del cuento consistió en hacer de la construcción cifrada de la historia dos el tema del relato” (p.42). No obstante, la

amplitud del abanico borgiano, dejaba afuera una parte importante de la realidad: la de la mente.

Sánchez cuenta para ello con una estructura y una coherencia que le dan consistencia al cuento, donde todo lo que acontece en él -entre el narrador-personaje y La Mona Cha- son acontecimientos cortos pero intensos; sorprendidos y de lectura rápida, con pocos personajes y espacios comunes; y ante todo tienen finales abiertos, manejados a la expectativa y la incertidumbre del lector, como lo ejemplifica Chejov (2009), (según lo comenta Afanador 2009):

El arte de Chejov es el de lo inacabado e inconcluso. En su obra la gente —generalmente común y corriente— no se ahorca ni dice cosas inteligentes a cada rato, sino que, como en la vida real, comen, beben, galantean y dicen tonterías. Hay muchas conversaciones y poca acción (p. 41).

2.1.2 Bajo la luz.

“Bajo La Luz” es una historia que relata los momentos de impotencia por parte del narrador-personaje, quien se siente aturdido por un espasmo muscular que le recorre todo su cuerpo. Desea moverse, aunque su dolencia no se lo permite. En ese momento es cuando él anhela tener a su lado a Gloria, pero le es imposible:

La noche: negro vestido que crece en un silencio mentiroso, una quietud que no existe, una meditación que magnifica lo minúsculo frente al insomnio, un pensamiento que le da importancia a lo ridículo... ¿no es necesario que se despierten mis hijos para caminar dos pasos!, pienso, ¿no es necesario que la Mona Cha esté aquí para ayudarme! (Sánchez, 1997: 29)

Ella se aleja poco tiempo de este hombre adolorido. Ya que él, al encontrarse mejor en una clínica, gracias a su familia que fue capaz de llevarlo, decide irse con su amigo Oscar para un recital, que era su colega (escritor), quien por entonces estaba de visita en la

capital colombiana. De este aburrido acto salen huyendo, prefieren cumplir con el programa planeado con la seductora Gloria en casa de María Isabel, amiga de ambos personajes: “Me veo a la una de la tarde timbrando en el apartamento de María Isabel... Ahí nos encontramos con Oscar y la Mona Cha, mi compañera con la que habíamos acordado cita” (Sánchez, 1997: 26). Entre wiskis y bailes concluye la historia sin faltar las escenas de celos y de romanticismo de aquella mujer que predecía futuros y que anhela construir un mundo diferente al lado de ese hombre que veía a diario. Es su enfermedad la que transcurre lentamente en esa oscuridad que lo aturde al sentirse solo, agotado y con la incertidumbre de saber sobre ese amor que lo atormenta. En estos momentos más críticos es cuando anhela contemplar la hermosura de La Mona Cha.

El narrador-personaje deja al descubierto en este cuento sus más intrínsecos sentimientos de dolor, de angustia, de desesperación y de meditación que lo atormentan por su malestar y por no saber qué hace su amada. Mientras él, como un simple personaje con agudos dolores, no puede ni pararse al baño y menos verla:

¿Seré cobarde? ¡Sí! Soy cobarde. Soy frágil como una hoja que se sacude en la inmensidad del tiempo sin que nada ni nadie logre detenerla o preocuparse por ella. Sin embargo, siento ansiedad por hacer lo que no debo de hacer: moverme, pararme, caminar, salir a orinar... (Sánchez, 1997: 22).

El narrador se hace partícipe de la historia como personaje que expresa sus mundos interiores: describe sus sentimientos y deseos a fondo. Esto se observa en los encuentros entre la Mona Cha y Benhur, y se vislumbra lo terrible que puede ocurrir en esa larga noche estando él solo. Describe la noche, como una situación crucial para este hombre porque su Mona Cha no está para que salga a su encuentro: “La noche: negro vestido que crece en el

silencio mentiroso, una quietud que no existe, una meditación que magnifica lo minúsculo frente al insomnio, un pensamiento que le da importancia a lo ridículo” (Sánchez, 1997:29). El narrador, compara esa noche con un mundo crucial, un estado difícil, adyacente, crítico para el hombre. La denota como ese caos existencial que no pausa hasta la llegada del nuevo día. El dolor y la tristeza alargan la noche, crean fantasmagorías en medio de lo lúgubre del insomnio y el desparpajo de algunas lunas. Es principalmente en las noches cuando el narrador-personaje se siente desfallecer por intensos dolores, cuando cree despedirse. Ya en el momento de mejorarse se ve en situaciones de alegría, reunión, amistad y sosiego por el amor de Gloria que tanto lo deslumbra, a pesar de esto siempre sentirá su compañía así esté lejos de ella. La describe poéticamente anhelando tenerla:

Tendido empecé a soñar en que la mujer que amo besaba mis labios –amor dónde está tu cuerpo, dónde escondiste mi manotadita de senos -, sus cabellos de trigo cubrían mi cuerpo y de pronto comenzó a morder mi pecho y esa caricia se transformó en punzada y el agudo dolor abrió mis ojos... (Sánchez, 1997: 31).

El texto es literatura y habla de literatura. Presenta el arte como roca angular en el relato de sucesos sociales, crea mundos posibles y sensatos ante los ojos del lector. Siendo así, también es ficción pero los personajes son literatos: Arturo, Oscar, Fanny, María Isabel: la música al fondo y varios cuerpos danzando apretados frente a los grupos que discutían sobre literatura o querían crecer con ella frente a sus interlocutores, ávidos de enriquecer su espíritu con nuevas sensaciones” (Sánchez, 1997:). A través del fragmento anterior, Sánchez (1997), describe lo que produce hablar, vivir, sentir la literatura, y sobre todo, compartir. Es percibir un relato en medio de otro relato.

Este cuento es un ejemplo inmediato de la idea que presenta Vladimir Propp en relación al cuento maravilloso “Bajo la luz”, relato estructurado a partir de ideas míticas, y

que concede a la mujer el poder de una pitonisa, cuya presencia se asienta en el recorrido de la historia de las brujas. Al mismo tiempo es un cuento moderno que muestra un final abierto al lector, unido a la estética de la vida cotidiana. Afanador (2009), citando a Propp, lo explicita de la siguiente manera: “Para el estudioso ruso, Vladimir Propp, hay dos clases de cuentos: el maravilloso, ligado a la mitología; y el moderno, ligado al arte y que nace de la cotidianidad. En ese sentido, el cuento es un arte muy joven” (p.39)

El narrador presenta un suceso de su vida naturalmente, sencillo, de la forma más discreta pero real ante los degustadores del arte, es como afirma Propp, un cuento moderno, secuencial pero con rigurosidad al relatar.

2.1.3. Premoniciones.

La Mona Cha es lectora del mensaje astral, es una ensoñadora, una premonidora de sucesos que ocurren continuamente. Es tal su asimilación del futuro que el mismo narrador-personaje Sánchez (1997), sentía que debía hacerle caso en el momento que dijera: “no tomemos por determinada calle” (p.35), “presiento un robo, bajemos aquí” (p.46), “debemos salir de un lugar antes de...” (p. 35) porque ella sabía lo que vendría a continuación. Esta mujer gracias a sus poderes y nociones ayuda a prevenir sucesos caóticos:

La Mona Cha me ha dicho en varias ocasiones que es psíquica, con lo cual ha querido significarme que capta en el ambiente las malas energías y puede prevenir situaciones adversas. He tenido siempre dudas acerca de esta capacidad humana, pero ella me ha dado muestra de su talento y de sus poderes, que me tienen al borde del convencimiento. A veces me insinúa, por ejemplo, que no tomemos por determinada calle porque percibe algo raro en el ambiente y de pronto un giro o una carrera sorpresiva de alguien me comprueba que tenía razón (Sánchez, 1997: 35).

La Mona Cha es asertiva en sus pronósticos, aunque no descifra todas las incógnitas que puedan vivir las personas, incluyendo las de ella misma. Esta rubia es una mujer oscura, rara y sus cartas le proporcionan ayuda. Así, por ejemplo, a ella y a su compañero, mientras están degustando un pollo en un asadero, se les acerca un hombre que se queda observándola sin pronunciar una sola palabra. Pareciera como si esta mujer le fuera conocida o simplemente le mostrara una idea sobre algo que le pueda causar admiración.

Esta como otras situaciones le proveen intriga tanto a Benhur como a ella. Durante todo el tiempo en que transcurre esta situación, se preguntan por este hombre, pero ella nunca lo llega a descifrar. No obstante, nada de lo anterior es motivo para que el encuentro de estos amantes trascienda, aunque queden interrogantes que más adelante tratarán de descifrar:

“Salimos a la calle. Un sol radiante nos indica que la vida sigue, tal vez sin las ataduras de tanta premonición que a veces, por darles trascendencia, amarga los instantes que debemos compartir” (p. 40). Y más adelante repunta. “[...] El hombre ya no existe para los dos en la calle soleada. Y la discusión trascendental, que precedió al almuerzo y debía concluir en él, pasa a ser un simple escozor del destino”. (Sánchez, 1997: 41).

El título del tercer relato hace implícitas las características de la Mona Cha, su unión con el esoterismo. Las circunstancias la llevan a deducir situaciones malignas a futuro. Los hechos son claros en este texto: el cambio de acera porque los pueden robar, bajarse de un bus en otro lugar antes de la parada para no sufrir un accidente, el hombre que la inspecciona con su mirada: “[...] ella ya me ha dado muestra de su talento y de sus poderes, que me tienen al borde del convencimiento” (Sánchez, 1997: 35). Más adelante, en este cuento, se siente la desmotivación en la relación por parte de la Mona Cha, la inseguridad

de su compañero, su frialdad, predice que: “el Urano que lo rige lo lleva a ser indiferente”.
(Sánchez, 1997: 35)

La percepción de esta mujer frente a sus sentimientos es clara, pero no siente motivación hacia su compañero, se siente confundida y algo intrigada por lo que desee su otra mitad de amor, cree haber establecido una relación firme y concreta pero las actitudes de su pareja, parecen demostrarle lo contrario. Este aspecto hace notar la importancia que en el texto se le da a los sentimientos de pareja y la naturalidad existente que maneja esta dama frente a las actitudes de su amado:

-No lo sé. Estoy confundida por el estado de nuestra relación y tal vez por eso varíe inconscientemente mi actitud, como si ya no importara lo que pueda suceder, ¿si me entiendes?

-¿Desilusionada?

-Es posible.

(Sánchez, 1997: 36).

Este fragmento denota un diálogo de la Mona Cha con su compañero, a quien le da a entender su molestia en la relación. Esto se produce como resultado de sus celos, de la potestad que quiere tener sobre él. Sin embargo, el hombre le da sus explicaciones y le demuestra su realidad. Él no se siente acreedor de sus ideologías. Sin embargo, ella trata de corroborarlo con sus incitaciones sobre lecturas astrales. En este cuento se reevalúa la situación incómoda del hombre desde que se encontraron anteriormente, pero no es descifrable.

En el texto, el personaje de la Mona Cha es principal, concierne a sus creencias y a su condición de premeditadora de futuros; y aunque dialógico, por momentos es polémico en la relación que establece con su compañero. El cuento gira alrededor de un día en el que ocurren muchos sucesos inéditos de la Mona Cha al lado de Benhur.

En este texto se presenta la conclusión de Afanador: “mi conclusión es que nadie se atreve a definir el cuento, cada quien reafirma una estética individual, pero todos coinciden en afirmar que hay ciertas constantes, ciertos elementos indispensables para la hechura de un buen cuento” (Afanador, 2009: 41). En este aspecto Benhur demuestra su propia estética, su mirada individual sobre su idea de construcción de cuento, aunque sin alejarse de algunos prototipos de Cortázar, Borges, Chejov, y otros, retomados por sus finales inacabados, incitadores a la imaginación de quien reconstruye la historia por medio de la lectura.

2.1.4 Sinfonía.

La Mona Cha obsequia a Benhur una pulsera que cambia de colores según la “energía” de la persona quien la porta. A éste se le torna de color negro, tras lo cual ella deduce que su compañero tiene “energías” negativas. Este cuento relata el momento en que la Mona Cha pide a su amado aquella pulsera. Ella empieza a decir que estas malas energías se deben a la poca unión que hay entre los dos. Así por ejemplo, entre todas las cosas que hacen insostenible la relación, él comenta: “Lo de la pulsera fue una de ellas. Cosas del amor” (Sánchez, 1997: 45).

En la narración se presentan juegos literarios como la metáfora: “El horizonte se vuelve un nubarrón negro, tan negro como mi pulsera” (Sánchez, 1997: 49). Considera este color símbolo de su relación, las críticas de los demás, los inconvenientes entre ellos, la falta de solidez como pareja.

Se proponen uno de sus encuentros románticos habituales, pero justo a la hora del encuentro, el hijo de Benhur enferma y él decide auxiliarlo. Esta situación indispone aún

más a la Mona Cha, quien enfrenta a Benhur por lo que le hace escoger entre ella y sus propios asuntos. Comienza a manipularlo. Ella es ambiciosa en sus amoríos:

-Soy una mujer sola [...] Pronto tendrás que decidir entre tus compromisos y yo, no voy a estar esperándote toda la vida ni mucho menos soportar la amenaza de un abandono en el momento menos pensado por tu falta de decisión, por tus inseguridades. Tampoco quiero sentir que ocupo un segundo lugar. [...] Pero la mujer bella, la adivinadora, sabe que ella no es una mujer que se queda esperando, sus andanzas no esperan a un solo hombre por muy “enamorada que esté”. (Sánchez, 1997: 47).

Esta pareja se desestabiliza por los celos, por la mutua inseguridad. Sánchez (1997) muestra la percepción que tiene ella sobre la relación y la falta de solidez que pueden crear ambos: “La seguridad de nuestro amor se rompe en los celos mal administrados [...] En ese tere y afloje herimos la confianza que deberíamos tenernos” (p.49).

Este cuento presenta una imagen de mujer ancestral equidistante con su ideal de dar amor y ser amada. Es creada por el narrador- personaje como un ideal marcado en la vida de una pareja, se diluye en el enfrentamiento de la vida y la muerte, en lo que es y deja de ser para el hombre. Esta mujer se configura como un prototipo en ocasiones ajena para un hombre, tal como ocurre con su pareja pero se construye como símbolo de felicidad en medio de la libertad. Es decir, para lo que Gloria Stella era un mundo mágico pero a vez real como sus pronósticos factibles hacia su pareja; para otras mujeres no era nada llevado a la realidad. La mujer vuelve a encarnar en el texto, el poder de conocer por medio de prácticas fortuitas afines a la hechicería algunas señales que permitan avizorar un futuro signado por el destino, esta capacidad trasciende las facultades del común de los mortales que fungen en ese mundo esotérico como marionetas, donde los hombres solo pueden ser objetos de los caprichos del hado, en cambio las poseedoras de esas virtudes, pueden ofrecer avisos anticipados de sucesos a acaecer que le permiten obtener ventajas

competitivas sobre el resto de los mortales, cualidad femenina que despierta desconfianzas afines a la envidia , por no estar al alcance de la mayoría, esto les confiere a ellas un toque de distinción y poder , al ser las signadas por lo oculto para leer a través de los símbolos arcanos los acontecimientos venideros , pero también señalamientos de estar al servicio de fuerzas oscuras a las cuales hay que evitar.

La mujer que mitifica Benhur Sánchez en este cuento se crea como una doncella que inspira a su amado, crea una perspectiva en pareja tridimensional en sus vidas; es decir, la tuya, la de ella y la que construiréis en común, llevando siempre a que su pareja sea mejor cada día. Esta bruja se denota que no entrega su total confianza en nadie porque su verdadera esencia está en si misma. Este prototipo de mujer que desenlaza esta corta narración es mítica, sensorial, intuitiva con sus elementos comunitarios y personales; lleva consigo esos secretos que solo recibe ella en las noches, la ilusión que le predetermina la Luna. La Mona Cha, es la mujer que con la sola mirada sabe las ilusiones y desilusiones del otro. Le hace recordar la identidad de quien lo desea, es un espejo fulminante en momentos de ansiedad y desasosiego hasta de su propio amor.

- Sí, es creíble –corroboré, embrujado por el accionar de sus dedos sobre mi pulsera, el brillo obtenido en mi metal y la música, que me llenaba de reminiscencias.... Sentí que una gran paz inundó mi espíritu. La miré con gratitud (Sánchez, 1997: p.44)

Las ideologías que presenta este personaje femenino son nítidas, son conexiones claras con los ciclos de la tierra, se proyecta siempre a un futuro porque cree en el tiempo y se lo demuestra a sus aliados, su perspectiva del amor es como la unión de dos almas bajo una luna que estremece pero enaltece en la vida. Crea conexiones rápidas en la vida de otra persona como lo hace La Mona con su galán, crea mundos posibles de enfrentar a lo que

muchos dirán que no se realizará. Este personaje se construye como la otra parte de un hombre de forma rápida y creativa ante los ojos de su amado, se patentiza en sus virtudes diarias sobre lo que cree y piensa sobre la cotidianidad como bien lo describe el narrador: (...) oculto en algún lugar estratégico de su consultorio, inauguraba un futuro mejor para mi vida. Estaba cautivado por sus ojos, el ritual de la limpieza y la música, que ahora legaba a su clímax (Sánchez, 1997: 45)

- Ya que eres psíquica deberías saber qué futuro nos espera- le dije para ofenderla (Sánchez, 1997: 48)

Esta mujer se describe desde el inicio como un personaje dotado de facultades esotéricas puestas al servicio social de quien desee contactarla, creando una posibilidad alternativa de asistencia pública que suple otras fuentes de consulta formal entre la vecindad, sus deducciones hilan ideas que en ocasiones no parecen creíbles y su inverosimilitud saltan hacia el siguiente relato.

2.1.5 El buzo negro.

El cuento es llamado así por un suceso que ocurre en una consulta con una dama, quien solicita a la bruja para preguntar sobre la desaparición de su hijo. La Mona Cha decide pedirle un elemento perteneciente a él, la mujer le suministra un buzo negro, objeto determinante para que la maga deduzca sobre su paradero y se lo comunique a la desesperada madre. Ésta, como muchas otras situaciones que deriva esta mujer, es gracias a sus poderes siderales, los que le permite desempeñarse para cumplir su misión: -“Mi misión

en este mundo es ayudar a la gente, mitigar sus angustias y darles un poco de consuelo. Creo que no me he equivocado con esta decisión” (Sánchez, 1997: 59).

Lo anterior demuestra la importancia de esta rubia imponente, psíquica, bruja innata, con poderes sobrenaturales con miras al servicio de la gente. Es mujer acreedora de verdades porque la buscan y de esto vive ella, gracias además al consultorio que tiene, y al apoyo de Benhur.

En el consultorio se aclaran los hechos de otras personas. El cuento es relatado con base una serie de acontecimientos: primero, en la incertidumbre de la pulsera regalada por Gloria a Benhur que con el transcurso del tiempo se hace negra por sus malas energías; segundo, el momento en el que la dama entra al consultorio de La Mona Cha para solicitarle su ayuda, y poder deducir el paradero de su hijo. Luego, el suéter negro que la misma señora le entrega a la maga, que le ayudará a resolver lo sucedido; y tercero, los celos de la Mona Cha por no poder compartir todo su tiempo con Benhur, y por tanto, la desesperanza de una unión definitiva entre ellos.

2.2. Características en *Cuentos con La Mona Cha*.

Las narraciones que componen *Cuentos con la Mona Cha* son metaficcionales, es decir, dentro de los relatos existen otros géneros como la poesía. Como por ejemplo: “Entonces añoro otro nivel, una playa en la que mi Mona Cha se erija como un náufrago” (Sánchez, B, 1997: 20). El narrador expresa la imagen creativa que tiene de su maga en

medio del mar, en ondulados movimientos, despacio y ejecutando cada movimiento deseado hasta llegar al hundimiento total de su amor tan prodigioso. Aunque Sánchez Suárez explora la vida cotidiana con un lenguaje coloquial, su narrativa crea una estética de mundos posibles que incluye al lector en el argumento de cada cuento, y describe los sucesos, los escenarios y los personajes como ficción y realidad. Son cuentos basados en historias reales e imaginarias del autor. En este punto es importante acoger el concepto de *Metaficción*, que nos propone Gil, G, (2001), para explicar este juego que consiste en “saber que se juega” con los elementos reales e imaginarios (citado por Vargas, C. Ladino, G. y Leal:

Este componente lúdico, que es el jugar a la literatura y con la literatura; jugar a escribir que escribo, o a escribir que lees lo que escribo (o a cualquier otra formulación metafictional) en el plano del relato, constituye a su vez, en el plano de su discurso narrativo precisamente la principal regla del juego de la metafiction: sabemos que estamos en una situación convencional, en la que jugamos a saberlo (y en la que, precisamente, jugamos a pesar de saberlo). Es la nueva clausula añadida al pacto narrativo, que resalta la artificiosidad de la novela, pero sin alterar su sustancia, ni su funcionamiento. No necesitamos ya la suspensión de las condiciones de verdad para creer en la ficción narrativa: la sabemos ficción, pero el juego funciona y nos divierte igualmente (Vargas, Ladino y Leal, 2011: 98-99).

La Metafiction es un artificio que utiliza el narrador para articular el mundo irreal al mundo imaginario; es un juego consciente de parte del escritor, que igual muchos escritores lo desplazan a los personajes, quienes a su vez utilizan la doble realidad como estrategia psicológica para relacionar acontecimientos y producir efectos. Los lectores observamos ese juego como un ejercicio lúdico utilizado por la literatura para armar tramas, construir personajes, y hasta giros dramáticos.

Este artificio que utiliza Sánchez igualmente es agenciado por escritores como Cortázar, Chejov, Gabriel García Márquez, y muchos otros, quienes tratan de persuadir al lector, haciéndolo cómplice de este manejo. Un lector que a su vez quiere convencerse de que puede entrar en ello y ser cautivado y acogido por ese rol del cual se siente atrapado.

La metaficción que trabaja este autor colombiano es abiertamente literatura dentro de la literatura, es ficción en medio de otra ficción; no obstante, que estos cuentos están escritos en clave de narración cotidiana con personajes simples, del común, en situaciones de vida en pareja, y en medio de la exaltación de los asuntos cotidianos.

Ahora bien, desde el punto de vista de la construcción del personaje, *La Mona Cha* es presentada como un símbolo cultural - la bruja moderna-, la que aporta a la sociedad. De modo que ella nunca pasa inadvertida pues es un personaje que sobresale visualmente con la forma de su vestido, su forma de actuar, sus caprichos, y mostrarse como un ser imponente.

En primer lugar, es un personaje inverosímil gracias a las escenas en la que ella se comunica con entes secretos; y en segundo lugar, pareciera que su vida y sus secretos no estuvieran relacionados con el juicio moral establecido como impronta de la historia occidental, ellas han contradicho la moral impuesta:

Las brujas no sólo eran mujeres, sino que además eran mujeres que parecían estar organizadas en una amplia secta secreta. Una bruja cuya pertenencia al “partido del diablo” quedaba probada, era considerada mucho más terrible que otra que hubiese obrado sola y la obsesión de la literatura sobre la caza de brujas es averiguar qué ocurría en los “sabbaths” de las brujas o aquelarres (¿devoraban niños no bautizados? ¿Practicaban el bestialismo y la orgía colectiva? Y otras extravagantes especulaciones) (Ehrenreich, 1973:12).

Se aprecia en todos los cuentos que se utilizan imágenes que ayudan a deducir los hechos secretos, títulos como *El buzo negro*, *Premoniciones*, y *Sinfonía*, incluso anticipan al lector y a los sucesos relacionados con La Mona Cha.

Así mismo, la obra alude a objetos de la cultura, el narrador remite frecuentemente a sus recuerdos por medio de canciones versificadas, por ejemplo, del grupo Niche,

fragmentos de Mozart, para acrecentar momentos íntimos entre los dos personajes principales; la Mona Cha y Benhur. Es, además, intertextual: “En la H.J.U.T comenzaban a transmitir la sinfonía No 49, de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretada por Mozart Festival Orchestra, bajo la dirección de Alberto Lizzio”. (p. 43).

Desde el punto de vista de la estructura narrativa, los finales de los cuentos son siempre abiertos, quedan a la imaginación del lector los desenlaces. Crea expectativas de los sucesos venideros que no son continuos con el cuento siguiente. Son cercanos a lo que propuso Chejov, el autor Ruso, “relatos con finales abiertos”:

El mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el espíritu de la novela (Kundera, 1986: 8).

El cuento, “Aquelarre” inicia con la adulación obsesiva que siente la Mona Cha por sí misma como mujer ante los ojos de los hombres, su trascender por las calles que se pasea como dama natural de belleza tenue... y así continúa el cuento pero su final queda a la incógnita de lector, ya que Benhur desea que su Mona esté con él por momentos, especialmente en sus momentos eróticos como lo describe, pero no se sabe qué ocurre luego si se la encuentra o no para llevar a cabo lo que en algún momento planeó a su lado. Ya el narrador sigue con otro cuento y otro tiempo, otro espacio, con otros personajes diferentes que no llevan al hilo conductor del anterior cuento.

En “El Buzo Negro” el narrador se hace partícipe como personaje, con su mismo nombre, con una escritura que es producto de su vivencia personal y de la ficción:

- Cómo se llama.
-Benhur...
-Ben... ¿Qué?
-Sánchez...
-¿Dónde vive?

-En El Batán
-Dirección
-Calle 124... Con carrera 23
-¿Teléfono?
-6125818 (Sánchez, 1997: 24-25).

En la dedicación a sus propios cuentos, el narrador hace evidente el amor que siente hacia Gloria, le demuestra su aprecio y su deseo de unión, la sensación de estabilidad que le transmite el poder estar a su lado, y las buenas percepciones que tiene de ella. Así mismo, en la novela *Buen viaje, General*, Gloria se presenta como personaje protagónico de la historia con el mismo nombre que en los cuentos. Es tal la importancia que le da Benhur a la maga que la deja trascender en el relato desde el inicio hasta el final. Es la misma dama que crea y recrea Benhur Sánchez como personaje en las dos narraciones, con las mismas características. Es decir, este escritor le otorga una elevada importancia a esta mujer, en vista de ser catalogada como no apropiada en la sociedad. Sin embargo, alguien importante para la literatura y el arte en general, ya que gracias a ella hay desarrollos imprescindibles ante los ojos del lector, dice Sánchez (2010) en uno de los apartes: “A las ocho de la noche Gloria Stella nos sugirió que hiciéramos un ritual de meditación” (p. 17). Y en otro momento dice: “Para Gloria, por la carta astral que adivinó en mi cuerpo y aún se desdobra en nuestros sueños” (Sánchez, 2010: 6)

La imagen de bruja es un personaje que surge como forma de expresión de las mujeres. Ellas recurren al tabaco, a las premoniciones, a fantasías para deducir realidades; ámbitos propios de las pitonisas, tal como se llamaban antiguamente. Era el cuncho del café, la taza de cacao, el día y la hora específica para la lectura de las cartas para que funcionara el ritual.

Cada bruja es distinta, tienen sus propias formas de recurrir al engaño o a la ayuda, más que engaño es una forma de defensa, como le tocaba ser a Pilar Ternera en *Cien Años de soledad*, quien fue la prostituta del pueblo y por ende rechazada por las personas “decentes” del pueblo. Pilar se convirtió en el tipo de la prostituta aislada al igual que las brujas. Entre los siglos XVI hasta la actualidad las mujeres que no van a misa o que asisten a cultos de religiones extrañas, son consideradas como brujas, satánicas, herejes, y hechiceras. Estas denominaciones señalan un mismo oficio, relegado por lo general a las mujeres, no a los hombres.

Son mujeres con una vida distinta, en ocasiones incluyen sus parejas si la tienen en sus creencias. Su familia es parte fundamental en sus trabajos, se cercioran de estar bien ellas para luego poder ayudar a otros. Desde luego si no tienen su apoyo familiar hacen lo posible porque sean acogidas y aprobadas, o simplemente se acogen a sus seres astrales o animales más cercanos como perros o gatos que son refugio, y los más cercanos a la Tierra, como el Sol, que constituye una gran fuerza.

De otro lado, el nivel de entrega y de intensidad que Benhur Sánchez aporta a sus cuentos y novelas los hace característicos:

(...) Algunos colores son rubios como *Cuentos con la Mona Cha*. ¿Será qué cuando anda distraído, esculcando nubes, piensa? Entonces aterriza y nos cuenta, para señalar certezas, que sus errancias (filosóficas algunas) son ciertas. Así se mete de lleno entre los vericuetos insondables del ensayo como si entrara a los laberintos infinitos de una catedral alienígena no descubierta. (Stapper, 2014: 67)

Sánchez Suárez (como dice Stapper, 2014), se adentra en cada uno de sus novelas y cuentos, los hace suyos, los personifica y los explora a través de un público que se hace

acreditor de encontrar buenos resultados en la búsqueda de la lectura secuencial. Además, al mitificar a las mujeres brujas, pone al lector a que participe de un estado de anticipación en el que solo encuentra finales inciertos:

¿Por qué la gran mayoría de manifestaciones reales o ficcionales de brujería son llevadas a cabo por mujeres? Posiblemente se deba a que las mujeres no son partícipes en lo hegemónico, en cuya sabiduría requiere vías de expresión que infringen los límites del canon, lo cual conduce siempre a una sanción propuesta por la misma sociedad. "Si la mujer era constitutivamente más débil, se convertía en el terreno abonado en el que podía actuar con más libertad el demonio y la prueba fue la cacería de brujas del siglo XV al XVIII" (Citado en Hincapié, L. 2007: 49-50).

A través de Eva, la explicación mítica del Mal, "la puerta del diablo" (Borja, 1995: 49), recae sobre la mujer. Por antonomasia los varones asumían que las mujeres eran malas por naturaleza, vengativas, con ideas tenebrosas, pero en otros momentos coquetas, sociables, aunque frívolas.

La literatura muestra la realidad cultural de la brujería, proveniente de la antigüedad y que aún se vive. La Mona Cha es un personaje útil para describir prácticas poco convencionales en la vida de una mujer:

Los seres humanos, cada uno en su momento, han vivido profundas crisis que los han llevado a responder de diversas maneras para desarrollar sus estrategias de supervivencia. Escribir es una de esas formas para lograr soportar los embates de la realidad. (Sánchez, 2014: 43)

La Mona es la imagen de mujer que busca el encuentro consigo misma, es el resultado de una búsqueda que implica una concepción de la libertad, a través de la cual la mujer determina y construye su vida. Buscar, recorrer, explorar. Mitzrahi afirma que: "Son modos de ser protagonistas de nuestra actualidad. La mujer que asume su situación de

sujeto crítico, abandona la retaguardia de la existencia y toma conciencia de su introducción en el tiempo” (Mitzrahi, 2003: 91).

La Mona Cha como prototipo de mujer que persigue sus instintos, sus ideales, adecua a quien quiera a sus estilos, encanta con sus ademanes y rituales. Adecua a quien quiera a sus estilos, encanta con sus ademanes y rituales que son encantadores ante los ojos de cualquier hombre, y esto, el autor lo da a conocer al lector con sus descripciones. Desde su nombre, “Mona”, muestra una simbología natural de ser rubia, hermosa y con ademanes muy estilizados cuando se trata de encantar.

2.3. Novedades modernas de *Cuentos con La Mona Cha*

Como se ha mencionado, Benhur Sánchez presenta en su trabajo como escritor una serie de cuentos dedicados a uno de sus grandes amores, como es La Mona Cha. Además, este artista presenta similitudes con ciertas características presentes en Cortázar y Chéjov, especialmente en las particularidades que determinan a un buen cuento:

Tengo la certidumbre de que existen ciertas constantes, ciertos valores que se aplican a todos los cuentos, fantásticos o realistas, dramáticos o humorísticos. Y pienso que tal vez sea posible mostrar aquí esos elementos invariables que dan a un buen cuento su atmósfera peculiar y su calidad de obra de arte. (Maravall y Grnade, 1971: 404).

En los cuentos de Sánchez hay una constante, específicamente en los *Cuentos con la Mona Cha*, su temática, la cual es dar a conocer la incertidumbre en el amor y los grandes conocimientos que tiene su Maga o Vaticinadora. Es la temática la que gira alrededor de los sucesos continuos en la vida habitual de estos personajes. Los valores concernientes a la ayuda, la perseverancia, etc. Para este escritor no existen reglas para crear este arte, muestra

su punto de vista desde los personajes, pero, hasta ahí deja notar su realidad. Además, cuenta sucesos creando personajes con sus mismas características como escritor, pero a su acomodo. Con una ficción que acoja al lector, sobre todo, que le permita avanzar en la trama, aunque al final quede la expectativa por lo que ocurrirá después.

Los cinco relatos de Benhur Sánchez, *Cuentos de la Mona Cha*, no corresponden a finales efectistas o fantásticos, sino que son narraciones donde más allá de hechos curiosos o extraños, se teje la mirada ficcional sobre la propia cotidianidad. En *Cuentos con la Mona Cha* el personaje fundamental es el escritor, es su vivencia.

Benhur Sánchez desarrolla ideas y algunas técnicas similares a lo planteado en las teorías de Cortázar y Antón Chejov, aunque con su propio toque social y natural, con ofrecimiento al lector de un suceso inacabado al final. Este escritor crea sus personajes con base en las vivencias pero con miras a trabajar la metaficción que propone Cortázar en algunos de sus cuentos. Como bien explica el mismo autor, sobre sus cuentos. Adicionalmente, el escritor y crítico, Jesús Alberto Sepúlveda en uno de sus artículos retoma palabras del mismo Benhur Sánchez sobre su obra *Cuentos con la Mona Cha* para describir la esencia e importancia de su obra:

Son ochenta páginas para contar cuentos de pareja con una visión tan particular como elemental de lo que transcurre a diario en el corazón inquieto de los hombres; libre de concesiones retóricas o poses eruditas, con ese lenguaje de la cotidianidad que nos convierte en lectores y en protagonistas de las mismas historias en un coro a dos voces que de pronto es la voz de todos nosotros. Son relatos recogidos y armados en cualquier calle de la avenida Jiménez de Bogotá o en un edificio del barrio Belén de Ibagué en una noche de aguacero y apagón, en un asadero de pollos donde se presume la muerte en la presencia inesperada de un hombre extraño que aparece como un fantasma; en un apartamento de escritores amigos entre tragos de whisky y conversaciones literarias; en los angostos e iluminados pasillos de un hospital donde se juega con el dolor y la pesadilla; o en un consultorio donde la Mona Cha lee los diseños de los días por venir en las cartas

premonitorias dibujadas con las estrellas del zodiaco. Otro libro en la ya extensa cuenta de Benhur Sánchez Suárez para enriquecer desde sus historias nuestra narrativa, la cotidianidad (Sepúlveda, J. 2004: 20)

En dicho texto nos encontramos con ochenta páginas de la vida diaria de un grupo de personas, en cuyo centro se descifra el porvenir de una mujer que no es bien vista socialmente, pero que este escritor huilense reivindica como la portadora de los elementos esenciales de la identidad de un pueblo que a su vez construye su destino entre la realidad y la imaginación. La bruja criolla es símbolo que refleja la astucia, la superstición, la intuición, la malicia, la fantasmagoría, y el acento predictivo del destino del pueblo colombiano, especialmente el de aquellas pequeñas poblaciones ancladas aun a una especie de sincretismo cultural -entre religioso y profano-.

Sin embargo, Benhur Sánchez muestra la otra mirada de la mujer adivinadora, la mujer que se preocupa y recurre a sus estudios para ayudar y convencer a todos que también existe el bien en medio del mal que habita en la sociedad. Este autor huilense deja ver a la mujer que hay detrás de la bruja, tal como lo hace notar Sepúlveda en su descripción pictográfica de estos cuentos al final, parafraseándolo: es una más de las enriquecedoras historias narrativas que Benhur Sánchez explica sobre la cotidianidad en pareja.

Capítulo 3. La soledad de la mujer en la novela *La Solterona*

El recuerdo es una sombra que la embota y la destruye.
Es un camino largo donde se prolonga sin darse cuenta que
las horas han avanzado para traer de nuevo
la noche hasta su alcoba.

Benhur Sánchez

La solterona, escrita en el año 68, relata la historia de una dama que vive en su soledad, lo que señala muy de cerca la percepción de Benhur Sánchez sobre el mundo de aquella época. El narrador muestra estos indicios que desarrolla en la escritura de su novela desde que conoce a sus tías solteronas, y averigua sobre el modo vivencial de este tipo de mujeres. Relata también el conocimiento que tuvo de cerca con el personaje, y hace una semblanza de esta mujer del siglo pasado.

Es una mujer que no conseguía marido, estaba llevada por la rutina y sus recuerdos como si viajara a una eterna soledad en todos los aspectos; no tenía amistades, ellos fueron relegados. Parecía una mujer de claustro que se imaginaba tantas cosas como Sor Juana Inés. Ellas dos coinciden en que se aíslan de toda la sociedad, tienen mucha imaginación, y hay personajes que las "visitan" de la familia, aunque la solterona sea la típica mujer que no consiguió marido a los 48 años.

La época la condenaba a vivir en soledad, solo veía lo que pasaba por su ventana y lo que podía pasar esos años en Pitalito. La calle donde vivía era justo la que terminaba donde acababa el pueblo. Su mundo era limitado, no obstante, real: cuidar las gallinas, arreglar la casa, hacer sus aromáticas, la comida, todo lo del diario. Rosario Elena se ocupaba de realizar todo aquello que hoy poco se ve: arreglar y cuidar la casa.

Además, ella asumió la maternidad con sus sobrinos, lo que para ella era realizarse como mamá adoptiva, como tía, aunque les incomodara, tenía deseos reprimidos que los pasaba a su imaginación. La imaginación de miles de escenas que hubiera querido que fueran realidad, pero que en su época la mantenía muy constreñida.

La religión, la misa los domingos y la comunión son primordiales en su formación, sobre todo para su convivencia porque existían muchos católicos. En un pueblo casi todo lo regía el cura, los actos religiosos, e incluso en la actualidad se ve cuando el padre va a celebrar la semana santa hay un coro de señoras que no se han casado, que se refugian en la religión, en los quehaceres de la iglesia, no son religiosas pero son entregadas a todo lo que tiene que ver con los ámbitos religiosos, hasta en la manera de vestir. Esos personajes que se encuentran en la literatura, como en Rulfo, con Doña Eduviges, la mujer en México de Rulfo tienen otro ambiente porque tenían concepciones indígenas, diferente a la mujer de pueblo, todo lo regía el sacerdote como representante de Dios en la Tierra.

En este capítulo, se denotará desde las primeras letras escrita en el papel por Benhur Sánchez, la temible e indeseada soledad de Rosario Elena. Se trata de una mujer que desde que mueren sus padres se siente aturdida con sus recuerdos, con su aislamiento, y sin esperanzas, ni ganas de querer hacer algo en su vida. Lo único que pretende o desea es un hombre a su lado, como ella lo describe: vestido de negro, alto, delgado y con mucha ambición de acompañarla durante el resto de su vida. Es tanta su soledad que se inventa el abuso sexual de parte de este hombre:

¡Me agarró con brutalidad!- Les cuenta-¡Me tiró a la cama! Entró por la ventana. Es el mismo. Me desmayé. No se lo que pasó, pero siento que fui violada. Lo siento adentro. ¡Dios mío! Padre nuestro que estás en el cielo...! (Sánchez, 199: 21).

La solterona es la mujer que quiso describir el narrador- personaje como fruto de su recorrido social, es el personaje mítico y a la vez moderno propio de una literatura creativa y altamente estética. Es una literatura crítica, producto de una ambientación social y familiar específicas, en la que estas mujeres acusan una vida “diferentes” para el resto de la sociedad. Sin embargo, el autor hace una mirada realista de estas mujeres que pertenecen a su vida natal, pues hace una descripción simbólica que le entrega una refinada consistencia a su obra. A la par que la reivindica estéticamente, no deja de mostrar esa mujer de vida agria y opaca que caracterizó a las mujeres de su familia:

(...) La solterona es la historia gris y dolorosa de una mujer hermética en sus sueños, dándole vueltas al mundo que se le negó, encerrada en una casa donde la ventana, la silla y el teléfono constituyen hábil simbolismo de dependencia y de angustia entrelazadas. (...) “La novela tiene como escenario mi casa paterna, pero la historia transcurre en Bogotá” (Sánchez, 1999: 2)

Esta novela presenta el sentimiento de soledad que atormenta a Rosario y la conduce a imaginar e idealizar momentos inciertos: “La alfombra le parece que ondula y los muebles, con sus formas perpetuas, giran, no sabe que giran, pero se los imagina girando a su alrededor” (Sánchez, 1969: 21).

Es así que Rosario se refugia en su intimidad, en sus deseos y en sus recuerdos, ya que ello la vinculaba con fuerza a su noción religiosa, por eso este personaje soltero divagaba tanto, llegaba a la sensualidad imaginativa desde la fantasía, porque era lo único que podía ampliar su ámbito personal.

A través de ese relato se diseña otra Rosario Elena, desde el momento que el personaje está a solas. Se nota otra mujer; más frágil, llena de dudas, de carencias, de temores, la que de modo reiterado se refugia en imágenes del pasado relacionadas con la pérdida o el fracaso, o recrea lejanos episodios de la infancia. Veamos algunos momentos como el de la sala cuando empezó la oscuridad, arreglaba las cortinas y sentía miedo:

“Permaneció quieta largo rato, no recuerda cuánto” (Sánchez, 1969: 7)

“La silla ondula suavemente sus pensamientos”. (p. 27)

“El recuerdo es su sombra que la embota y la destruye. Es un camino largo donde se prolonga sin darse cuenta que las horas han avanzado para traer de nuevo la noche hasta su alcoba” (p. 38).

Es evidente que la mirada de Rosario hacia su pasado y lo que le ocurre en el presente no es positivo. Es un sentimiento melancólico revuelto en el aire de la tragedia. Rosario es la mujer que evidencia su aflicción, que siente que no ha podido cumplir como mujer el mandato cultural, que fracasó como madre, y que su vida estuvo ligada a diversos fracasos sentimentales. Es su conciencia de soledad lo que la hace frágil. Pero es la solterona (que trata de una mujer que vivió de sus recuerdos):

No justifico el subtítulo, esa frase metida entre paréntesis, que sobra y que le quita el impacto al título. Eso de aclarar que “trata de una mujer que vivió de sus recuerdos”, me suena a los kilométricos títulos del lazarillo de épocas anteriores. (Soto, 2006: 7-8).

Más adelante el mismo autor reafirma lo dicho:

...La solterona es una mujer que vive la soledad. Y la soledad es peor que la muerte. Porque la muerte es la absoluta sombra; la soledad es un absoluto interrogante, una permanente búsqueda, un hueco sin fondo que nada logra llenar. (Soto, 2006: 8)

La soledad la atormenta pero a la vez le da tranquilidad, se siente acogida así sea por esa silla y la ventana que le recuerdan siempre su pasado- presente que le toca vivir,

aunque en circunstancias ajenas a lo que realmente quisiera haber vivido-. El ser solterona no le impide también estar al lado de su familia, y luego los termine detestando. Su visión de mujer angelical le permite crear su propio mundo, con ideologías cristianas basadas en la lectura de santos, con su vestimenta larga, muy familiar, Sánchez, (1969) “Recuerda que cuando venía a misa, mientras su madre miraba con devoción al señor cura de la misa, ella devoraba con fruición la imagen de San Antonio [...] Dicen que es el santo de las solteras”. (p. 115). Por ello. Las dos palabras del título son importantes para la esencia del libro *La Solterona*. A diferencia de lo que opina Soto Aparicio, Flores (2006) dice:

Que el título de la novela *La solterona*, además de seductor, bien puede resumir, para el lector, el argumento y el tema de la obra, lo que la hace doblemente significativa... La solterona, remite desde ya al lector para que tropiece con una novela de personaje. (p.10).

Los autores anteriormente mencionados emiten su punto de vista de acuerdo con el título, porque buscan descifrar más ampliamente la idea de soledad a favor del lector. La obra describe una mujer más o menos de cuarenta y un años que no tiene con quien compartir su vida, pero, ¿acaso sus dos sobrinos pelirrubios, hijos de su hermana Clara le dan la compañía que necesita? No, porque esa imagen de mujer que se contradice en su pensamientos desea, primero, tener a su lado su familia, y segundo, quiere estar sola. Pero su soledad, la lleva a crear un mundo mágico al lado de un hombre que la satisfaga sexualmente. No obstante, lo que le queda al final del día es verse sentada en su silla color caoba, como siempre deprimida en sus recuerdos. Es tal el hastío por sus sobrinos que llega un momento y decide no cuidarlos más: “-Quiere librarse de ellos y piensa: pero esta vez no se los cuidaré. Si fueran míos... De nuevo esa sensación de vacío y de inutilidad que ha

venido atormentándola últimamente” (Sánchez, 1969: 18). La soledad y el desasosiego es la desazón de su existencia.

3.1. Rosario Elena, ¿soltera o solterona? Diferencias

Las imágenes de soltera o solterona, aunque son muy diferentes en ocasiones se confunden; si nos remitimos a una definición de cualquier página web o a la de un diccionario, la respuesta general y más sencilla es: persona que no se ha casado, habiendo ya sobrepasado una edad en la que la gente se suele casar. Al respecto, observemos la siguiente afirmación: “Hoy, posiblemente por el cúmulo de experiencias afectivas y sexuales porque pasa la mujer no amarrada (en vez de casada), se prefiere la acepción soltera y no solterona que sería, como antes, despreciativo y caduco”. (Flórez, 2006: 10)

La diferencia de estas dos ideas no son abismales en cuanto a lo que desee cualquiera de las dos mujeres, ya que sus propuestas no solo van dirigidas a ser madres y por ello la sociedad las acepte; pero no lo llegan a cumplir por distintos motivos personales. Sin embargo, una mujer siendo soltera o solterona puede llegar a cumplir sus metas. Sus opciones de vida son diferentes pero convergen en lo que se proyecten como mujeres. Cuántas mujeres viven solas y son mejores madres con sus sobrinos, hermanos, ahijados, etc. Son mejores profesionales que las mismas que desearon dar a luz a un hijo. Las solteronas son diferentes a las solteras **en cuanto a su carácter**.

Las solteras son un poco apesadumbradas, encerradas en sí mismas, en ocasiones acomplejadas, viven en la rutina; aunque cree expectativas en sus seres queridos, en ocasiones se sienten en desolación y poco preocupadas por ellas y su familia.

Las solteras viven sin engendrar, sin tener su propia herencia genética, pero la mayoría son felices, se sienten bien, ayudan a seguir con la creencia de la unión familiar; en pro de colaborar con sus padres. Son esas mujeres trascendentes en la familia porque deciden seguir compartiendo su vida con sus padres; aunque hay quienes desean vivir solas pero siempre pendientes de realizarse como mujeres no solo como madres sino a nivel personal y profesional. Todo depende de su interés, sus ideales y ambición para realizar sus sueños. Ambas mujeres son riqueza cultural, con imágenes que tienen identidad dentro de una población, que se decidieron a vivir así por miles de razones que la vida les dio. Como es el caso de *La Solterona*, Rosario Elena, que es una mujer de cuarenta y un años, maniatada encerrada, angustiada (...) que recuerda su pasado y presente para atormentarse más, al preguntarse, sin entenderlo, por lo que la vida le negó y le niega. Este nombre del personaje no es arbitrario, lo que nos arrojaría otro símbolo: Rosario con toda su carga semántico –religiosa. Sánchez (1997) hace notar: “Mamá se llamaba Rosario aunque, para variar; Rosarioelena, pero no por eso desvinculada de la Inmaculada y siempre eterna Señora del Rosario, que vela por nosotros desde el cielo”. (p.89).

La mujer maniatada se descifra por medio de la lectura, ya que muestra su desespero de poder hacer muchas cosas por fuera de su casa y dentro de ella, pero es inevitable porque siente que su mundo no puede cambiar por más que quiera, es ese pasado que la aferra a continuar con su monotonía y particularidad de vecina encerrada, callada, y de poca

ambición, pero su concepción angelical y patriarcal la hacen cohibirse de muchas ideas profanas que desearía hacer o tener, sin embargo piensa en sus enseñanzas angelicales desde la definición de su nombre:

[...] se siente presencia viva de Nuestra Señora del Rosario por quien lleva el nombre y por quien reza todos los días el rosario y lee novelitas de santos. (Sánchez, 1969: pág.89)

Lo mismo sucede con Rosario Elena, marcada por un estigma que se trae del pasado:

(...) y Elena por lo de mujer, el ser femenino; recuérdese el mito de la mujer hermosa entre los aqueos: Helena. Pero ella es, en abnegación y sacrificio, la proyección de la madre, Rosario". Otros personajes que completan el cuadro en sus recuerdos son: Edilberto; su padre; clara; su hermana menor; Rigoberto, su cuñado; los dos hijos de clara, y los vecinos, María y Lorenzo. (Flórez, 2006: 11)

No obstante, la diferencia entre estos dos conceptos constituye la base fundamental para entender la novela, *La solterona*; ya que soltera es la mujer que prefiere su soledad pero alberga a su familia con fraternidad y desea compartir su unidad con los demás. Muy diferente a la solterona, mujer que le repugnan las personas, apática a lo concerniente con su familia, que crea ilusiones desesperanzadoras y siempre está a la insatisfacción de un día más rutinario. Esto describe fácilmente a Rosario Elena, como personaje público. Aunque por momentos retraída y oculta por su forma de ser, y por lo que pretende mostrar desde su vida íntima hasta su vida poco social.

3.2. Descripción de otros personajes femeninos

3.2.1 Clara

Clara es el personaje femenino y caprichoso, ella se cree burguesa. Hermana menor de Rosario Elena. Es una mujer rubia que vive al norte de la ciudad, quien se casó muy joven con el hijo de un almacenista, Rigoberto, el cual por ser el único hombre en la familia de su esposa le tocó encargarse de lo que dejó su suegro, de los negocios de su familia y hasta del funeral. Mientras que Clara, la mujer pelirroja, le correspondió tomar el mismo oficio de su mamá para sobrevivir y que por su trabajo le tocaba llevarle sus hijos a su hermana Solterona, a quien pensaba que le encantaban los niños y que a pesar de su soledad le podían estos chicos pelirrojos darle alegría.

¿Qué realmente se sabe de su hermana? Que viene tres meses al mes y, en algunas ocasiones, le trae a sus hijos pelirrojos para que los cuide pero que ahora no lo volverá a hacer; que vive en una lujosa casa en el norte de la ciudad (...) Clara sí. Que nació cuando su madre contaba diez y nueve, veintitrés o veintiocho, que tenía siete años cuando murió su padre, que a los catorce se dejaba hacer muchas cosas por su novio y que a los quince se casó (...) Clara, su respetabilísima hermana que la odia gratuitamente por haber lanzado el cuento de una violación (Sánchez, 1969: 75)

Clara vivió con sus padres hasta los quince años, se casó con su único novio Rigoberto, a quien amó y con quien tuvo sus dos hijos. Es el prototipo de mujer arribista, que aparenta tener mucho dinero, pero en realidad no lo posee; que en su oficio de modista trata de sacar a sus hijos adelante, desea ayudar a su hermana pero a la vez le pone el trabajo de cuidar a sus hijos,

“¡Oh! ¡Clara! Te has metido en la cabeza los pensamientos burgueses, los sentimientos oligárquicos de tu esposo” (p. 76). Es la faceta de mujer que se cree autónoma y que lo aprendido se lo debe a su madre. Gracias a sus grandes o pequeños trabajos puede

darse “lujos” de estar viviendo en la mejor parte de la ciudad. Clara, muestra el modelo de mujer colombiana de clase alta, que se casa, trabaja, tiene su propia niñera, que quiere darse a conocer como alguien de dinero, y siempre espera la ayuda de su hermana Rosario Elena, quien por estar sola, le ayuda con la crianza de sus hijos.

Clara es un personaje importante en la historia de esta solterona porque da la iniciativa al capítulo XIV del mismo texto, crea la imagen de mujer oligarca y es a quien anheló Rosario Elena para que fuera su amiga y compañera de la vida solitaria que padece, pero que critica hasta por su forma de vestir:

¡Cuán ridículo le es verla llegar con sus abrigos de visón, sus vestidos elegantes y sentirla junto, muy junto a sus vestidos ridículos de verano, sus faldas rojas y sus blusas de encaje abotonadas hasta el cuello! ¿Te acuerdas, oh Clara de que juntas compartíamos las mismas ropas y los mismos ademanes?

(...) Hoy esta soledad y este silencio me hieren y me hacen desear tu compañía.

(...) Pero realmente Rosario Elena, ¿quiere a su hermana?, ¿Quién era para ella su hermana menor? “Un ser alejado, un ser extraño, una hermana de nombre, casi una desconocida, una mujer del norte con carro y todo lo demás”. (Sánchez, 1969: 76).

Ahora bien, solo para comparar representaciones de mujer en la literatura, observemos la descripción que nos remite a unas características muy similares que tiene una mujer con el mismo nombre en la narrativa de Waldina Dávila, en una de sus obras llamada *El trabajo*, (como se dijo en Trujillo, 2015), planteó:

Clara es un personaje femenino de clase élite que ha conseguido bien casarse. Así lo valida el adjetivo “capitalista” que configura al hombre con estatus, capital y reconocimiento que es su esposo. Ella es nombrada y reconocida en función de lo que es su esposo, “un capitalista”. Por las nimias referencias que la ubican en la clausura del hogar con sus quehaceres de madre-esposa y al cuidado de sus hijos, la mayoría pequeños, Clara ha asegurado un lugar socialmente lucrativo. Tiene prestigio económico, aunque esté subordinada a lo que su esposo, ausente en el relato, representa. Lucía se contrapone y al parecer no se ve reflejada en el espejo de su hermana. De allí su deseo de una vida diferente al inexorable destino del matrimonio, numerosos hijos y la dependencia de un benefactor masculino. Lucía hace su propia elección: vivir sola (p. 122).

Es acorde a una idealización que presenta la clase burguesa, que aunque Clara, la hermana de Lucía sea madre en el hogar, se ve, a diferencia de la otra Clara, que no es sumisa a su esposo ni a sus hijos, vela por el bienestar de ellos, pero es independiente y prefiere trabajar para ayudar a su esposo. Ella prefiere mantenerse, junto con sus hijos, en un status social acorde con lo que siempre deseó. Son personajes de la literatura que ayudan a construir una imagen estatal de la mujer que por deseo y presión social siguen el mandato patriarcal. Desde luego, en oposición a estos personajes literarios, se presentan otros estereotipos que son sus hermanas, solas, que decidieron esta situación porque realmente no les resultó atrayente perseguir la vida contraria.

En *La última niebla*, cada personaje femenino nos remite a realidades distintas. Sin embargo, Rosario Elena vive en los más recónditos de sus recuerdos y la realidad que percibe cuando empieza a visualizar el paisaje y el espacio donde se encuentra:

Y era la casa, esa casa grande y sola, donde vivía con esa silla y esa ventana que le reportaban los únicos momentos felices de su vida. (...) La silla porque en ella se han acumulado sus recuerdos y ella vive para ellos (...) La ventana, con su marco repleto de polvo, deja entrever, como en un cuadro alucinante, no el ayer de la silla color caoba, sino el hoy del invento y del paisaje... (Sánchez, 1969: 15 y 12).

En efecto, existen dos opuestos en todos sus cuarenta y tantos años que tiene Rosario; primero son sus recuerdos que se conciben en su cabeza desde el momento en que se sienta en esa silla en que su padre se sentaba a pensar y su madre a tejer; y lo segundo es el despertar de la realidad al observar la ventana, aunque, como siempre sus días sean iguales:

El día a transcurrido de la misma forma como suelen transcurrir sus días. La única diferencia está en sus recuerdos. Unas veces su madre, otras su padre, ya su hermana, ya el colegio, su cuñado, las visiones de la calle grabada en su memoria (Sánchez, 1969: 66).

3.2.2. *María*

María es ese tipo de mujer que da qué hablar a sus vecinos, por su forma de actuar y vestir. La creen en el barrio como una mujer parecida a Rosario Elena, por ser solterona. Es la prostituta que deja entrever los encantos que cree tener. Es obesa y muy coqueta. Le gusta la música a todo volumen y en ocasiones es repelente. De esta mujer siempre Rosario Elena criticó, pasaba todos los días por su ventana. Es poco lo que se anota en la novela acerca de lo que esta mujer piensa o sabe, pero se puede describir a través de las palabras de Rosario Elena:

María es una prostituta. María se pinta hasta el exceso. María pasa todos los días por el frente de su ventana. María organiza parrandas en su apartamento. María pone discos estridentes. María es la prostituta y no ella, como dice la gente. (Sánchez, 1969: 86)

3.2.3. *Rosario*

Madre de Rosario Elena y Clara, mujer que se casó muy joven con su esposo Edilberto. Siempre se esmeró por sacar adelante su familia, tejía y cocía en su máquina. Le gustaba sentarse también en la silla de la solterona de vez en cuando a hacer sus tejidos. Vivió en una casa grande con sus dos hijas y su esposo hasta envejecer después de la

muerte de su esposo. Fue una madre ejemplar. Además de su trabajo que era remunerado, se esforzaba por hacer bien los trabajos de la casa y atender a su familia:

[...] No era que su madre fuera una viejecita desde un principio, como uno cree imaginarse a su madre, sino que se había casado a los doce años y se llamaba Rosario, con un señor, todo un señor de quince llamado Edilberto (Sánchez, 1969: 31).

Su madre (Rosario) solo tuvo dos hijas y un aborto antes de ellas, siempre estuvo a la esperanza que su hija mayor fuera un hombre, igual que su compañero sentimental.

Rosario murió en Junio.

Su madre, aquella viejecita que sabía hacer todo: lavar, planchar, cocinar, barrer, remendar, se fue volviendo, involuntariamente, regañona y, lo mismo que su padre, se quedó quieta para siempre una tarde de junio, soleada y clara, en su cama de cubrelechos blancos [...] (Sánchez, 1969: 29)

Rosario es el modelo de mujer patriarcal, angelical, católica límpida; toda una dama, emprendedora, quien adoraba a sus hijas y su esposo. Crío a sus hijas hasta donde sus fuerzas le permitieron, le dejó el legado de tejer y cocer a sus hijas para que se desarrollaran en la vida. Siempre fue el modelo de madre a seguir para sus hijas, así Rosario Elena no hubiera podido cumplir ese sueño que ella deseaba; que fuera madre también.

3.3 Descripciones de las imágenes femeninas en la novela

Los personajes femeninos que se presentan en la novela *La Solterona* son diversos, unos de clase media, otras que se creen de clase alta, pero son mujeres que describen la situación que viven cada una desde su rol social, ya sea como prostituta, solterona, casada, etc. Una de ellas se siente invadida por su soledad, ya que el hecho de estar en la casa

paterna, le da motivo de recuerdo desde su infancia hasta lo que se ve hoy. Es Rosario-Elena, la imagen de mujer que se siente presionada a nivel familiar y social por casarse pero que la vida y su propia decisión se lo negaron, se siente invadida por la tristeza por no haber podido corresponder a los designios de sus padres:

Puede ser que a veces el recuerdo traiga una humillación repentina, pero no. Lo sabe muy bien. Es angustia. Angustia de no haber sido lo que ellos esperaban. Pensar en ello la destruye. (Sánchez, 1997: 28).

Estas son mujeres diferentes en cuanto a carácter, pensamiento, forma de ser y sobre todo a la misión que realizan en la ciudad y el pueblo. Es el caso de María, una prostituta, a quien Rosario Helena ve pasar todas las mañanas por el frente de su ventana, mientras está sentada en su silla color caoba, y a quien critica por sus vestidos y su forma de andar:

Que pasen maldita sea (...) O aquella mujerzuela que no es sino una vagabunda de peinados raros y rostro horrible pintado, a quien llaman María por costumbre, la ve todos los días, gordiflona y mofletuda, pasar por la calle haciendo ondular sus caderas monstruosas” (Sánchez, 1969: 32)

María marca diferencia ante las otras mujeres en la novela; ella es una mujer alegre, de pueblo, muy amigable. Se describe como una mujer cuyos atributos no son los más agradables ante la observación cercana que hace Rosario Elena, y ante muchas otras personas que la detallan al pasar a diario por las sendas pobladas.

Es el tipo de mujer extravagante, con miras a la idea de conquistar con su poca ropa, los buenos deseos sexuales. De ahí que sea descrita con adjetivos calificativos no muy agradables para una mujer, esto demuestra el desprecio y desasosiego que siente Rosario Elena por mujeres de su estilo. Ante esto, el autor expresa:

Esa realidad que no desmerita compartir y visualizar la gente que se pasea por la calle, demostrando esa otra ideología de la mujer que solo se sienta en su silla y vive entre

recuerdos y fantasías, esa mujer que se encuentra al frente de su ventana abierta. “La ventana (...) la hace volver a la realidad, le dice que existe”. (Sánchez, 1969: 11).

El autor explica cómo en Rosario Elena se conforma una especie de ideología a partir de estar sentada en su silla color caoba, observando por la ventana a las personas que pasan. Ella no solo estimula su percepción y crítica a partir de observar y detallar las figuras, portes, vestuario y formas de caminar de las personas que pasan todos los días por allí; si no que ello indica el tipo de dinámica psicológica que le impone a su vida solitaria.

Miremos la siguiente descripción:

Rosario Elena, lleva al lector de la mano, por recovecos de opresión que constituyen su fábula. (...) a través de esta lectura podemos experimentar vivamente la ansiedad de ciertas mujeres solitarias y reconstruir el laberinto psicológico en que a determinadas hijas mayores se relegaba como consecuencia del moralismo cristiano. Porque es una novela donde la atmósfera prima y domina. La cárcel mental en la cual habita el personaje, logra que los detalles se adhieran a la imaginación del lector como babosas. Rosario Elena inventa una violación: hace de Clara, de su cuñado, de sus padres elementos punzantes que crecen como yerba mala. (Ramírez, 1999: 2C).

Así, como percibe la realidad desde su ventana, Rosario Elena ve alucinaciones en su casa. Casona que era de su madre y su padre, la cual recuerda con frecuencia sentada; pero ese estar sentada la atormenta con el solo hecho de desear que un hombre esté al otro lado del teléfono con una voz esperanzadora. Ella desea que sea su hombre llamado Jaime, pero no, siempre es su hermana que interrumpe su idealización y que la saca de quicio con el solo hecho de pensar que le tocará cuidar de nuevo sus sobrinos. Pero ella nunca pierde la iniciativa de que fuera verdad esa tal violación que se imaginó para sentirse de verdad mujer. Aunque ella misma no sea de carácter y le diga a todo el mundo que fue su invento para no caer en la mentira de decir que fue su hermana quien se lo inventó todo. Ella no hace otra cosa que llamar a ese hombre que solo existió en su imaginación:

Ese hombre que no existió jamás y que, sin embargo, a fuerza de nombrarlo y que de tanto imaginarlo lo ve presente, lo siente, lo respira, la hace gritar ¡Jaime! ¡Jaime! ¡Jaime! Aunque sabe que no está ¡Jaime! ¡Jaime! ¡Jaime! Aunque sabe que nadie contesta porque

no existe nadie encima de aquella confusión, ¡Jaime! sin que nadie la escuche ¡Jaime! porque sabe que ella lo inventó una tarde por la emoción. ¡Jaime! que no tiene nada que ver con nadie y no existe ¡Jaime! El que la violó una tarde... (Sánchez, 1969: 62)

Pero en este punto vemos esa otra faceta de mujer que muestra Benhur Sánchez Suárez cuando presenta al personaje principal Rosario Elena, quien decide estar sola, tomar su decisión de soltera. Con características de solterona amargada que nada le gusta porque se siente vacía, sin apoyo moral ni social, vive de sus recuerdos hasta los últimos capítulos de su historia. Ve reflejado en los santos de la iglesia a sus padres a quienes quiso en especial a su padre (Edilberto) empleado de telecomunicaciones que poco duró por dolores estomacales y que a causa de esto le tocó a ella y su hermana retirarse de la escuela por no haber dinero. Sin embargo, su familia es lo poco o nada le quedó. Pero Rosario Elena, no le aprendió nada a su madre, solo algunas puntadas para tejer; esto la hace más frágil e inconsecuente de la vida desgraciada que lleva. De manera que este modelo de mujer es la otra opción social que puede acoger el sexo femenino. Ser soltera, otra condición para desenvolverse en este sistema de estereotipos que llamamos mundo.

Es preciso que al tomar esta decisión se dispone a criar hijos ajenos como el caso de Rosario Elena, quien es propensa a ser utilizada por su familia, como lo hacía su hermana Clara y con mayor disposición si está en la casa paterna porque se siente dueña de una parte de su herencia. Sin embargo, esta solterona, es una mujer rutinaria pero diferente al rol social de toda mujer, rompe con ese ideal paterno de ser mujer para casarse, criar hijos y de paso estar en la casa sin trabajar al servicio de su esposo y sus hijos. Los capítulos muestran siempre los mismos hechos diarios en la vida de esta señora, se nota que es un personaje plano, pues: “Ya la vida de la solterona está hecha, no hay ni evolución ni retroceso de este

personaje en cuanto a su carácter y destino, no obedece, por ello, a una novela de secuencias cronológicas, sino que sus capítulos son cíclicos y reiterativos”. (Flórez, 2006: 19)

Benhur Sánchez Suárez le da importancia a las mujeres en esta novela ya que la historia realza en este capítulo a los personajes de Rosario Elena y a su madre Rosario; luego a Clara, que son los nombres de las iglesias; María, la mujer que se pasea frente la ventana todos los días, y son las vírgenes que ella ve en la iglesia. Rosario Elena crea esta historia que recorre y describe a otras mujeres. Ellas son quienes hacen importante al capítulo dentro de la novela.

La temática de *la solterona* constituye una retrospectiva que hace el escritor con base en la historia de una entre muchas mujeres que viven esta condición. En particular, esta solterona que nos describe Benhur, llegó a este mundo –junto con su hermana- gracias a que sus padres se conocieron en un baile, y después de que su madre tuviera un aborto.

Los hombres en esta novela también son parte importante, como es el caso de Edilberto, padre de estas dos hermanas (Rosario Elena y Clara). Este hombre es un ser significativo para la construcción de la narración, ya que es por medio de él y su esposa que se puede conocer el origen de *la solterona* (la protagonista). Los otros hombres como el borracho, que Rosario Elena ve desde su ventana, su amado Jaime, y el esposo de su hermana (Rigoberto), son quienes ayudan en la relatoría. Pero es indiscutible que la mayor importancia la tienen las mujeres, especialmente la imagen de mujer que viene proyectada desde el mismo autor.

De otro lado, Benhur Sánchez crea los personajes de la novela *La Solterona* producto de lo que percibió en su familia, ya que bien es cierto que los escritores y sus

escritos tienen algo que ver con sus experiencias personales y sus modos de vida, tal como se puede apreciar en la siguiente afirmación:

Creo que si uno quiere explicar la génesis de una obra literaria, por qué esa obra literaria existe y cómo llegó a ser lo que es, es indispensable acudir también a la vida de la persona que escribió esa obra, porque creo que está íntimamente ligado el cómo escribe y el por qué escribe una persona a la vida que ha tenido, a las experiencias que han conformado su vida. Ahora bien, no creo que haya una relación de causa efecto clarísima, previsible, [...] pero sí ayuda mucho a conocer las frustraciones, la ambición, las experiencias que constituyen una vida. (Vargas, 2008: 11)

Igualmente hay que recordar que muchas de las mujeres que se titulaban, en general eran consideradas mujeres frustradas o fracasadas por el hecho de no casarse, no obstante que esto fue desvaneciéndose a finales del siglo XIX y empezando el siguiente siglo XX. Fueron las mujeres artistas como las escritoras que se dieron a conocer, específicamente las poetisas y artistas musicales que se atrevían a componer sin ser resaltadas en el mundo artístico, quienes, no obstante, fueron desconocidas, desairadas o catalogadas de simples y sin nombre de artistas. Pero su lucha las hizo partícipes en la historia femenina –artística.

Benhur Sánchez se preocupa por mostrar la realidad de las mujeres solteras, en este caso de las solteronas, tema aunque abordado de manera secundaria en otras novelas y cuentos, se observa que no ha dejado de llamar la atención. Es justo este escritor huilense quien hace alarde a los lectores con estos personajes femeninos para mostrar aquellas huérfanas solitarias y sus faltas de amor al estilo de la Solterona, con quien recupera parte de la historia del país. Según el mismo escritor opina sobre su obra:

Como escritor creo un universo ficticio para dominar el universo real. Más o menos procedo como los artistas primitivos que dibujan el animal para dominarlo y cazarlo después. Así me sucede con La solterona, por ejemplo que es un personaje que surge de una realidad presente cuando una compañera de trabajo me mostraba sus actitudes y un universo anterior de mi infancia con mis tías solteronas. Entonces, hago un híbrido para crear un

personaje; de esa manera estoy dominando esa realidad para sentirme seguro de la vida que llevo y el mundo que habito (Sánchez, 2014: video)

Sánchez crea un mundo mágico en medio de la realidad, por ello proyecta en el lector esa fidelidad en la lectura. Vive las situaciones, las estudia, y las investiga, para luego ser minucioso en detalles innovadores; con personajes no desarrollados en la literatura, como en el caso de sus tías solteras, que son producto de todo un recorrido social y mítico en nuestra sociedad. Crea un universo creíble y exacto ante los lectores, de ahí su grata acogida en el mundo literario. Adicionalmente, Flórez (2014) dice:

La solterona, una mujer que cuenta desde un monólogo interior su soledad a finales de los 60, y Victoria en España, que es también una mujer que cuenta su soledad cuando llega a España; pues una agencia le ha conseguido su prometido, llega a España y allá leyendo un libro, [por ende, se muestra] esa intertextualidad [donde] cuenta su vida como mujer soltera que quiere establecerse definitivamente con este hombre (Ospina, A. (2014). *Benhur Sánchez, Palabra Viva, You tobe*. Colombia)

En este punto convergen con la idea general de dos novelas del mismo autor *la solterona y Victoria en España*. Dos novelas escritas en distintas épocas por Benhur Sánchez, que convergen en mostrar esa imagen de mujer sola, autoritaria, con elementos parecidos: el timbre del teléfono, la desolación, el sentirse en ocasiones solas, faltas de amor, y con el nombre Clara que les incomoda, así tengan diferente característica en las dos novelas.

Ambos sucesos muestran a las mujeres en su desolación, pero tienen finales diferentes ya que Victoria corre detrás de la búsqueda de su amado Andrés y sin saberse embarazada, y Rosario Elena culmina su vida en controversia: en la iglesia, delirando porque ve en las imágenes de santos a sus padres, a quienes anhela poder volver a ver.

La novela *La Solterona* remite a la construcción de un personaje inédito de pueblo, de mucha ficción pero más real que nunca, esto se siente y se percibe como lector: la mujer invadida por la soledad, que siempre está en su silla a la espera de alguien o algo que pueda

cambiar su vida que ella misma decidió, y en la cual se siente presa. Se trata del despliegue de ideas míticas de un pueblo como Pitalito que desarrolla Sánchez en otras obras, y que es parte del corpus trabajado en esta investigación:

Sí, Laura son rompecabezas que se deben desarmar y armar, en ese esfuerzo por hacer que el mundo imaginado se parezca tanto a la realidad, que cualquiera se adentre en él se coma el cuento.

Así me sucedió con *La Solterona*, mi primera novela publicada y tú lo sabes (...) La novela la estructuré con retazos de tus cuñadas, mis tías solteronas que poco te querían, retazos de mis primeras experiencias como maestro de escuela en un barrio marginal en Bogotá y de mis lecturas obligadas sobre el tema. (Sánchez, 2003: 27-28).

Las obras de arte en la escritura de Benhur Sánchez Suárez son construidas con base en su “experiencia” y su dedicación. Y hace posible la visión mágica de cada personaje y cada espacio, ante la ilusión de ese lector que lo sigue y cree en su construcción novelística.

3.4. La solterona: la imagen angelical, tensión con la maligna

La imagen que presenta Benhur Sánchez en su novela *La solterona* es la de una mujer que cree y confía en su realidad, pero a la vez la imagina. La imagen de una dama angelical que presenta ciertas características como actuar de acuerdo con la educación que le da la mamá, las exigencias sociales, el interés en la casa de cuadros de santos, el sagrado corazón de Jesús, las vírgenes, el proceso de caminata entre la iglesia y su casa. Su vestimenta tan conservadora, los recuerdos que tiene, los domingos, las ida a misa, los rosarios prolongados. Despliega toda una homogeneidad en su manera de ser que le permite actuar de acuerdo con los pocos matices que exige la sociedad. Pero ella como muchos seres humanos es muy católica por su misma condición social que le enseñaron sus padres

desde su propia cultura, y es su vida el reflejo de esa casticidad y apego a las iglesias y sus santos, que son los que la dirigen por el camino del bien y la hacen tolerable a soportar la envidia y los rumores de los vecinos.

Rosario, émula incondicional de Nuestra Señora del Rosario. Y, además el cuadro de que depende de la cabecera de la cama, que la escuchó tantas veces dirigirle oraciones y pedidos aunque no propiamente un milagro, pero que, si hablara, condenaría a la gente a los infiernos por mal pensante y charlatana, por grosera y sin vergüenza. Maldita la gracia que le causa estar pendiente de lo que dicen los vecinos si ella es lo contrario de lo que piensan y, compañera inseparable de la Virgen [...] (Sánchez, 1969: 90)

Pero está su otro aspecto que no le impide actuar de forma contraria que es ser la “maligna” o “pecadora” según la concepción religiosa. Le repugnaba la gente, no deseaba ver a sus sobrinos. En su intimidad, ella trataba de vivir otra cosa. El disgusto que le generaba su hermana, al ver que ella se realizó como mujer madre-esposa. Aquí viene el hecho de que Rosario Elena se inventó toda una historia: que fue raptada durante 8 días, la llevaron a una casa abandonada, que la violaron, que ese hombre que la poseyó se llamaba, Jaime. Esa misma dualidad que se menciona en los dos párrafos anteriores, está presente en el siguiente fragmento:

¿[...] Se siente la presencia viva de Nuestra Señora del Rosario por quien lleva el nombre y por quien reza todos los días el rosario y lee novelitas de santos, aunque, de vez en cuando, le da por ojear novelas pornográficas y se imagine cosas raras con un hombre que puede ser cualquiera pero con vestidos negros? (Sánchez, 1969: 89)

La escena es clara: la cama, la sala, las novelas de santos y debajo del colchón las revistas pornográficas. Esa mixtura entre los dos polos opuestos que presentan cualquier ser humano, las ideologías, las acciones buenas y malas. Esa misma escena finamente poética donde ella se masturba, empieza a gritar. Los vecinos asombrados escuchan y tejen una imagen de ella, como si fuera una prostituta o si en las noches entrara un hombre misterioso. Le cuentan a su hermana Clara lo que sucede en esta casa con esta mujer. Todos

piensan que ella oculta algo. La gente deduce que es una mujer que presta sus servicios en las noches por sus gemidos. Es la solterona del barrio. Esta idea pone en juego estos aspectos para hablar de la complejidad del personaje. De lo que es ésta mujer, lo que desea hacer para su vida, que aunque no se desarrolló con el rol matriarcal que ante la sociedad es lo más verídico, prefiere crear su propio mundo, lo que siente que la hace feliz en cada uno de sus momentos; como el caso de su violación, el estar sola en su casa paterna y hablar con la silla, en especial masturbarse con lo que se imagina que vio hacer al novio de su hermana con ella, su idea es poder satisfacer sus deseos sexuales:

Los espío. Casi que sentía el mismo goce de su hermana cuando él dejaba perder su mano en las profundidades de su falda. La única diferencia era que ella lo hacía escondida en su cuarto, imaginando a un hombre, imaginando a un hombre [...] Qué vergüenza, se dice ahora que sus manos ruedan hasta su sexo inútil. (Sánchez, 1969: 70).

Rosario Elena es una mujer que presenta una imagen clara en su vida. El hecho de vivir toda su vida solterona, sin represalias de otra persona que esté a su lado, que aunque no lo exalte en su narración, le gusta vivir sola entre recuerdos; el estar en su silla y la ventana que es su realidad. En el transcurso del tiempo se nota cada vez más vieja, pero no le afana envejecer así le duele en ocasiones su soledad y anhele poder estar al lado de su hermana compartiendo como en su niñez.

El catolicismo que profesa es otro aspecto de su imagen angelical; es su herencia, es su recuerdo, su vivencia rutinaria, pero se ve envuelta en ese erotismo que desea como toda mujer. Por ello, el erotismo es una propuesta inicial para llegar a un sentimiento mucho más profundo que es el amor a una persona o como en este caso al lenguaje como una forma de comunicación: “En este punto, Octavio Paz habla del amor y el erotismo, “siendo”, es decir, de una manera performativa, no sólo desde su experiencia de lecturas, sino también

aplicando estos dos conceptos a su ensayar, la palabra es cuerpo erotizada, palabra que moldea amorosamente”. (Frías, 1999: 10).

3.5. Aspectos comunes en la novela

La mayor parte de la obra se basa en los recuerdos, relatos míticos y lecturas del mismo autor, Benhur Sánchez. Su obra está basada en densos tejidos imaginativos y en escribirle a un modo de vida de la mujer, muy poco abordada en la literatura colombiana. Como bien cita el autor Checo Kundera (2005), en su obra, *El arte de la novela* “La gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia”. (p.36),

Benhur Sánchez trabaja la metaficción en este texto. Hace alarde de producir una novela dentro de una novela. Rosario Elena es el personaje central de su novela y la está narrando, pero está transfiriendo a su mente la lectura de otra novela que es su misma realidad:

Para confortarse recuerda aquello que leyó alguna vez. ¿Era una novela? Decía: “...Uno puede estar sentado, inmóvil. No es un pensamiento innecesario. Verán. Ella está sentada, inmóvil. No es un pensamiento innecesario. [...] ja...ja...ja... y es su sensación de que alguien, aunque sea una novela, ha vivido o está viviendo lo mismo que ella. (Sánchez, 1969: 25)

Rosario Elena está en su soledad que la embarca, con su cigarrillo que la hacía sentir bien, recuerda que su vida ya estaba escrita en una novela que había leído, se siente acongojada de esas ideas que provienen de esa lectura y son tan idénticas a su estilo de

vida. La protagonista va a morir en el recuerdo, a la espera de algo que nunca llegará, igual que ella.

Este estilo que trabaja Benhur es análogo a las ideas del cuento breve que expone Cortázar en “continuidad de los parques”, entre otros autores. Construye personajes como La Solterona, leyendo en su asiento otra novela tan parecida a su vida que ni el mismo lector lo puede creer, es esa estrella que ilumina ese relato para que sea auténtico como lo explica Kundera (1983): “la ficción es una suerte de luz y esa luz es la que nos protege del olvido del ser y hay autores tan perfectos en la construcción de sus personajes que el lector empieza a creer que hay un micrófono espía que le cuenta todos sus pensamientos, emociones” (p. 36).

Por eso en Rosario se cuentan hasta sus recuerdos difusos y en ocasiones se pierden fechas como a qué horas la tuvo su madre, cuántos años exactamente tiene ella, ese monólogo interior que en ocasiones le toca terminar de completar al lector, esos interrogantes, en palabras de Kundera (1983): “Quiero decir con eso que la imaginación del lector completa automáticamente la del autor” (p.16).

La lucha de Rosario con el mundo exterior le permite acoger en su cerebro recuerdos de vida desde sus padres hasta su proceso de disolución personal para hacer un alto en su vida y terminar arriesgándose después de tantos años, a salir de su casa e irse, caminar, ir al cementerio, a la iglesia por última vez, y envolverse en los efímeros recuerdos de los santos que los transforma en su familia:

De pronto está en la puerta de salida. El celador, que está detrás de su cabina de vidrio, la saluda con rutina [...] Gira sin saber qué rumbo tomar [...] Se lleva las manos a los oídos. ¡NO! ¡NO! todavía le faltan otras avenidas como ésta para llegar al barrio donde se halla la iglesia que busca. Su caminar se hace más lento. (Sánchez, 1969: 112-113)

En cuanto a espacios y elementos se describen claramente los que guardan relación con la temática, con los propios personajes, y además, con la rutina que lleva la misma Rosario Elena. Es la casa grande donde vivieron sus padres, lugar comprado por su padre a un viejo enfermo. Esta casa con espejos, relojes, alfombras, con su cama de cubrelecho blanco; cómplice de sus mentiras y pasiones que deseó siempre como mujer con su amor inventado, Jaime. La silla que más que un solo elemento, pasa a ser un personaje más en la historia porque es su compañera durante toda su vida, la describe tal y como es, le cuenta sus cosas y en ella se sienta porque es quien le recuerda todo su pasado y le ayuda a invocar su presente por medio de la ventana que tiene al lado. Es esa casa que le trae a su mente las historias gratas y no gratas hasta el momento en que vivió allí. “La silla es un aguijón para su recuerdo”. Más adelante: “La casa es una cárcel de alfombras y de espejos, de reloj de péndulo y de cuadros, de rosas rudimentarias pintadas en las paredes y de lámparas polvorientas que penden inmóviles del cielorraso”. (Sánchez, 1969: 22)

La calle es símbolo de realidad, por donde se pasean los personajes a los cuales critica. Le recuerda que sigue viva y que cada vez que la observa, siente que su vida está avanzando cada vez más y su vejez la atormenta. Esta calle le produce ansiedad, deseos de fumar como lo hacía en ocasiones su padre. Ella cree poder encontrar en esa calle por donde pasa una nueva vida, a un personaje que la quiera y le de su compañía: “La calle continúa oscura. Alguien se acerca. Es un joven apuesto. La calle continua oscura”. (Sánchez, 1969: 24)

El edificio de telecomunicaciones, por donde le ha tocado pasar a Rosario Elena y a su familia, es un espacio que le recuerda a su padre por haber trabajado allí. Se trata de un lugar estratégico dentro de la historia ya que se puede visualizar el pueblo desde un punto central, esto muy pocos pueblos lo tienen, y por ende en éste se crea una percepción ambigua de estar en una ciudad moderna, cuyos techos son de pueblo. Este sitio ubica al lector en un contexto tangible dentro de la historia, donde Rosario Elena lleva a cabo sus recuerdos y los narra; sirve de referente clave para que Rosario Elena además de conectarse con su pasado, encuentre en ello argumentos para aceptar su realidad presente. “La ciudad, como punto importante en su vida, le conmemora su realidad, lo que hay más allá de esa casa grande, de amplios cuartos, con muchos santos alrededor” (p.26).

Las calles del pueblo, el viejo edificio, y los planteles, son lugares que recorren insistentemente en los recuerdos de Rosario, esos mismos recuerdos que la llevan a la desesperación y el desasosiego de reconocer que su padre y madre no están, que su recorrido por estos lugares son cada vez más vacíos sin su presencia.

La iglesia de Santa Teresita, lugar que recorre Rosario Elena para concebir de nuevo sus despedidas, por donde paseaba su mamá orándole a cada santo, donde sus padres la llevaban a misa, donde encuentra su santo, San Antonio, el santo de las solteras, donde cada mujer que ve con su pañolón en la cabeza le recuerda su madre. La iglesia es el sitio donde llega por última vez para reencontrarse consigo misma y su familia, en ella cree poder envolverse y terminar su vida en sus lentos recuerdos:

Los edificios le impiden ver la torre de la iglesia de Santa Teresita hacia donde quiere dirigirse [...] Poco a poco se acerca a la iglesia. Es de estilo gótico. Su alta torre es la única

construcción alta de estos lados. No es pintada y sin embargo sus ladrillos amarillentos tienen una forma de atraer la vista poderosamente. [...] Recuerda los vestidos raros que tuvieron que ponerse para estar a tono de la ceremonia” (Sánchez, 1969: 114)

En la Solterona, la dama que vive solitaria y la persigue como un fantasma innato más infame que lo que puede provocar la misma muerte. Es tan grande la sombra que la persigue que al final su mismo estado la lleva a crear en su cerebro combinaciones entre su familia y las imágenes que observa en la iglesia:

Se confunde con los vitrales de diversos colores, con el altar donde el Crucificado se inclina peligrosamente, y es el rostro de su padre, Edilberto, con una corona de espinas y un reguero de sangre que le baña las mejillas; con el altar de Santa Teresita y de la Virgen, la virgen o su madre, Santa Teresita o su hermana clara o la virgen. (Sánchez, 1969: 118)

Sánchez Propone dos tipos de narradores: uno en primera persona en la voz del personaje “la solterona”, para que ella misma relate su historia; y un segundo narrador en tercera persona, es decir omnisciente, ya que hay fragmentos que presenta hasta los más profundos pensamientos y sentimientos que tiene en mente Rosario Elena. El lector llega a conocer todo de la historia, que ella relata de sí, desde cómo se conoció su padre y su madre, quiénes eran; hasta cómo nació y por qué ella llega a la vida de esta familia.

Sánchez presenta como escritor una tendencia diferente con tres características distintas: primero, un hombre que se adentra en el mundo de una mujer; segundo, una mujer sola; y tercero, una mujer mayor. De modo que para los años sesenta, más importante que la capacidad de crear un personaje, fue el poder ser capaz de vivir el personaje en toda su extensión y profundidad. Observemos el diálogo interno del narrador para referirse a ella: “La primera vez, situada en la fila de señoras que esperaban turno, sintió un miedo horrible. Pensaba en pecados para decir, los imaginaba porque no consideraba que sus actuaciones diarias tuvieran algo que ver con el pecado”. (Sánchez, 1969: 116).

La solterona es una historia oscura, extraña. Un mundo imaginado por el escritor pero totalmente posible; ser capaz de crear un personaje y crear una atmósfera. No parece algo convencional sino existente, y para eso hay que vivir el personaje. Es la solterona, un personaje cerrado, un elemento sombrío de pueblo. Nadie se imagina una solterona en la ciudad, se la imagina en un pueblo y con costumbres muy de pueblo, muy escondido, con su rutina, con el color de los vestidos que lo hacen auténtica, la comida diaria y simple; con los mismos rituales. Aspectos demostrados en el libro, descrito por el autor, quien para llegar a esa construcción requirió conocimiento, haberlo vivido, haberlo investigado, o estar muy informado.

La soledad es su eterna compañía y su profunda sensación de alegría y tristeza. Su vida está reflejada en ese sentimiento y pesadumbre que en momentos la acongoja y la destituye de ese continuo vaivén que le llama vida. Esta mujer es descrita socialmente como mujer acogedora pero intrigante por su forma de ser y creer. Personaje descrito a cabalidad, en una novela que desde el inicio se descifra su mundo: Continúa Soto:

(...) Sánchez parece haberse metido cabalmente dentro de la piel de esa mujer. Todas las escenas (las que ella vive y las que ella sueña) son de gran realismo. Inclusive aquella en que ella se desnuda, se abraza al piso como si este fuera solo un hombre enorme y multifacético que estuviera satisfaciendo, pasada ya la frontera de los cuarenta años, su necesidad de pasión. (Soto, 1969: 8-9).

Benhur Sánchez presenta en su texto narrativo pasajes con fragmentos poéticos, eróticos, exóticos, un estilo poco acogido por otros escritores. Utiliza figuras retóricas para describir situaciones o dar características a los elementos que rodean al personaje central, Rosario Elena (la solterona).

3.5.1. Personificación

“La silla ondula suavemente al ritmo de sus pensamientos”.

Esta personificación le otorga a la silla la cualidad de ser receptora-acompañante de las palabras, los recuerdos y los pensamientos de Rosario: “Es el miedo. El miedo a que esas sombras, que se han apoderado de la casa, le impiden completar aquel recuerdo” (Sánchez, 1969: 39).

Ese miedo se hace partícipe de las características personales que acompañan la narradora y le impiden que retome esos recuerdos tan desagradables para ella. Es como si le dijera ¡para! Y deja para que no te atormente más.

(...) “Y los olores más diversos vienen a poblar la casa para alegrarla. (p. 67)

Los olores son esas personas que se crea Rosario Elena en su mente para recordarse así misma que está viva y que debe continuar su vida a pesar de la dura soledad que la acompaña

(...) “La silla la llama con fuerza irresistible” (p. 66).

Es esa silla que nuevamente como personaje y compañera eterna realiza la acción en la cabeza de esta mujer, Rosario y siente que se para y le dice quédate sentada porque yo soy quien te acompaña y te renueva los sentimientos más profundos acompañados del recuerdo.

Son todas estas características de elementos existenciales en la vida de este personaje central, que le rememoran su vida y le hablan por medio de los pensamientos. Benhur Sánchez acoge este tropo para decorar su relato y apuntarle a descifrar esa vida que lleva la solterona como fugaz, sola pero a la vez no tan sola gracias a sus elementos de vida y muerte como la silla, los olores, los cuadros, los santos, etc.

3.5.2. *Metáfora y simbología.*

Uno de los símbolos de la obra de Sánchez es la silla, la que juega a ser personaje, actúa a manera de Alter Ego:

La silla. La silla es un lugar cálido, aun en los meses de invierno, donde se recoge se enrosca, se acomoda, para poblarse de recuerdos. Y la ventana es ese hueco simple que le reporta la vida de la ciudad como si fuera una película donde los personajes son los mismos y el escenario idéntico. (Sánchez, 1969: 34)

La silla es esa amiga que Rosario siempre quiso tener, la compañera fiel con la que se siente segura y cómoda, una silla que deviene el ideal de mujer que siempre deseó a su lado. Y en contraste, está la ventana, abierta a la realidad que nunca quiso que pasara por su vida. Esa ventana que presenta una película monótona con la misma escena, los mismos personajes, la misma lentitud de un drama cotidiano; película sin embargo real, pues cuando la ventana se abre aparece a su vez la vez la vida tangible, con su frío lacerante, esa donde habita la calle con su contundente vida social.

Sin embargo, la imagen de mujer que presenta Benhur Sánchez en la obra *La Solterona*, representa aquella otra ideología contrapuesta a la moralista, patriarcal, con un futuro predispuesto. Otra mujer, sociable que se preocupa por sentirse y estar bella, porque su familia tenga un status social. Rosario Elena, por el contrario, es rutinaria, delirante, solitaria, con millones de recuerdos, y crítica; con un lugar en el espacio donde habitó su familia, que le incomodan los niños pero que siempre anheló el cariño y compañía de su hermana; aunque no lo demuestre sufre en soledad y martirio que le sugiere el solo hecho de pensar que no pudo ser deseada por un hombre al que siempre llamó e imaginó: “Una solterona vestida de palabras, revestida de papel y capaz de sostener su voz durante 30 años, tiene ganada su casa en el universo de la literatura criolla”. (Pardo, 2015: contraportada).

Capítulo 4. La dama vaticinadora en *Buen viaje, General*.

“Siempre tengo dudas acerca de su clarividencia, de si ella sabe lo que pasa por mi mente y por mi cuerpo o es una coincidencia su intervención cuando más necesito su ayuda”.

Benhur Sánchez, *Buen viaje, General*

Este capítulo abordará la imagen de la dama vaticinadora, presente en la obra narrativa *Buen Viaje, General*. Se trata de la presencia de Gloria Stella, la mujer que además de fiel y apasionada se anticipa a los hechos de una manera enigmática para muchos en la novela. Este análisis incluirá de entrada, un estudio de autores que han acometido la tarea de incluir en sus obras personajes de esta naturaleza.

Desde muchos años atrás se ha consagrado la idea de varias imágenes de mujer, como la madre, la clandestina, la seudónima, la anónima, la escritora, la erudita; pero la que sobresale no solo por ser un personaje público, sino también popular, es la hechicera o vaticinadora, a la vez personaje de lo oculto, personaje revestido de un cierto misticismo. Se trata de aquella dama que se encuentran en los pueblos, que proviene de una descendencia familiar con dificultades, pero que guarda la esperanza y el buen ánimo de avanzar en la sociedad. A esta mujer muchos, pobres y aun ricos, la buscan para beneficio propio o maleficio extra-familiar.

Las mujeres vaticinadoras son las que liberan energía, propagan el descanso, el relajamiento, y proceden a realizar ritos de encuentros con los espíritus, como se desarrolla en la novela de Benhur Sánchez Suárez, *Buen viaje, General*. Los personajes que, comandados por Gloria, van a una finca y se abocan a una sesión de espiritismo, escuchan

otras voces que rompen la densidad de los sucesos de la guerra. Veamos lo que menciona Pardo, J. (2010: 1), A propósito del análisis de uno de estos personajes en su obra, y en relación con el desarrollado por Benhur Sánchez: “Lo más notable, quizá, es la institución espiritista que envió cartas a los periódicos protestando porque uno de mis personajes de ficción, a quien se describía como aficionado a ese culto, no figuraba en los registros oficiales de miembros”. (p. 2)

Un aspecto importante de resaltar es la característica que identifica a Benhur Sánchez respecto de tener una posición independiente con relación a sus obras. Si bien sabemos de sus posiciones ajenas con relación a diversas creencias míticas y religiosas que aborda en sus obras, no obstante, debido a que algunos de sus personajes participan en realidades en las que el autor aparece como ficticio, ha ocasionado en un buen número de lectores cierta confusión. A veces apoyando dentro de la obra las ideas de su amiga Gloria Stella, a veces haciendo notar el contraste entre lo que ella pide y él desea, veamos un ejemplo:

A las ocho de la noche Gloria Stella nos sugirió que hiciéramos un ritual de meditación. Para quienes compartíamos el lugar, deseoso de entrar en la piscina por la delicia que supone a esa hora el contraste entre el agua tibia y el aire fresco, fue una propuesta inesperada, cargada de misterio. (Sánchez, 2010: 17).

A Gloria sus ceremonias la acompañan como una forma de ratificar la verdad de lo metafísico, a ella además la mayoría de sus prevenciones y aseveraciones le salen. Por ello, el narrador emprende un ritual que libera cargas, aprovecha el lugar, los personajes y la motivación que propone esta mujer:

Siempre tengo dudas acerca de su clarividencia, de si ella sabe lo que pasa por mi mente y por mi cuerpo o es una coincidencia su intervención cuando más necesito de su ayuda. ¿Es un juego?- le pregunté, para auscultar sus intenciones.

-Sí, es un juego, pero creativo- me respondió con el mismo tono de voz. (Sánchez, 2010: 40)

Este juego en el que el narrador- personaje le pregunta a la vaticinadora, y en el que en distintos momentos pone en dudas sus poderes, justamente alimenta la verosimilitud de los ejercicios míticos de Gloria. Ella se hace apreciar como una bruja asertiva.

Por esto, el mismo narrador- protagonista como muchos otros personajes de la novela crean en el lector esa expectativa y creencia real de cada suceso o designio que ocurre en ese proceso de ir y venir en la novela. De modo que la mujer es ese sujeto activo que merodea la historia y que atrapa la esencia del espectador con sus fines astrales.

4.1. La mujer vaticinadora, la historia, y el fantasma.

La mujer en la narrativa del escritor Benhur Sánchez, específicamente en la obra *Buen Viaje, General*, se aferra a sus antepasados ancestrales para poderse comunicar con el más allá, tratando de liberar las energías de sus acompañantes, desde el momento en que su hija, su esposo y los amigos de su hija son cómplices del protocolo en la finca “La Jacaranda”, al sur del Tolima. Todo inicia allí, donde hacen un rito nupcial para la tranquilidad del cuerpo y el espíritu aprovechando los dotes de Gloria Stella sobre esoterismo. La necesidad, como la circunstancia, lo ameritaban, ya que esta vaticinadora quería dar a conocer la importancia de sus saberes y de paso ayudarle al fantasma Tulio Varón a reencontrarse con su pasado, por medio del mismo escritor del libro y compañero sentimental de esta mujer. Justamente la literatura de Benhur Sánchez presenta en el tema

de las brujas una mediación eficaz en medio de la ficción y realidad. Se presenta el encuentro de Gloria con el alma de los fantasmas y el poder de las energías en los seres humanos. A nivel argumental, en *Buen Viaje, General* se presenta a un escritor y científico social que es asediado por el fantasma del guerrillero liberal tras un ejercicio de relajación propuesto por su pareja sentimental (Gloria Stella, psíquica y astróloga), irónicamente en las vacaciones navideñas del 2008, en una finca de Alvarado-Tolima, le dice: “Soy el General Tulio Varón, soy comandante de la columna Ibagué y hago parte de los ejércitos revolucionarios liberales del Tolima. Quiero saber si mis hombres triunfaron en Ibagué y qué tanto se logró después con la victoria” (Gaitán, 2010: 244).

El Doctor Jorge Ladino Gaitán Bayona, nos hace un gran resumen especificando el tema trabajado por Benhur Sánchez, agrega las frases testimoniales del general Tulio Varón, quien desea que se reconstruya su vida, esa que tuvo que ver con su labor de líder del partido liberal (los rojos), y por lo cual murió defendiendo esos colores y su patria en pos de un mejor país. Desde luego, nunca supo lo que ocurrió con su batallón. Por eso decide presentarse a este artista, Benhur Sánchez, como espíritu para que investigue sobre su proceso de batalla póstumo a su muerte. Gloria Stella, con su profesionalismo de esotérica, le ayuda a ese reencuentro fantasmagórico que termina en un largo viaje por la historia del Tolima, escrito en un libro en homenaje a este guerrillero, Tulio Varón, *Buen viaje, General*:

La paradoja es que quien intenta exorcizar la muerte al introducirla en su discurso ficcional no siempre siente que la belleza estética lo redime de sus fantasmas y preocupaciones: la no justificación estética de los males, en contravía a lo postulado por Mallarmé. No todas las veces la literatura que nominaliza malestares alcanza el duelo; en muchas ocasiones se queda en la melancolía, ese “terrible sol negro” del que habla Nerval en varios de sus poemas (Secreto, 2008: 47).

Benhur Sánchez trabaja el fantasma del general, recogiendo uno de los eventos más importantes sucedidos en el Tolima como es la violencia y el bipartidismo, y lo hace siguiendo las indicaciones y los recuerdos de su maga vaticinadora, lo que ofrece una belleza literaria muy importante a la escritura de su novela. Benhur se muestra evadiendo sus propios miedos y zozobras desde la llegada a la Jacaranda. Justamente es esa sensación de añoranza la que une las historias reales del escritor a la vida de la ficción, y esto sirve de enganche para que el escritor relate el suceso de Tulio Varón:

Esta situación es la que hace notar Barthes (2006), cuando afirma: “la escritura, libre en sus comienzos, es finalmente el lazo que encadena la historia del escritor a una historia también encadenada”. (p. 46)

Se trata de esa cadena de sucesos del escritor-narrador que lo conducen a centrar su atención en otro suceso mayor, vinculado a la vida de una generación del Tolima como es la muerte de este gran hombre, este gran líder en la guerrilla. Es así que Benhur Sánchez con su escritura pertenece inevitablemente a esa cadena que planteó Barthes en el párrafo anterior: enlaza ese suceso de vacaciones de su vida con el suceso de este líder para crear una novela de reencuentro social, diferente, impactante y sobre todo con gran acogida para el lector. Otro escritor nacional importante como es Isaías Peña Gutiérrez, expone:

Buen viaje, General, que se convirtió en uno de los libros más vendidos por la nueva editorial “Caza de Libro”, de Pablo Pardo. Tomo de la contra carátula, mientras termino de leer la novela, los datos principales de ella: (...) Tulio Varón siempre ha sido un personaje mítico en la cultura tolimense y el novelista laboyano se propuso, a partir de un periodista que investiga la vida del guerrillero liberal, donde se mezclan la realidad y la fantasía, como sucedió en la vida real del olvidado Tulio Varón, recrear su vida para dejarla a la vista del lector contemporáneo. Creo que *Buen viaje, General*, de Benhur Sánchez Suárez, fue una de las más importantes novelas publicadas en Colombia. Un punto más en su reconocida

novelística y en la recuperación de estos mitos que la historia oficial ha malinterpretado para borrarlos con el tiempo (Peña, 2011: 2).

Esta obra hace parte de la historia de un país que vivió esa primera violencia partidista, muy sangrienta, heredada igualmente de la Guerra de los Mil Días. La guerra que vivió el Tolima se llevó a cabo por medio del machete y las armas, constituyó la expresión de dominio de las dirigencias de los partidos tradicionales el liberal y el conservador, por no dejarse imponer reglas convenientes para el pueblo. Al respecto, otro autor como Félix Ramiro Lozada (2005) expresa: “Su obra limita entre la violencia y el sin sentido del hombre en la urbe que no ofrece nada. Son [textos] de corte social que denuncian, con gran reflexión crítica distintos sucesos del país” (p. 232)

La novela *Buen viaje, General* es el recorrido de un parte de la historia colombiana que, aunque corresponde en sus datos a una zona del país (extendida desde Doima hasta el Líbano, al norte del departamento del Tolima), se insinúa como la historia del país, no descrita antes con tan refinado tamizaje literario. Es un texto que no solo desarrolla una trama donde se encuentran víctimas y victimarios, además combina otros aspectos:

A su vez que recorre históricamente la historia del departamento del Tolima, recorre la Literatura Colombiana durante los siglos XIX y XX, ello lo logra con pasajes existenciales que establece el narrador con citas del proceso vivido en la guerra ocasionada por los rojos-liberales y los azules- conservadores, donde cruza la construcción literaria con indicios históricos, lo que hace que cada fragmento se convierta en una verdadera pero ficticia experiencia sensorial para el lector.

Los espacios son mágicos pero asociados al contexto como la finca *La Jacaranda*, que permite observar la visión de un paisaje, pero a la vez un paraíso especial para cultos religiosos o astrológicos, tal como los hace la vaticinadora Gloria Stella.

El sitio donde ocurre la guerra y matan al General, como fuente de consulta y argumento. “Hotel mi casa. Situado en el Alto de Gualanday. Era un refugio para quienes tenían que recorrer el camino entre Girardot e Ibagué” (Sánchez, 2010: 214). Lugar de hospedaje de los viajeros que necesitaban llegar al Departamento, y sitio de refugio para soldados y guerreros.

En cuanto a los personajes, tenemos que la amada Gloria Stella, Camilo y el mismo narrador-personaje se unen para encontrar la verdad de la historia. Son personajes redondos ya que se desenvuelven en un contexto social nada fácil, pero cambian de perspectiva en el momento en que tienen argumentos históricos sobre la realidad del país. Incluso el general, Tulio Varón pasa de ser una persona más en la sociedad, a convertirse en líder opositor del gobierno, que lucha hasta después de su muerte, por conocer y crear otra nueva sociedad.

Las fechas históricas son argumentos que dan soporte a la novela como si fuera una crónica y a la vez reseña porque enmarca un tipo de texto expositivo de la realidad. De modo que los tiempos son muy exactos gracias a los soportes de revistas, periódicos e investigaciones que los mismos personajes consiguen.

Hay una mezcla en el relato entre *flashback* y los hechos actuales, es decir, el narrador trabaja la vida y la historia de un pasado, pero se reencuentra con ella en un tiempo presente que se compactan para formar una imagen singular, lo cual constituye la obra. Desde luego, el enlace fantasmagórico de esta narración es la mujer como fuente de unión, esa mujer vaticinadora, Gloria Stella quien ayuda para que exista el reencuentro de este fantasma y el general Tulio Varón con el mismo escritor. Por medio de su ritual emprende la necesidad de reconstruir su historia y darle a conocer al mismo general lo ocurrido durante su estadía por el territorio y lo sucedido después de su muerte.

La novela se recrea con momentos idílicos del narrador- personajes con su amada, metamorfosea el acto sexual entre ellos dos como un vaivén de la vida, desahogo emocional y descanso para el cuerpo en medio del augurio espiritual y trabajo investigativo:

-En el momento en que lo requieras. Debemos aprovechar muy bien estas vacaciones, ¿no te parece?

Esa noche hicimos el amor y se alegró mi espíritu. Aun que tuvimos que reprimir algunos desfuegos en los movimientos o en la voz, para no hacer ruido, la penetré como sabía que a ella le gustaba y ella me envolvió en su humedad como era mi mayor satisfacción. (Sánchez, 2010: 141)

Este trabajo literario presenta simbologías como los horóscopos con sus definiciones, la naturaleza y el campo como noción de vida y reencuentro esotérico e insólito entre el alma y el cuerpo de diferentes personas, o el viernes santo como fecha importante de batalla en la madrugada después de un descanso que merecían los soldados que iban en pos de una lucha de partidos: “Ese doce de abril, Viernes santo al atardecer, amparados en sus sentimientos religiosos y confiados en que un día como ese no les iba a suceder nada...” (Sánchez, 2010: 214).

Son esos tipos de descripciones como aquella de la Guerra De Los Mil Días que se despliegan a través de la literatura y la historia Colombiana, y que permiten conocer de manera más vivencial los hechos de un ayer no muy grata para los Tolimenses y en general para los colombianos. Hechos que marcan la historia por medio de grandes personajes escogidos por el arte literario como es el general Tulio Varón, quien después de un periodo de no ser reconocido, su alma, ve la necesidad de ser reconstruidos por medio de investigaciones y creaciones de arte como lo hizo Benhur Sánchez, quien hizo notar que para su experiencia de escritor este personaje era un hallazgo al que debía dedicarle su libro *Buen viaje, General*. Personaje histórico que batalló por la igualdad de su pueblo, subyugado por leyes de un gobierno que después de la guerra quedó inestable económica, social y políticamente.

Esta es una novela que se mezcla mucho con el tipo crítico-social, ya que al tiempo que tiene claras expresiones ficcionales, expresa con fuerza dramática la toma del poder a través de una guerra de sangre, tortura y muerte. Esto lo logra haciendo que los personajes se entretengan en medio del relato: personaje principal que cuenta la historia y personaje secundario quien escucha para luego narrar la historia, y enseguida pasa a ser narrador, o personaje en primera persona:

Así las cosas, decidiste hacer reunión en las bocas del río Totaré con los que quisieron secundarte.

Yo iré con el escuadrón Rosas sobre el Veredal. Tú, Vidal Acosta, irás con el Conto sobre la casa de *La Rusia vieja*. (Sánchez, 2010: 222).

Es así que al leerse esta novela se construye una base social del pasado, de todo lo que en ello quedó para hoy. El saqueo de tierras, la negligencia de los gobiernos y las injusticias sociales del siglo XIX Y XX las demuestra el texto, *Buen viaje, General*. Es este proceso lo que conlleva a crear y aportar al narrador una perspectiva en la sociedad por medio de la literatura como un fin social porque, como se pronuncia en el dicho popular: “el que no conoce su historia está condenado a repetirla”. El fantasma en el relato encuentra su talón de Aquiles para cumplir su objetivo, saber su resultado de guerra póstumo a su muerte. Es por decirlo así una creación mágica que hace este narrador al unir la vida con la muerte, y sobre todo, la literatura clásica con la esotérica. Entendiéndose ésta última, como:

Un fenómeno producto del descreimiento de nuestra época, para otros es una forma de controlar el cuerpo y la mente para lograr la deseada felicidad. Lo cierto es que el llamado género esotérico gana puestos día a día entre la preferencia de los consumidores de libros, y son cada día más los interesados en conocer su futuro e incluso las causas de su presente a través de los horóscopos, las cartas, la cábala o las doctrinas de los últimos predicadores. (García, 1998: 10).

La obra de un alto nivel de desarrollo creativo y asertivo: el manejo de los narradores en primera persona cuando inicia el narrador hablando y el mismo Tulio Varón, como general contando su experiencia como líder en medio de la guerrilla, y sus propósitos a cumplir en medio de su grupo. Desde luego en oposición al otro partido (el conservador). Pero más adelante se observa las descripciones que le cuenta de su visión y proceso de liderazgo el mismo General Tulio Varón al narrador, para que él las recree y tenga su punto de partida para dejar su designio escritural y desde luego ambos se benefician, es decir, el general obtenga su respuesta con la recopilación de su vida en la tierra y la respuesta a todos sus interrogantes, póstumos a su muerte, y el narrador- personaje se gratifique con su

obra gracias a sus relatos, historias y apoyos orales, y escritas sobre el proceso de la guerra y la vida de este personaje principal de la historia:

¿Qué tanto tiene el presente del pasado? Acaso una posible respuesta la otorgue una de las reflexiones metaficcionales del personaje-escritor, la cual insinúa que aunque pueda exorcizarse de ese fantasma individual que lo acedia (Tulio Varón), no podrá hacer lo mismo con ese otro fantasma, mucho más sanguinario y cruel, que es la violencia a lo largo de toda la historia colombiana, una violencia multiforme, social, política, económica y militar, como un monstruo de varias cabezas. (Gaitán 2011:35-39).

No obstante, y sin que sea en vano, Gloria Stella se informa por medio de sus libros astrales, que son fuentes de conocimiento y a su vez mediadores para rituales con espíritus y ángeles fundamentados en la ciencia. Justamente Blázquez (2011) nos recuerda que la ciencia es "...como una forma de conocimiento del universo y lo humano, diferenciada de otras como el conocimiento ordinario, el artístico, y el intuitivo" (p.10).

Esta vaticinadora es una mujer fuerte, leal, concreta, predecesora de futuros, por lo tanto, permite a sus acompañantes reflexionar y no caer en errores que pueden cobrarse después.

Entonces comenzó su ronda de consejos. El ángel se dirigió a Catherine y le dijo que cuidara su salud, que abandonara el cigarrillo porque su cara y su piel adolecerían en el futuro de deformaciones y dolores indecibles, a Juan David le informó que estaba mal de compañías, que algunas de sus amistades eran peligrosas, y era conveniente que se alejara de ellas lo más pronto posible; Alejandra le escuchó decir que se cuidara de la desobediencia y la mentira, porque podría sufrir privaciones y castigos. Con María Camila fue más sucinto, más directo. Explica Sánchez -¡Evite el engaño en todos los actos de su vida! (Sánchez, 2010: 59).

Gloria, es también sanadora de dolores corporales, espirituales y sentimentales, ya que a su compañero de vida le predice lo que le ocurrirá con sus riñones, pero a la vez hace un conjuro o rezo para ayudarlo y darle su sanidad.

La vaticinadora es consistente con su creencia, ella propaga todas las formas de su devoción a los astros, y realiza sus actos tan segura de sí misma, que realmente sus predicciones parecen reales y satisfactorias para quien las recibe. Hasta el mismo Benhur Sánchez quedaba admirado de su tenacidad ante sus rituales, pues Gloria Stella no es una bruja como cualquier otra, ella es aguda en su aprendizaje, en sus lecturas, pero lo más importante es que expresa claridad con sus verosimilitudes, como lo confirma el mismo Sánchez:

Gloria Stella leía un libro sobre ángeles, en la misma mesa que nos sirviera para el ritual dos noches atrás, y yo tomaba apuntes de los míos en el que consideraba mi sitio de trabajo. De vez en cuando nos adentrábamos en el agua para mitigar el calor. (Sánchez, 2010: 131).

La idea de Gloria Stella era fomentar sus creencias, dándolas a conocer en un momento especial como era el tiempo de descanso en la finca, aprovechando la estadía, el ambiente y la disposición de todos en el momento del ritual. Esto sirvió para unir ideas esotéricas, con tiempo, espacio, historia, ya que en esta finca había estado el general Tulio Varón. Por ende, el fantasma aprovechó el estado de todos, entró y se posesionó al lado del escogido para luego encarnarse en él; proporcionándole conocimiento acerca de lo que quería saber de su póstuma muerte y de paso le dejara un legado a su nombre: un libro. De suerte que esta novela es analizada:

De esta forma, la novela histórica se vale de los temas de la literatura esotérica para crearle extrañamiento al relato. Se trata de una novela que desafía las interpretaciones en la lectura, con un movimiento de ida y vuelta en el diálogo espacio-temporal del pacto entre los vivos y los difuntos, con múltiples sugerencias.

Se tiene, entonces, que Buen viaje, General asume la tercera persona en la voz de un narrador-investigador insertado en los primeros planos narrativos de los diez capítulos que estructuran el libro, quien no sólo se encarga de alternar la secuencia de los demás planos, sino que hace posible la entrada a las otras voces y discursos filtrados a través de su conciencia. (Romero, 2010: 124).

Parece ser que la literatura esotérica se ofrece como el campo literario propicio para el desarrollo de una literatura en la que el autor es narrador en primera persona y espejo de otras voces de la historia de Colombia. Sánchez arriesga otra estética escritural en el que lo esotérico puede referirse a ese culto recóndito que existe hacia los fantasmas, como los denomina él mismo, y la relación que tienen con las personas reales. De modo que los mensajes son transmitidos a través de esos espíritus –o fantasmas- que buscan poseer a otras personas cercanas y naturales. Sánchez metido como personaje en sus propias obras sirve de médium entre los personajes –muertos- de la historia de Colombia y del Tolima, y los personajes ficticios de su obra.

De esta manera, la misma Gloria Stella se incluye en esa búsqueda de bibliografía y le ayuda a deducir características propias del general, partiendo de ideas que tiene el investigador, gracias a los apuntes que le remite el historiador Camilo; y las que le otorga el alma del investigado, ya que para Gloria Stella es sencillo por medio de los arcanos, de los grandes signos del zodiaco deducir personalidades, fechas de nacimiento, y hasta movimientos a futuro de las personas. Veamos en diferentes apartes de Sánchez:

Pero, a juzgar por la descripción que me has hecho de él, puedo decirte que, por analogía, podría caber en las características del signo Aries.

(...) -Hizo cuentas en sus dedos y murmuró nombres de signos y planetas –O sea que debió nacer entre los meses de marzo y abril, más exactamente entre el 21 de abril y el 20 de marzo” (Sánchez, 2009, p.37).

Más adelante continúa:

-¿La fecha de su nacimiento? ¿Para qué?

- Para definir su signo porque sólo a través de él podremos descubrir los rasgos de su personalidad que te interesa conocer. (Sánchez, 2009: 137).

Es clave para Gloria Stella poder hacer el estudio del General con base en sus signos, porque este determina sus características, sus energías y modo de vida. Para ella es importante conocer su signo zodiacal y con base en ello deducir su propuesta social como ente en la Tierra. Aunque en la edad media fue rechazada como ciencia lógica anticlerical, para el renacimiento fue importante gracias a la teoría de Nicolás Copérnico que fue reproducida en su obra *De revolutionibus orbium coelestium*, donde establecía que los astros giraban alrededor del Sol. De ahí que el estudio de la astrología se establece como ciencia para auscultar y deducir las características del hombre de acuerdo a su signo zodiacal. Y para caracterizar el signo, sostuvo, Sánchez:

Entiendo. Sobre los Aries te puedo decir que son de espíritu aventurero e iniciador, son emprendedores, valerosos, directos en su trato, muy enérgicos, odian las restricciones y aman la libertad (...) Tienen como factores negativos el ser egoístas y cargar la tendencia de ponerse siempre en primer lugar. Además, son bruscos, impulsivos, impacientes, como aquellas personas que lo quieren todo para ya.

-¡Impresionante!- le sonreí-. Esas características coinciden con las pocas que conozco de él, extractadas de mis lecturas, ¿sabes? Lo cual me indica que, probablemente, ese sea en realidad su verdadero signo.

-Me alegra poder ayudarte.

...Por lo que tú me cuentas de su mirada penetrante, me inclino a pensar que su ascendente podría ser Escorpión. Te cuento que Aries y Escorpión son una mezcla bastante explosiva... (Sánchez, 2010: 138)

La mujer vaticinadora como personaje en el libro *Buen viaje, General*, es importante porque crea mundos diferentes a los reales, gracias a las meditaciones, a su cuerpo astral, es decir, sus planetas que son fundamento para sus teorías ayudan a descubrir acciones de las personas, favorecen mostrar las decisiones específicas de la personas para involucrarse con estos ideales míticos. A través de estos acervos planetarios se deduce mucha historia de un personaje, como lo hizo Gloria Stella, Sánchez:

-¿Ascendente?

-El ascendente nos permite vislumbrar las acciones de las personas pues en la medida en que los planetas cambian día a día de posición también lo hacen las tendencias...

- No entiendo mucho de eso- la interrumpí.

- A ver: la posición que tienen los planetas en el momento del nacimiento nos dan la información de unas características, unos rasgos de personalidad que serán fijos a lo largo de la vida.

Pero como planetas continúan su curso y que su posición en cada momento de la vida nos muestra su influencia en la conducta de esa persona en ese momento. Ello se denomina el ascendente, porque influye sobre las características ya establecidas en el nacimiento. Es más, pueden dejarnos vislumbrar tendencias hacia el futuro. A veces se puede llegar a pensar que es más importante el ascendente que el signo regente. (Sánchez, 2010: 139-140)

En Gloria Stella son claros los vaticinios que hace sobre los signos zodiacales y los astros que los rigen, y desde luego, la posición que presenta frente a ellos. Esta mujer tiene un conocimiento específico y bien documentado de este arte. Con él describe fácilmente las características de las personas, a partir de simplemente saber la fecha de su nacimiento; y justo con esta claridad astral aborda el horóscopo natal del general Tulio Varón, para retomar todo sobre su vida, la influencia que ejerce ese astro en este personaje importante del cual se relata en la historia. El zodiaco le ayuda a referir las energías que posee, y las proyecciones en cuanto a la guerra, a la cual estaba sometido con el objetivo de ayudar a su Tolima.

¿Cómo es un Escorpión, entonces?

-Para el caso de tu personaje, los rasgos que se pueden aplicar pueden ser los de gran magnetismo personal y un sentido guerrero de la vida.

Otro rasgo de un Escorpión es que en él se puede encontrar al criminal planeado y trabajando en secreto para lograr sus fines. Este es el lado clandestino de su destino. (Sánchez, 2010: 141)

En medio de diálogos y premoniciones esotéricas, esta mujer actúa como una bruja, más que ayudar a predecir las ideas del extinto Tulio Varón, crea simbologías a partir de lo encontrado en la historia de su vida, gracias a los periódicos, las leyes, las normas, reseñas, noticias y muchos relatos de la gente del pueblo.

Pero esto lo logra gracias a Camilo, quien es el ayudante del investigador, y quien le precisa el lugar y la forma de conocer las leyes que se propusieron para el pueblo. Además lo orienta históricamente, indicándole que es a partir del gobierno que se venía ejecutando en ese momento en el Tolima, antes y después de la muerte del general, época de mayor guerra en el país¹, que las leyes comienzan a darse. Acá se atiende al uso del collage en la configuración de la trama, Muñoz (2012) refiere que se recoge el pasado que entra en diálogo con el presente, y se explora en una doble vía: las interacciones entre el fantasma de un personaje histórico de la Guerra de los Mil Días en el Tolima, Tulio Varón, con un escritor del siglo XXI que se ve obligado a exorcizarse para ser el interlocutor de su vida mediante una novela que funde lo histórico con lo esotérico.

Esta bruja marca la trascendencia de este libro porque gracias a ella el fantasma se refugia en el escritor -investigador para que reconstruya su vida y de paso le informe a su alma el proceso de vivencia de sus acompañantes y sus opuestos. Ya que lo que más le preocupa a esta alma es saber si realmente ganaron la batalla o no, y si se pudo llegar a la libertad de todo un pueblo que era sumiso a las leyes de los conservadores. El título del libro es definitivo para el desarrollo de la obra, esta frase confirma el proceso vivido por el escritor y su certeza de mostrarle por medio de las letras su incógnita:

Es así que el título de la novela en la fórmula de la despedida *Buen viaje, General* apunta a confirmar esa hipótesis de la doctrina espiritista. El Fantasma de Tulio Varón o el “Fantasma-General” como suele llamarlo el narrador, en la ficción aparece atrapado en el limbo de las “almas en pena”, donde el narrador-investigador se reviste de médium, pues es el encargado de firmar el pacto con el Fantasma de ir a los archivos a reconstruir su biografía con el trasfondo de las batallas de su tiempo a condición de dejarlo libre, a la vez

¹ Guerra de los Mil Días en *Buen viaje, General* de Benhur Sánchez Suárez.

que el alma puede volar con libertad “al otro mundo”, ahora purgadas sus penas con el exorcismo del relato de su propia vida, reconociendo las faltas cometidas en sus andanzas guerrilleras y justificando la atrocidad de sus actos sobre quienes fueron las víctimas (Romero, 2012: 131)

Es tal el impacto que ejerce el General Tulio Varón en el escritor, que su deseo de conocer lo sucedido con él, lo lleva a confirmar paso a paso el proceso de guerra entre liberales y conservadores. El porqué de tantas muertes, tantas víctimas de aquel conflicto que no solo rigió para el pueblo, sino también para todo el Departamento.

Aquí lo interesante es saber de qué manera Sánchez buscó conocer esa historia, creándola mediante la unión de la literatura astral y la misma historia.

En este contexto, literatura astral se comprende como las ficciones literarias que describen narraciones fantásticas e inexplicables, propias de la mitología, de la mitografía y de las leyendas culturales, a las cuales acuden algunos escritores para representar ideas y símbolos que aluden al mundo mágico, a la superstición y a lo relacionado con las artes adivinatorias. Esta literatura incluye, así mismo, elementos propios de la literatura clásica, los cuales son retomados por el escritor para representarlos junto dichas simbologías del misticismo, de los astros. Es el desenvolvimiento esotérico de su amada lo que propicia el develamiento de ambas historias.

La literatura astral se encuentra inspirada en la relación del alma con el cuerpo físico, es arcana en la medida que encuentra en lo oculto pistas que permiten entender lo cotidiano en clave de revelación mística. Nada que sea digno de contar puede surgir solamente del pensamiento racional, primero debe haber pasado por el filtro de las

intuiciones que siempre tienen un origen espiritual. Con esta manera especial y atrayente de escribir se puede afirmar con el dicho popular que “el fin justificó los medios”, y que los buenos resultados comprobaron la eficacia de sus instrumentos.

La alienación cultural consiste, en esencia, en la internalización espontánea o inducida de un pueblo de la conciencia y de la ideología de otro, correspondiente a una realidad que les extraña y a intereses opuestos a los suyos. Vale decir a la adopción de esquemas conceptuales que escamotean la percepción de la realidad social en beneficio de los que de ella se favorecen².

La alienación es el sometimiento de una fuerza dominante sobre una masa social de la cual se exige sumisión y olvido de sus propias verdades para reconstruir una realidad ajena a su historia que le sirva al poder dominante para perpetuarse. Es en la resistencia contra la alienación cultural que nuestras mujeres plasmadas en estos relatos surgen como una respuesta de confrontación y rechazo, en un reclamo legítimo de emancipación que enfrente un modelo cultural impuesto, que la minimiza, las ignora y las condena.

Para el fantasma era tal su anhelado reencuentro con la historia que Sánchez fue medio como escritor para que cumpliera con un legado humano y constituyera un aporte del porvenir en el Tolima, con la obra *Buen viaje, General*.

² Ribeiro, Darcy, «Configuración Histórico- Culturales Americanas», Buenos Aires: Calicanto, 1987, citado en : La construcción literaria de la bruja en dos cuentos de julio Cortázar -trabajo de fin de grado- Cristina Sales Sarriera Grado en Lengua y Literatura Españolas Tutora: Meri Torras Universidad Autónoma de Barcelona, 2014

(...) En este trance narrativo, parece que se abriera un intersticio secreto para el pacto entre la Historia y la literatura esotérica. Entre el plano 4 y 5 de la narración, correspondientes en su orden a las increpaciones del narrador-investigador-médium al Fantasma y la propia voz de Tulio Varón desde su espacio de ultramundo, (Romero, 2012: 131)

Hay un pacto mutuo entre fantasma y narrador-investigador, en donde el fantasma no le pierde la pista hasta que no reconstruya su biografía en la novela. El personaje fantasma es quien ayuda a recordar y puede hacer un viaje al presente gracias al ritual esotérico. Dice Romero para referirse a la rememoración que: “Reescribir, imaginar y revivir son tres momentos claves del despliegue de la memoria, que se impregna de manera plena o a veces tímida del documento historiografiado” (Romero 2013: 54).

Son tan evidentes las palabras de Gloria Stella que a través de sueños y manifestaciones en los rituales propagaba la vida de este personaje que marcó la lucha de todo un pueblo. La vaticinadora hace premoniciones como si fueran dichas por ángeles, que según ella la acompañaban, y a sus cómplices de descanso en la finca. Esta clase de brujas reconstruyen historias como lo descubre el mismo Benhur y las reproduce en su libro partiendo de los hechos ocurridos en la guerra que se vivió en el Tolima.

Hay fragmentos dedicados a Tulio Varón donde se reconstruye su historia de vida, y otros fragmentos donde se percibe un diálogo del escritor hacia el comandante. Desde luego, el lector se remite a fuentes claras y totalmente confiables porque son leyes y estatutos totalmente reales, lo que permite que la historia sea muy concreta, tal como si fuera un hecho real basado totalmente en ella. Esta novela está hecha con los elementos de la narrativa moderna, pues deja entrever el interés por el hombre de la actualidad, acude al

recurso ficcional que igual se aprecia en el denominado “realismo mágico”, pincelado, el cual fue acogido por García Márquez. Deja ver, además, la crítica social y la confrontación a los procesos gubernamentales; así como la crítica a las economías excluyentes, sobre todo, se observa la intención de resaltar la identidad de los entornos, de las comunidades y el territorio Tolimense.

4.2. Procedencia de las vaticinadoras

El apoyo y encuentro que propone Gloria Stella del autor-investigador con el alma del personaje clave en la historia de Tulio Varón, es importante para el desenvolvimiento de la narración, y enlace para darle coherencia a la relación entre literatura esotérica y literatura regional- histórica. Pero, ¿de dónde proviene esa palabra de vaticinadora como denominación a esta y muchas mujeres provenientes de los pueblos? Observemos otra adivinadora maléfica:

Otra especie de adivinación es la que practican las pitonisas, así llamadas por Apolo Pitio, de quien se dice que fue el originador de este tipo de adivinación, según San Isidoro. Ello no se efectúa por sueños o por conversaciones con los muertos, sino por medio de hombres vivos, como en el caso de quienes son azotados por el demonio hasta el frenesí, por su voluntad o contra ella, sólo con el fin de predecir el futuro, y no para la perpetración de ninguna otra monstruosidad (Malleus, 2010: 71)

Las brujas llamadas también vaticinadoras, antiguamente eran hechiceras viejas, feas, que solo hacían males carnales y espirituales a quienes deseaban o les pidieran hacer el trabajo. Eran mujeres aliadas al demonio y con poderes antinaturales para predecir futuros.

Las vaticinadoras son mujeres de carne y hueso que realmente no son tan maléficas como se creían ya que socorren a personas con males, desánimos o enfermedades no concretas. Hoy las vaticinadoras se hacen creíbles:

¿Dónde vive? En lugares de difícil acceso, en los bosques de zarzas, en las landas, donde los espinos y los cardos enmarañados impiden el paso. Por la noche, se resguarda bajo cualquier dolmen. Si se la encuentra, sigue aislada por el común horror. Y tiene alrededor de sí misma una especie de círculo de fuego. ¿Quién la creará? A pesar de todo, es todavía una mujer. Su destino terrible tensa sus resortes de mujer, su electricidad femenina (La UNAM, 2014: 6).

Con lo anterior se puede deducir que Gloria Stella es la clase de mujer, madre que cree en su esoterismo, libre de ataduras, pero siente que el amor de su compañero le permite desenvolverse como mujer querida, aceptada por la sociedad y con fin de ayudar a quien lo necesita. Ella es quien cree que hablar con los espíritus ayuda a descifrar problemas o inconvenientes de los vivos. Estos ritos se perciben como algo para-normal en la sociedad, y más ante los católicos o creyentes en un ser supremo. Sin embargo, los ritos astrológicos, en lo que cree y trabaja Gloria Stella, son basados en la ciencia, aunque, según Blázquez:

El discurso tradicional sostiene que las mujeres no se interesan por el conocimiento y que no son aptas para ello. Sin embargo, es claro que desde entonces las mujeres han creado y desarrollado conocimientos, los cuales han sido incluso perseguidos y expropiados, alejándolas en consecuencia de esos ámbitos en los inicios de la construcción de la ciencia moderna. De este modo, considero a “las brujas” como modelo de mujeres con conocimientos específicos y analizo el tipo de saberes en su dominio, así como el proceso por el que estos conocimientos fueron considerados amenazantes y por lo tanto destruidos. Propongo, dentro de las explicaciones dadas a los procesos de brujería, incluir la idea de la intolerancia a los conocimientos que poseían, como una de las principales razones de su persecución”. (Blázquez, 2011: 13)

Gloria Stella trabaja con base en el origen de los elementos, de las personas, de la naturaleza, con el destino de los espíritus y de los vínculos que éstos establecen con el mundo físico, de acuerdo a las características que cada cual posee.

Es la pitonisa que asegura que un espíritu se puede reencarnar en un cuerpo porque eso le transmitió uno de sus astros y el mismo investigador lo sintió a través de los augurios que hizo su amada Gloria. Ella se basa en teóricos espiritistas como lo afirma Sánchez:

Las penas y los goces son inherentes al grado de perfección de los espíritus, escribe Allan Kardec en su obra *El libro de los espíritus*, que también consulto para tratar de aclarar las dudas que me asaltan en la situación en que me encuentro.

Cada uno toma de sí mismo el principio de su propia felicidad o desgracia y, como se encuentra en todas partes, ningún lugar circunscrito y cerrado está afecto a uno con preferencia de otro. En cuanto a los espíritus encarnados, son más o menos felices o infelices, según el mundo que habiten se halle más o menos adelantado. (Sánchez, 2010: 231)

Las teorías de Gloria son basadas en sus conocimientos gracias a las lecturas sobre espíritus, ángeles, astros, etc. Los aplica, más allá de las contradicciones que puedan hallarse entre las uniones del espíritu con el alma, y la de los seres vivos con los muertos. Para Gloria Stella no existen esos prejuicios tradicionales y propios del catolicismo, con los que a veces el mismo escritor-investigador se sentía creyente, y a partir de lo cual le temía a los augurios de su amada pitonisa.

Todo esto se fundamenta en planteamientos teóricos acerca de lo que ocurre después de la muerte y su relación con el espíritu, de autores como Arthur Conan Doyle que escribió el libro *Historia del espiritismo* (en 2005). Al lado de Otro sistematizador del espiritismo en el que se basa Gloria Stella, como es Hippolyte Léon Denizard Rivai, quien con sus ideas esotéricas y utilizando el seudónimo de Allan Kardec, practica una pedagogía de los espíritus, que da respuesta a muchos interrogantes sobre almas, etc. Para ser más específicos:

(...) Al mismo a Allan Kardec le preguntaron un día:

- ¿Puede el alma estar bajo la dependencia de otro espíritu, de modo que esté subyugada u obsesionada hasta el punto de hallarse su voluntad hasta paralizada en cierto modo?

Y él respondió:

(...) - Sí, y estos son los verdaderos poseídos; sin embargo, entended que semejante dominación nunca tiene lugar sin participación del que la sufre, ya por su debilidad, ya por su deseo. A menudo se han tomado como poseídos a epilépticos o a locos que más necesitaban remedios que exorcismos. La palabra poseído, en su acepción vulgar; supone la existencia de los demonios, es decir, de una categoría de seres de mala naturaleza, y la cohabitación de uno de ellos con el alma en el cuerpo del individuo. Puesto que en aquel sentido no hay tales demonios y puesto que dos espíritus no pueden habitar simultáneamente en el mismo cuerpo, no existen poseídos en el sentido vulgar de la palabra. La voz poseída debe sólo entenderse en el sentido de la dependencia absoluta en que puede encontrarse en el sentido de dependencia absoluta en que puede encontrarse el alma respecto de espíritus imperfectos que la subyugan. (Sánchez, 2010:232)

La anterior cita de Sánchez en su libro; *Buen viaje, General*, argumenta por medio de un autor espiritista, Allan Kardec que la gente creía que los enfermos de epilepsia eran poseídos por un demonio o espíritu infernal, por ello necesitaban un rezo especial, un exorcismo que les ahuyentara el espíritu maléfico, que les ayudara a reconocer las cosas buenas en las que creía el sacerdocio.

Se sabe que la creencia fuerte en los personajes espiritistas se desarrolló en la edad media, gracias a las fuerzas externas o ajenas del ser humano, eran especie de poderes sobrenaturales inexplicables ante lo que podía hacer el hombre en su vida, y para ello, existen mujeres videntes como Gloria Stella, para descifrar todos estos interrogantes a través de las ciencias ocultas sobre el mundo externo y ajeno. Lo explica más adelante el mismo Benhur Sánchez:

De acuerdo con mi experiencia lo que quiero darte a entender es que tu personaje puede reencarnar, por ejemplo, en un Marroquín, aunque te parezca contradictorio, para que ese descendiente depure el apellido y se salden los Karmas de aquellas vidas tan infames. (Sánchez, 2010:272)

La clarividencia de Gloria Stella era notoria desde la llegada a la “Jacaranda”. De entrada reúne a todos los invitados a hacer un ritual donde proporciona los designios a cada uno. Luego les cuenta experiencias sensoriales que la hacen creíble. Estos aspectos de

relatoría en el texto son acogedores para el lector y centran una atención inédita para seguir la lectura. El narrador hace perceptible esa ciencia oculta y extrasensorial que posee Gloria Stella, ya que ella crea una combinación inédita sobre sus imágenes no palpables para el resto de acompañantes. Pareciera que fueran los mismos lectores quienes estuvieran en la sesión, convertidos en personajes constantes de esta escena. Sánchez (2010): “-Ah, carajo, los espíritus también cambian de bando o de partido”. (p. 272).

Más adelante, continua su reflexión:

- ¿No te parece increíble que yo ahora me encuentre metido en esta mezcla de conceptos entre lo real y lo paranormal, entre lo pagano y lo esotérico, entre la historia y la leyenda? Quizás se deba a mi curiosidad natural, esa misma que me llevó a los libros y con la cual posibilité al Fantasma que se apoderara de mis pensamientos y me pusiera a trabajar para su beneficio (...)

Eso es lo correcto. Pocos se dan el lujo de tener fantasma propio...

(...) - No te burles. ¿Será eso lo que años no lejanos llamaban la inspiración? ¿La inspiración, entonces, puede ser esa posesión que realiza un alma de un escritor, para que la historia se reinvente? (Sánchez, 2010: 273)

La estética literaria que trabaja el escritor de *Buen viaje, General* se torna original, ya que sus desenlaces se hacen creíbles, su unión “entre lo real y lo paranormal” (como él mismo lo cita), adquiere un efecto normal.

La unión entre creencias cristianas y “paganas” lo llevan a crear personajes reales pero a la vez ficticios, como lo es un fantasma, quien solo lo esperaba a él para contarle una parte de su historia y le ayudara a desenlazar la otra después de su muerte. Sánchez: “Siento que me inunda una gran paz interior y se atenúa el frío que ha venido acosándome desde Alvarado, después de aquella noche del ritual. Creo que ya todo está resuelto en mi conciencia”. (Sánchez, 2010: 275).

Gloria Stella creía en la encarnación y era lo que pretendía de su compañero sentimental, que también entendiera esa acción que realiza un alma al unirse a un cuerpo para cumplir con un objetivo en la tierra, es decir, que comprendiera esta idea abstracta.

4.3. Contexto histórico de la novela

Más allá de poseer el alma de este General, el escritor lo que pretende es mostrar la realidad y la lucha por el poder que se vivió durante la Guerra de los Mil Días, teniendo en cuenta todas las atrocidades cometidas después de todo un siglo de confrontaciones de la manera más vil que se pudo expresar el resentimiento hacia el otro partido, por medio del machete, arma acogida para defenderse los campesinos que en esa época combatieron. El Machete se convierte en un símbolo de coraje por que enfrenta al enemigo cuerpo a cuerpo, envolviendo la lucha fratricida en un halo de heroísmo que purificaba la barbarie de la lucha partidista. Tulio Varón luchó convencido que sus razones tenían tanta legitimidad que bastaban en sí mismas para vencer y convencer, por eso se emborrachó tranquilo en territorio enemigo, ignorando que sus acciones iban dejando en la confrontación de la guerra, semillas de odio, temor y venganza que le pasarían factura de cobro.

El trabajo que hace Benhur Sánchez Suárez a través de este libro que presenta en once capítulos es desarrollar la vivencia del General Tulio Varón en la época de la guerra civil en Colombia, terminando el siglo XIX y comenzando el siglo XX. El país afrontaba una crisis grave debido a la economía, y a que las exportaciones disminuían; al mismo

tiempo, crecía la oposición liberal-radical, la que inició la guerra, y en la cual fueron derrotados por el gobierno. Colombia se vio dividida por las ideologías bipartidistas:

(...) La mayor parte de los liberales del Tolima entraron a la guerra no en razón de su previa conexión y subordinación a los liderazgos y las dinámicas nacionales del partido, en cuyo caso habrían estado aguardando la orden para lanzarse al combate. Gran parte de esos sujetos fueron lanzados a la lucha armada por el temor de ser reclutados o agredidos por el gobierno o los conservadores, materializándose así un encasillamiento político previo que iría a incrementar la confrontación (Escobar, 2013: 307).

Es así, que este libro de Benhur Sánchez hace la reconstrucción de este suceso a partir de lo que le pide el fantasma- líder, y gracias a Tulio Varón que evidenció el rito trabajado por su compañera sentimental, quien le ayuda a reconstruir la historia no grata para el país. Es una novela de carácter histórico que aporta datos y acontecimientos reales que afectaron al país. Sin embargo, es partícipe de la literatura por ser creación artística. El autor se vale de un hecho histórico –real- para investigar y plasmar de una forma concreta el ideal del general y el proceso de Guerra que vive Colombia, en especial el Tolima, que corresponde al lugar narrado, o contexto:

Buen viaje, General es un libro que se lee con asombro, donde el quehacer del novelista obtiene aciertos indudables. No pocos episodios del siglo XIX y del XX se nos revelan con su carga de aportes aleccionadores para el buen entendimiento de nuestra historia. Ya el novelista Benhur Sánchez en otro de sus buenos trabajos nos había enseñado que sólo cuando el pasado se vuelve memoria descorre sus velos y por fin se nos hace comprensible (Nuevo Día, 2010: 2)

La cita anterior es clara, el autor va de la mano con la verdad histórica, crea añoranzas que no son evidentes ante la realidad social actual y se fundamenta en el arte novedoso y la tecnología como recurso argumental en la búsqueda de un pasado, pero que produce en el lector una catarsis especial al conocer todo ese trascender histórico enterrado para muchos. El escritor se da el lujo de crear sus propios narradores como personajes que en ocasiones se funden en la pluralidad de relatos, enmarcados en la sociedad colombiana. Veamos lo que se dice de esta estrategia que une ficción e historia:

A su modo, *Buen viaje, General* es una novela-ensayo donde narración y reflexión van de la mano. Allí cobran una enorme relevancia las digresiones en torno a la tradición de sangre y sevicia en Colombia. Es una novela sobre la violencia, sus raíces históricas y sus metamorfosis en el tiempo. Cómo no recordar acá los versos de Alberto Vélez en su poema *Voces de Baguá* donde metaforiza las fuerzas históricas que obligan al escritor a contar su país con un tono y un lenguaje afín a las desgracias referidas: “Heredamos la sangre. Guerra y muerte heredamos: / un claro cuchillo de venganza: / un ojo avizor en la mitad de la frente; / una lengua ácida. No hemos desde entonces / encontrado reposo” (Vélez, 2007: 117)

Es una novela que tiene un tono a ensayo, como anteriormente se cita: su especificación de sucesos históricos y el sentir de un pueblo que vive la guerra y que por mucho tiempo ha quedado oculto, así como la historia de un general que quiso rescatar esa paz que no alcanzó, dan relevancia al estilo ensayístico del autor. Como el mismo Vélez lo explica anteriormente en su metáfora: “es esa lengua ácida” de venganza entre partidos la que no deja avanzar el país sin violencia. Continúa el mismo narrador- investigador sobre su novela nos dice en la introducción:

Mi mayor preocupación al decidir publicar la novela fue encontrar rechazo por parte de lectores conocedores de historia porque, de alguna manera, me había metido con la esencia histórica del tolimense o que, en mi afán ficcional, hubiera tergiversado sus valores más caros. Cuatro años después de la primera edición no he recibido comentarios adversos, antes bien admiración, sobre todo por parte de los lectores más jóvenes, para quienes parece inverosímil lo narrado en mi novela (Sánchez, 2010, p. 14).

El mismo escritor hace un bosquejo de lo que desea con su novela, su proceso de entrega y publicación de su novela y dejar en alto el nombre de Tulio Varón. El hecho de poder mostrar al público lector, que por medio de la literatura se puede encontrar un mundo mágico, resaltando la historia grata o no de un departamento o una nación que desea ser recordada. De otro lado, un crítico como Carlos Orlando Pardo resalta la estructura y el

manejo de ellas en relación con la historia y con los modos como puso a operar los finales, veamos:

Es esta la obra más extensa de Benhur Sánchez, a cuya investigación y escritura entregó devoto no menos de tres años para ir hasta las profundidades. De otra parte, la arquitectura de la novela se me hace inteligente y cuidadosa y por la misma brevedad manejada en sus cuatro y cinco planos de los expuestos en cada uno de los once capítulos, porta el irresistible sello de escenas, como en las películas o las telenovelas, que quedan en punta para seducir al lector, interesado siempre, como en este caso, en seguir las huellas de los acontecimientos (Pardo, 2010: 27).

En efecto, Benhur Sánchez es escritor que va tras las huellas de la historia para hacer de sus obras páginas totalmente creíbles ante los ojos del lector. Es notorio que han sido afortunadas las invenciones paralelas y contiguas de sus relatos y personajes de ficción como la vaticinadora Gloria Stella. Una nueva vida se inicia entre el vaticino y la guerra en el Tolima, gracias a la fuerza de una escritura que crea y desarrolla un nuevo espacio de consistencia para comprender la historia. Esa historia entre la espada y la pared, entre lo real y lo imaginario, entre el pasado y el futuro prometedor.

En *Buen viaje, General*, se toca un tema poco abarcado en la literatura colombiana como la brujería, la cual se presenta por medio de ésta dama frente a sus acompañantes de viaje. Es un tema propicio para rememorar la época de la edad media donde fue más expandida esta ideología que presenta las características propias de la hechicera o vaticinadora como esa señora que acoge la naturaleza como fundamento de su existencia y de sus aquelarres. Este modelo de mujer propicia ideas contrarias a la religión y al amor a Dios, y por esto hubo épocas donde muchas fueron quemadas. En la actualidad, la literatura las acoge como personajes clave en las historias porque son las que trabajan la nigromancia, entendiéndose por este concepto:

La convocatoria de los muertos y la conversación con ellos, como lo muestra su etimología, porque deriva de la palabra griega “Nekros”, que significa cadáver, y “Manteia”, que quiere decir adivinación. Y esto lo logran operando cierto hechizo sobre la sangre de un hombre o de algún animal, sabiendo que el demonio se deleita en tal pecado, y adora la sangre y su derramamiento. Por lo cual, cuando creen que llaman a los muertos del infierno para responder a sus preguntas, quienes se presentan y ofrecen esas respuestas son los demonios con el aspecto de los muertos (Malleus, M. Sprenger, J. y Kramer, H, 1486: 70).

La nigromancia es lo que desarrolla Gloria Stella para poder hablar con los espíritus; este rito le permite hacer conexión con el General Tulio Varón. Por lo tanto, la obra de Benhur Sánchez permite caracterizar la ideología de esta mujer, ya que presenta específicamente sus conocimientos sobre conexión con los muertos, los ángeles, los movimientos de los astros, y desde luego las sanaciones que le hace al mismo narrador-personaje:

Los escépticos todavía se ríen con desdén cuando se les habla de una vida después de la muerte. Pero es algo real, no debes tener duda sobre eso. Es un problema de percepción y de educación de los sentidos. El hombre continúa existiendo después de la muerte en diversos estadios de conciencia, pero es algo que los seres humanos no pueden o no quieren percibir -me explicó preocupada por mi estado de ánimo-. Tú has logrado conectarte con ese nivel de energía porque accediste a ella gracias al psiquismo que tu personaje dejó en vida. Y eso debes considerarlo una fortuna.

(...) - Si hay personas que, como tú en este caso, alteran sin querer los estados energéticos y se comunican con los muertos. Son oportunidades que aprovechan las almas cuyo paso por la tierra ha sido traumático y no han podido desprenderse para evolucionar y elevarse a niveles más altos. Deben de alguna manera, purgar esos karmas y establecen comunicación con los vivos para aclarar su conducta o para justificar de algún modo sus propósitos. En este caso, tú eres ese medio. (Sánchez, 2010: 110-111)

Es común que se desconfíe de estos procesos espirituales y más si tienen relación con el alma de los muertos, ya que según las creencias cristianas después de la muerte no hay nada. Se va al cielo por los hechos misericordiosos en la tierra, o se va al infierno si sus bonanzas no fueron aprovechadas con los necesitados y con las personas que tuvieron a su alrededor. Las almas en algunos casos se cree que es lo que cada persona lleva dentro de sí

y al final de la muerte sale del cuerpo. Esta idea de alma se describe como algo etéreo, y por tanto, difícil de creer.

Es tal la incredulidad del compañero sentimental de Gloria que hasta que no sintió la presencia del fantasma del general, no acogió las ideas de esta mujer creyente en su mundo astral y fantasmagórico. Desde luego, el General tenía su propósito póstumo a su muerte, que consistía en poseer algún humano que hiciera de *médium* para que le ayudara con sus interrogantes de lucha, después de su sangriento fallecimiento.

Sánchez no es indiferente frente a este propósito del fantasma, ya que quiere ayudarlo con su objetivo, y busca entonces apoyarse en las destrezas clarividentes de su amada Gloria, quien es especialista en estas situaciones espirituales.

Para lograr esto es importante conocer las energías de cada ser, porque de ello depende la conexión que ejerce el espíritu con la persona a quien posee. Desde luego, Gloria sabiendo esto decide preguntarle si le hacía una sesión de eliminación de malas energías para que el alma de Tulio Varón pudiera comunicarse con él.

Es común que el espíritu se asimile al alma, que es la única que se renueva después de la muerte. De modo que el espíritu del general, como el de todos los seres humanos, es inmortal, aunque en algunos pasajes bíblicos se diga que puede morir (Ezequiel, 18:4, 20). El espíritu es esa parte indispensable que el cuerpo necesita para poder funcionar en su totalidad; aunque Gloria Stella hable de esa alma (diferente al espíritu) que queda después

de la muerte, y que según ella encarna, de acuerdo a las creencias antiguas. Gloria quiere que su amado compañero comprenda este fundamento, y con esta claridad lo invita a que no deje vivir esa experiencia nueva con esa alma de Don Tulio Varón, que tanto lo necesita.

Sánchez: “(...) - Muy bien. Esa es la actitud que debes asumir. Nada de tenerle miedo a una experiencia que no dudo será para ti muy provechosa, y a lo mejor el prelude de una gran conquista”. (Sánchez, 2010: 111)

La verdadera trama de esta historia la deduce el autor de fuentes concretas para luego derivar ideas a futuro, presenciar fantasmas que asechan a otras personas y desde luego crear iniciativas para la creencia de estos artificios. Se puede analizar que por ejemplo la vaticinadora o pitonisa no es una mujer con estereotipo desagradable, relacionada con el mal, antes bien, ella es hermosa, con aspecto sencillo, con propósitos sociales, culta y atractiva, y eficaz con sus consejos y prevenciones. Trabaja en lo que saber hacer, ritos, es una “bruja buena”, factible, acreedora de muchos poderes que le permiten tanto a ella como a sus allegados crear mundos posibles y sostenibles ante una sociedad incrédula, con mentalidades de venganza, aunque según se nota ella no hace este tipo de trabajos, pero ayuda a quien necesita para mejorar su bienestar. En este punto se llega a un gran interrogante que la humanidad se hace desde siglos atrás: ¿Qué es una bruja?:

La bruja original es un ser aislado, una religiosa del diablo, que no tiene amor, ni familia. Ni siquiera las brujas de la decadencia aman a los hombres. Soportan un libertinaje estéril y llevan en sí la huella de esto (Lancre), sus gustos personales son los de las religiosas y las prisioneras. Atraen hacia sí a las mujeres débiles, crédulas, que se dejan arrastrar a pequeñas comidas secretas (Wyer, cap. 27). Los maridos de estas mujeres se ponen celosos, turban ese hermoso misterio, castigan a las brujas y le infligen la pena que más temen: dejarlas encinta. La bruja no concibe más que contra su voluntad, por obra del ultraje y de la burla. Pero, si llega a tener un hijo, se dice que es punto esencial de la religión satánica que este hijo se convierta en su marido. De ahí provienen -en los últimos tiempos-, horribles familias y generaciones de pequeños brujos y brujas, todos malignos y malvados, sujetos a castigar o a denunciar a su madre. (Machelet, J, s. f: 186).

Sin embargo, este concepto es propio de la época antigua donde las vaticinadoras eran las mismas brujas, en muchas ocasiones solitarias, con ansias de libertinaje para tener conexiones con el diablo, como su mayor patrón. Aquellas mujeres que eran hereditarias de dones maléficos y pretendían imponer castigos a quienes les pagaran por su trabajo, daban brebajes para sanar enfermedades no curadas por los mismos médicos. Actos propios de mujeres que ayudaron a que se hicieran populares en la sociedad, y hoy se recogen como personajes crédulos en la literatura. Sin embargo, es importante conocer esta definición mítica que propone Jules Michelet porque de ahí proviene el concepto de mujer bruja, la que entiende nuestros antepasados y previene los futuros:

(...) Los estudios de género también dan respuesta a una de las cuestiones fundamentales del motivo de la brujería: ¿por qué la gran mayoría de manifestaciones reales o ficticias de brujería son llevadas a cabo por mujeres? Probablemente se deba a que las mujeres son un colectivo no hegemónico cuya sabiduría requiere vías de expresión que transgreden los límites del canon, lo cual acarrea siempre un castigo impuesto por la sociedad. (Michelet, s. f: 4)

Ante todo Gloria Stella como mujer vaticinadora, es sabia, en ocasiones mágica por sus sanaciones repentinas, es lectora fuerte de lo que realiza para fundamentar sus conocimientos, se nota con las citas mismas que le hace a su compañero sentimental, Sánchez: “- ¡Impresionante ¡- le sonreí!-. Esas características coinciden con las pocas que conozco de él, extractadas de mis lecturas, ¿sabes? Lo cual me indica que, probablemente, ese sea en realidad su verdadero signo”. (Sánchez, 2010: 138)

La imagen de mujer vaticinadora en la novela *Buen viaje, General*, del escritor Benhur Sánchez Suárez, se presenta como un personaje protagonista en la historia, ya que es la que propicia el ritual de extracción de energías, conocimiento interno de las personas

con las que comparte: Juan David, su novia; Camila, Catherine, su hija y su compañero sentimental. Se trata de una mujer con conocimientos ancestrales y arcaicos, con visiones futuristas, y sanadora corporal y espiritual. Se provee de sus conocimientos con la ciencia, y en la nigromancia como efecto del encuentro del fantasma Tulio Varón con el escritor-investigador, ellos alimentan mutuamente su conocimiento y el de ella, contando la historia de la época de la guerra. Al final, se dictamina la pérdida de la guerra por parte de su guerrilla, que era lo que el General Varón deseaba conocer después de su muerte, por esto decide poseer al escritor, para que le proporcione información clara y testimonial por medio de la creación de un libro a su nombre, *Buen viaje, General*. Al respecto Sánchez (2010) dijo: “Además, este plano narrativo cumple la función principal de conectar el mundo de los vivos con el mundo de los muertos, y a su vez dar apertura a las demás voces del relato”, (p.141). En sus obras narrativas se aprecia el vaivén de textos producto de la ficción:

(...) Buen viaje, general, con el uso de la intertextualidad, crea un juego de correspondencias tan bien utilizadas técnicamente, que en algunos casos el autor, con el sólo hecho de sacar los textos de los archivos e intercalarlos en la ficción, les está otorgando otros sentidos en la Historia y haciendo que el archivo documentado se ficcionalice; esa doble mirada de la historia por la vía simultánea de atrás hacia adelante (Romero, 2012: 143)

Este juego del cual habla Romero es lo que hace que se fundamente esta ficción hecha realidad con un lenguaje natural, entendible, en el que prevalece siempre la verdad ante la situación provocada por la Guerra de los Mil Días, pero focalizada en el Tolima. Esta clase de novelas son profundamente creativas. Es un relato de ideas que reflexionan y argumentan muy bien la historia. Es un corresponsal asertivo para todas las generaciones que decidan investigar o crear otro arte de este tipo como es la literatura, ya que lo que

ocurre en la vida, en especial hechos que marcan historia, por ello, son dignos de ser contados.

Capítulo 5. La imagen de mujer en la obra narrativa de Benhur Sánchez

Suárez.

Siempre esta sensación de inquietud. De esperar más. Hoy son las mariposas y mañana será la tristeza inexplicable, el aburrimiento o la actividad desenfrenada por arreglar este o aquel cuarto, por coser, por ir aquí o allá a hacer mandados, mientras trato de tapar el universo con un dedo, hacer mi felicidad con ingredientes de receta de cocina, chupándome los dedos a ratos y a ratos sintiendo que nunca podré llenarme, que soy un barril sin fondo, sabiendo que “no me conformaré nunca” pero buscando absurdamente conformarme mientras mi cuerpo y mi mente se abren, se extienden como poros infinitos donde anida una mujer que hubiera deseado ser pájaro, mar, estrella, vientre profundo dando a luz universos, novias relucientes... y ando reventando palomitas de maíz en el cerebro, blancas motitas de algodón, ráfagas de poemas que me asaltan todo el día y hacen que quiera inflarme como globo para llenar el mundo, la naturaleza, para empaparme de todo y estar en todas partes, viviendo una y mil vidas diferentes...

Más he de recordar que estoy aquí y que seguiré anhelando, agarrando pizquitas de claridad, haciendo yo misma mi vestido de sol, de luna, el vestido verde-color de tiempo con el que he soñado vivir alguna vez en Venus.

(Siempre – de “El ojo de la mujer” -Gioconda Belli)

En este capítulo se analizará la imagen de mujer que desarrolla la narrativa de Benhur Sánchez Suárez, partiendo del interrogante: ¿Qué tipo de mujer plantea la narrativa de Benhur Sánchez Suárez, teniendo en cuenta los personajes que se desarrollan en sus obras?

Muy poca participación ha tenido la mujer en la historia de la literatura, más bien ha sido la impronta de los hombres quienes han construido imágenes según cada época y según la perspectiva de la obra y la búsqueda del autor. En general, las imágenes de mujer están vinculadas a descripciones patriarcales que la han identificado como un personaje

sumiso, reducido a la familia en su calidad de madre, esposa, hermana, tía crédula, y mujer sencilla; estas expresiones han respondido básicamente a modelos de sociedad machista.

No obstante, en el denominado “movimiento boom latinoamericano” se destaca el escritor colombiano Gabriel García Márquez, quien en sus historias crea una mujer que piensa, sueña, desea, propone, dispone, y es capaz de girar alrededor de un mundo ficticio, aunque siempre destacando su condición en un contexto social y político real. En García Márquez la mujer es protagonista y el resto de personajes están en un segundo plano. Se podría decir, que desde allí la imagen de mujer proyecta ideales en otros escritores para crear su arte, como lo hace Benhur Sánchez Suárez con sus obras: *La solterona*, *Buen viaje*, *General* y *Cuentos con la Mona Cha*. Por medio de las cuales presenta mujeres idóneas como Rosario Elena, olvidada en la humanidad por ser solterona y Gloria Stella, la bruja, adivinadora de futuros, catalogada ante la sociedad como una mala influencia, y una mujer “perdida”, de acuerdo al mundo clerical.

Benhur Sánchez Suárez, presenta en su narrativa a una mujer distinta de la mítica: que cavila, contribuye, es allegada a su tierra, anda en búsqueda de sí misma, y decide acompañar a un hombre porque cree tenerlo. Esta mujer, creada por Sánchez, a su vez que puede ser testimonio de creencias religiosas, igual se preocupa por construir un lugar en el mundo, y esto lo puede configurar en el campo del arte. Sin embargo, el autor presenta dos clases de mujeres: la que cumple sus ideales, como la bruja; y la que solo logra satisfacerse a partir de los sueños sexuales y los recuerdos de infancia, como Rosario Elena, la solterona.

De esta manera, y gracias a la literatura de ciertos escritores como Benhur Sánchez, se puede apreciar que las mujeres han marcado buena parte de la historia del país, en este caso con la creación de un mundo real e íntimo, aunque descrito con la densidad del tiempo lento, y que extrañamente ha devenido mágico. Las mujeres de Sánchez se hacen visibles con su temperamento especial, con lo cual habitan las emergencias del amor, de la independencia, de los sueños, y la valentía; y tienen un modo especial de hacerse singulares para mover sus influencias sobre el hombre que aman, estas mujeres causan conmoción a su alrededor, ya que buscaron vivir un mundo diferente al que les propuso esa sociedad estancada descrita en las novelas.

En las tres obras: *La solterona*, *Buen viaje*, *General* y *Cuentos con La Mona Cha* las mujeres son personajes centrales en las distintas historias. La singularidad de estas mujeres se puede apreciar en la detallada descripción que hace el escritor de sus inéditas formas de vestir, el uso que hacen del tiempo y de sus espacios íntimos, sus relaciones con los objetos, con sus familiares, en fin, con ellas se propone un desarrollo individual y social emergente y único.

Benhur Sánchez crea con estos personajes una estética de lo sensible-femenino, en este caso, ellas son depositarias de un tiempo cuyo futuro es incierto. De modo que ellas no evolucionan más allá de esta forma inédita en que pareciera que la historia se detiene. Esta forma de presencia de lo femenino viviendo el tiempo es lo que es creíble para la sensibilidad del lector. Y son creíbles porque al mismo tiempo se parecen a las mujeres que conocemos en nuestra vida diaria, en un país como Colombia que ha discriminado al género femenino, mujeres que al tiempo que han enfrentado toda adversidad social, económica y política, han criado y sacado a sus hijos adelante; en estas obras ellas han

enfrentado la vida como madres, y aun como hechiceras, con valentía llevan a futuro productivo para su familia.

Con estas obras se hace una revaloración justa del papel vigoroso que ha cumplido la mujer colombiana en la historia, especialmente la mujer descrita en el tiempo de estas novelas. De estas obras se resaltan dos aspectos claves: primero, que propone personajes femeninos poco trabajados en la literatura de esa época; y dos, que crea personajes femeninos de pueblos colombianos con todas sus características válidas en el mundo literario. Se trata de mujeres con particularidades sencillas, naturales; con conflictos de acuerdo a su objetivo en la cultura. Por ejemplo La Mona Cha y Gloria Stella, siendo el mismo personaje en diferentes textos, con sus dotes ancestrales crea un imaginario real dentro de la sociedad canónica, no aceptadas, raras o de poderes sobrenaturales; mientras, Rosario Elena se aferra al mundo religioso, católico, y a sus condiciones patriarcales heredadas de sus padres.

No obstante, son imágenes de mujeres atractivas para el lector, con fines sociales muy diferenciados entre sí, pero conforman historias muy singulares. Y es quizás esta distinción que ocurre al interior de una misma familia, la que quiso mostrar Sánchez. Mujeres marcadas por aquel símbolo social que las proyecta como mujeres de trabajo; imágenes que funcionan en la obra como el reflejo de la historia de la mujer y son la base social de un deber ser, como lo explica Lucia Guerra –Cunningham:

El personaje literario se elabora básicamente a partir de un código de la ficción y de los valores dominantes del grupo que realiza la producción cultural, la mujer en el texto literario ha funcionado como un signo portador de los valores y modos de conducta atribuidos al sexo femenino en la esteticidad de su rol primario de madre y esposa. Por lo

tanto, (...) el personaje literario femenino es fijado a partir de un deber-Ser como sinónimo de la pasividad, la inocencia y la subordinación, atributos que poseen como fuente primaria la figura maternal de la Virgen María. Concepto ético-social que se repite en su estructura ejemplificadora en un No-Deber- Ser representado por las imágenes deleznable de la pecadora, la bruja, la mujer fatal (Guerra, 1986: 8)

Dos de los personajes femeninos de Sánchez son creados con la ideología del deber ser, como lo afirma Cunningham, vinculadas a aquella figura maternal de la Virgen María, es decir, Rosario Elena. Mientras tanto, La Mona Cha o la misma Gloria Stella, de la narración, *Cuentos con La Mona Cha*, es lo contrario, constituye el no deber-ser que es la bruja, presenta características de ensoñadora, revolucionaria, y la que peca con el solo hecho de creer en otros ideales fuera de Dios; incoherente ante los pensamientos naturales.

Por ende, en este corpus escogido de dos novelas y un libro de cuentos se pueden encontrar los prototipos de dos mujeres totalmente opuestas: la mujer piadosa (ángel) vs la mujer infernal (bruja). Se describe a La Mona Cha, la misma Gloria Stella, acompañante aventurera del narrador-personaje, a quien además le pide sus buenos consejos astrales para cumplir con sus ideales o metas en la vida. Son mujeres en diferente espacio, con pensamientos diferentes, pero comparten al mismo hombre en diferente forma. Mientras tanto, Rosario Elena, creación de imagen en la novela *La Solterona*, vive realidades y experiencias que están vinculadas a la identidad del pueblo de Pitalito (Huila).

Una de las imágenes de mujer que trabaja Sánchez es la mujer soltera, aburrida, monótona, sin deseos de avanzar; pospuesta en sus imaginarios y recuerdos de familia, donde el narrador es la misma mujer que añora salir de esa rutina pero nunca hace nada por alejarse de ella:

Pues esta voz del narrador se contagia de la propia voz de Rosario Elena, protagonista, la solterona...su pasión, su deseo, su temor, su soledad, su angustia. A través de su conciencia ella duda, exclama, se interroga, supone, deduce, conjetura, sin ir más allá de sus cuatro paredes (Soto, 2006: 11).

La voz de Rosario Elena es tan acogedora e intrigante que por momentos pareciera que quien narra es la misma protagonista, y en otros momentos el narrador, porque fomenta confusión desde el momento en que se hace preguntas a sí misma y las responde de inmediato, cree en su vida pero a la vez no la desea por los comportamientos que presenta su familia como los personajes del pueblo que la miran y esculcan su vida desde el pasado hasta el presente. Es su modo de vida girando en torno a la costumbre lo que no le permite observar más allá de esas “cuatro paredes” que le indican que su vida es producto del poco deseo de sus padres que llegara a este mundo, y de los caprichos de su hermana para que le cuide sus infames hijos. Realmente las descripciones que hace Rosario Elena ubican al lector en ese proceso mítico que vivió la mujer en esa época.

No obstante, es el tiempo histórico de los hechos y de los personajes lo que más nos interesa aquí. La condición de la mujer colombiana en un momento, largo por cierto, de la historia del país. En contraste a la explotación sexual de la mujer en la novela criollista, es la represión oculta de ésta al negarle su función social. Una serie de impedimentos morales se van sumando en la cabeza de Rosario Elena que no la deja encontrar su libertad. (Soto, 2006:14)

Sin embargo, el papel de la mujer a lo largo del tiempo ha cambiado, especialmente en la literatura, pues ya hace parte de las sustanciales transformaciones en la cultura: como lectora, escritora, y como personaje. A su vez, encumbrando personajes redondos que coincidan con el interés por hacer textos que recojan y fortalezcan su propio imaginario, incluido imaginarios feministas que juegan como premisas políticas para anudar a sus reivindicaciones de mujer pensante e independiente.

No obstante, esta tesis al detenerse primordialmente en el cambio de imagen de mujer que se proyecta en los siglos XIX y XX, inscritas en las obras de Benhur Sánchez, busca mirar la perspectiva que ha creado el hombre -y no solo el escritor- a esa amiga, esposa, madre y solterona, personajes producto de la sociedad, de investigaciones, y en especial de vivencias que marcaron su vida para abordar su posición de escritor.

La imagen de mujer que se representan en las tres obras *La solterona*, *Buen viaje*, *General*, y *Cuentos con La Mona Cha* son situacionales, cada una con sus formas de ver y percibir el mundo, con direcciones diferentes. Sugieren ante el lector una idea de mujer propia de este siglo con miradas diversas pero con realidades en ocasiones fantasmagóricas como en el caso de Rosario Elena y La Mona Cha. Mujeres creadoras de mundos inéditos, con verdades muy arraigadas en el contexto; por ende no tienen nada que ver con héroes, ni villanos, como la literatura clásica. Las mujeres protagonistas son las que llevan el hilo conductor de la idea central de la historia. Las tres mujeres que presenta Benhur Sánchez en los textos giran alrededor de sus propias vidas, de una familia, de sus ideales y costumbres. Todas demuestran ser de clase media- baja, y ocupan posiciones intermedias en cuanto a poder, riqueza y prestigio. No todas estas tres mujeres son amadas, como es el caso de Rosario Elena, quien deseaba tener ese amor de hombre que nunca percibió y por ende se lo inventó, se podía decir que estuvo frustrada en su vida por no tener, ni dar amor.

Desde luego, el autor muestra una imagen de mujer con principios morales, con ideales, con identidades propias; con cualidades como ser mujeres literariamente logradas en las distintas historias; ser mujeres que marcan las leyendas de un pueblo, bien por el lenguaje estético, y bien por su lenguaje coloquial porque establecen diálogos entre ellas, y

a su vez con los personajes que las rodean, reflejando su intimidad como el contexto donde habitan. Sin embargo, las mujeres son descritas por el escritor desde los tres puntos de vista observados en la sociedad, explicados por Torres (2005), (Como se citó en García, 2015):

Ha sido objeto de escarnio (Eva, la pecadora), objeto de culto (la virgen María, imagen de pureza y abnegación), objeto temido (Circe, la bruja), objeto de deseo (Calipso). Sea cual sea el modo en que se la haya representado, positiva o negativamente, aún hoy se la ve, se la explica, se la sigue configurando desde una mirada ajena, que la enmarca en un determinado rol, en un “deber ser” (p. 2).

Es claro para el lector y de acuerdo con el corpus escogido que por medio de estas tres mujeres, se podría hacer un recorrido por la historia, ya que muestra tres distintas facetas de la mujer, en distintos espacios y con miradas diferentes sobre la vida, el amor y el rol social que les correspondió desenvolver. Al hacer la mirada, se aprecia a la dama: madre, tierna, amable, consejera, de valores; la bruja-hechicera astral, compañera y colaboradora con la gente; y por último, la Solterona, amargada, desilusionada de la vida, reiterativa en sus quehaceres, sin ánimos de vivir.

De este modo que cada mujer se caracteriza de diferente manera por sus rasgos, formaciones, estilos de vida y sociedad en cada uno de los libros escogidos de Benhur Sánchez. Una imagen de mujer de acuerdo al contexto en el que se desarrolló ya sea angelical, hechicera, maligna, poco sociables. Las mujeres de Benhur son el pretexto perfecto para ejemplarizar el género femenino en una apuesta de diferenciación que hace posible recuperar una antigua confrontación entre lo visceral de la feminidad de la madre tierra procreadora de vida, que solo entrega sus secretos de una manera mágica y ritual dionisiaca, hermana de la naturaleza, en una relación horizontal con el entorno del cual se reconoce en membrecía fraternal versus lo apolíneo del ser masculino, matemático,

positivista, que ve en la racionalidad un camino de certezas que le dan seguridad de amo de la naturaleza aunque en su ejercicio de señorío amenace el planeta con su propia extinción.

A veces no es tan marcada esta postura antagónica de géneros y se diluye en los elementos cotidianos de las relaciones familiares, que se ve matizada en descripción rutinaria del día a día, como en el caso de Rosario Elena, quien critica a su hermana, sobrinos y vecinos, así poco hable con ellos, pero se sienten partícipes de las situaciones de sus familias y allegados. La Mona Cha, con sus pacientes, con escritores de alta clase que son amigos de su compañero, se relaciona y se hace partícipe de sus vidas. Gloria Stella se percibe como una protagonista importante en el texto, *Buen viaje, General*, gracias al diálogo permanente con los espíritus, con sus compañeros de viaje para las vacaciones y su amado. Es así, que:

La sensibilidad de un escritor que rememora, reconstruye y le da otra vuelta de tuerca a la reminiscencia, tiene aquí una radiografía que refleja la sustancia de los cuadros afectivos que le impresionaron y nos hace vivirlos como lectores. Participamos en lo que cuenta porque nos impacta conduciéndonos a un universo particular y por la forma en que lo hace. (Pardo, 2016. contraportada)

Al seguir la lectura de los tres textos de *Cuentos con La Mona Cha, Buen viaje, General*, y *La Solterona* se van notando la empatía permanente del narrador con las mujeres y con el personaje que las acompaña. En éstas obras se muestra la faceta de la mujer que se casa, que vive feliz con su familia, la que está con sus augurios y es sentimental, con ánimo de formar su familia al lado del hombre que la sigue y a quien dice amar, y la solterona que no percibe su familia, se contradice porque desea siempre estar sola, pero en ocasiones anhela vivir y compartir con alguien así sea su hermana, quien fue

su compañía en la infancia y de quien siempre anhelo lo mismo. Aquí se muestra el deber ser de la mujer y el papel que cumple en la sociedad:

(...) El yo latente y silenciado se desplaza por el deber ser y los prolíferos diseños de la mujer imaginada. La problemática de la identidad para ese yo latente que carece aún de un discurso está, por consiguiente, en constante tensión con la proliferación de imágenes de la mujer imaginada que surgen de las construcciones culturales del sistema patriarcal (Guerra, 2007: 29)

Es de poco interés, como se denota en el transcurrir de la historia, que las relaciones están fundamentadas a favor de la figura masculina propia de una cultura patriarcal. Pero el avance en la historia de la mujer nos muestra otras dimensiones en las problemáticas vividas por ellas mismas, y las cuales deciden enfrentar desde la lucha de género.

Es claro que hoy aunque la imagen de mujer ha cambiado respecto a sus posibilidades y a su autonomía, simultáneamente se impone desde los medios de comunicación la idea de una mujer-objeto sexual, presentada como un estereotipo de mujer ajustado a las demandas de la sociedad de consumo, así lo plantea Norma Iglesias:

El sistema sexo género se refiere entonces a la construcción social y cultural del sexo. Este dispositivo dominante ha funcionado a través de muy diversas instancias socializadoras, como la familia, la escuela o la iglesia, pero ciertamente también a través de los medios masivos de comunicación que en la actualidad parecen jugar un papel muy importante. Éstos no sólo generan opiniones y actitudes en la población en general, sino proponen maneras de ser femeninas o masculinas, introyectando imágenes prototípicas e induciendo expectativas. La teoría del género reconoce sin duda el lugar privilegiado de los medios masivos de comunicación que en última instancia van conformando un mundo ideal, arquetípico (Iglesias, 1994, p. 64)

Frente a estas condiciones de existencia, no obstante, las mujeres han planteado propuestas alternas en las artes y la literatura acompañadas de un civismo femenino que ha exigido la igualdad de género. Un conjunto de luchas y producciones cargadas de deseos, sensaciones, y pensamientos no leídos anteriormente.

Desde luego, la simpatía propia de la mujeres ante el reconocimiento que la diferencia del hombre la incentiva a trabajar por otro modelo para la sociedad, donde la identidad como mujeres la convierte en sujeto social, histórico y cultural. Este ser-sujeto de su propia historia como mujer, produce matices que construyen un arte de lo femenino, y con lo cual se enfrenta el carácter machista de la sociedad:

La “mujer”; sin embargo, por la forma en la que se ha empleado el término, no es más que una etiqueta con la cual se plantean muchos argumentos que giran alrededor de esencialismos muy poco favorables para acercarse históricamente a ella. Por ejemplo, en la descripción de lo específico del arte de mujeres en un momento histórico determinado puede llevarnos fácilmente afirmaciones esencialistas, pero no hay que olvidar que lo que comúnmente aparece como genuinamente femenino en el arte es transitorio, y que, por ello, se define en relación con lo que se valora como masculino. Y enseguida Iglesias plantea que: “No hay que confundir los rasgos del arte de las mujeres con representaciones de la naturaleza de las mujeres” (Iglesias, 1994: 65-66).

En los textos del mismo se describen algunas situaciones míticas de legado actual para una mujer que demuestran el cómo debe sentir y pensar; por ejemplo en *la Solterona* dice Sánchez. “Se siente deprimida, impotente. El recuerdo de su madre es ahora más exacto, más penetrante. Aquella viejecita sabía hacer de todo. Lavar, cocinar, remendar, barrer, hacer de todo. Suspira” (Sánchez, 1969: 19). Más adelante Sánchez en *Cuentos de la Mona Cha*, dice: “No lo sé. Estoy confundida por el estado de nuestra relación y tal vez por eso varié inconscientemente mi actitud, como si ya no me importara lo que pueda suceder; ¿si me entiendes?

-¿Desilusionada?

-Es posible” (Sánchez, 1997: 46)

Desde luego, la imagen que se proyecta de la mujer en la narrativa de este autor crea una idea diferente a la mujer subyugada, sin sentimientos, solo acoplada a los

mandatos de su esposo. Ahora bien, una forma de generar cambio en estas ideas fue el reconocimiento de lo femenino de “ellas” y lo femenino de las “otras”, quizá porque se ganaron la lucha en el mundo de la igualdad, sobre todo en las artes, no en todas, pero si en la literatura que es lo que compete. Por eso en la narrativa de Benhur Sánchez Suárez, las mujeres tienen ideales, creencias, y poseen naturalidad. Incluso, son mujeres que en ocasiones llegan a alcanzar visiones que son un tributo del pensamiento feminista.

El personaje femenino en *Buen viaje, General*, Gloria Stella, es la dama vaticinadora, enganchadora de mundos irreales, fundamento clave en la historia de la novela. Gracias a sus rituales se realiza el encuentro del general Tulio Varón con el narrador-personaje para luego escribir la historia de este personaje. Esta esencial mujer es grande en conocimientos astrales, con miras a un futuro propuesto por sus astros y ángeles que la guían, promotora de futuros que bien podían ser inciertos. Dedicada a su oficio astrológico. Sanadora imprescindible. ”Voy a hacerle una sanación. Procure no moverse. Va a sentir un leve dolor en la cintura y en la pierna, pero eso le pasará pronto”. (Sánchez, 2010: 59)

Figura femenina nada compatible con la historia legendaria de las brujas, ya que es positiva, amable, cordial, dispuesta siempre en su servicio de ayuda a quien lo necesite por sus valiosos conocimientos. Gracias a sus especiales cualidades se puede abolir la idea de que las adivinatoras presentaban unión con el diablo.

Es el ángel del hogar, ella es delicada, cariñosa, consejera espiritual y abierta a nuevos ideales del siglo. Con miras hacia un futuro de su hija y su familia. Da muestra de la

inteligencia y capacidad de adaptación ante las pruebas que le marcan la vida, en especial con el camino que recorre con su amado: “Guardé serenidad, no quise darle más trascendencia al incidente y me concentré en los sonidos, dispuesto a seguir las instrucciones que Gloria Stella nos había impartido en forma tan precisa.” (Sánchez, 2010: 20)

Denota ser una mujer lectora de sus creencias y de grandes autores que hacen posible su clarividencia. Es apoyo esencial para el “investigador de la historia” por sus análisis, y para el general Tulio Varón ya que promociona el encuentro fantasmagórico de su compañero sentimental y el alma del general. Hablaba con los muertos. (...) “Los dos, Gloria Stella y yo, convivíamos desde hacía algunos años, yo era investigador de la historia y ella hablaba con los muertos” (Sánchez, 2010: 108). Desde luego, esta mujer era sagaz con su sabiduría y trabajaba para su dominación personal y para el deseo social de ser sobresaliente en la vida, incluso parecía tan anormal con sus ritos que ni ella misma se los creía. En general, el escritor aclara la situación vivida con Gloria Stella:

¿No te parece increíble que yo ahora me encuentre metido en esta mezcla de conceptos entre lo real y lo paranormal, entre lo pagano y lo esotérico, entre la historia y la leyenda? Quizás se deba a mi curiosidad natural, esa misma que llevó a los libros y con la cual posibilité al Fantasma que se apoderará de mis pensamientos y me pusiera a trabajar para su beneficio... (Sánchez, 2010: 273).

En *Cuentos con La Mona Cha* es una mujer irresistible, que lleva una vida de gitana y adivinadora, caminando de lado a lado. Contempla la realidad desde una mirada diferente a la de las demás mujeres de su época. Presenta una existencia plena, romántica, en la que las pasiones se encuentran desanudadas en compañía de su escritor, esto marca su camino existencial. Se deslindaba entre pasión, éxtasis y delirio. Es impulsiva. El mismo narrador la describe: “(...) Sólo con ella, Mi mona Cha, mi maga, mi bruja, mi cuerpo astral, mi

séptima casa tomada por su risa, mi octavo salón ocupado por su cuerpo (...)” (Sánchez, 2010: 19)

Sus ideas astrológicas la llevan a crear mundos compactos con la existencia del ser humano. Es la imagen de mujer fascinante ante los ojos de cualquier hombre, un poco Narcisa “-Además, dicen que ese ritual es más saludable porque el placer solitario los aleja del mal del siglo, tú sabes, aunque pienso que si pudieran tenerme serían felices, inmensamente felices...” (Sánchez, 2010: 10)

Es la mujer protagonista en cada cuento, dialógica y esencial para los reencuentros amorosos con el escritor -narrador.

Rosario Elena, dama esencial en la novela *La Solterona*, renuncia a la vida de casada por estar en soledad y martirio de sus hondos recuerdos familiares. Tiene un final no muy agradable para su vida dentro de la iglesia. Ella no se resigna a su propia suerte. Esta mujer busca remedio para el aburrimiento y lo sacia con sus imaginarios y deseos sexuales. No le preocupa la vida de su hermana y sus sobrinos desde que se casó con su primer novio. Su vida estaba dirigida a la parte clerical, fruto de los legados de sus padres. Vivía conforme le parecía en su vida rutinaria, encasillada en la casa paterna y la iglesia que le promovían sus eternos recuerdos familiares. Siempre le gustó sentarse en su silla color caoba que le representaba compañía porque era símbolo maternal y paternal para su soledad, y la ataba a la idea de vivir en su pasado y observar por la ventana su presente:

Si bien fue cierto que deseó un acercamiento con los demás, aunque fuera con su despreciable cuñado o su hermana fastidiosa, un desear que se fijaran en ella, también fue cierto que sólo consiguió, con el tiempo, la misma soledad, más dura y más penetrante que otras veces. (...) La tristeza la invade por momentos, lo mismo que las sombras que acumulan el polvo y las telarañas, en los vértices oscuros de la casa. (Sánchez, 2010: 23)

En conclusión, la imagen de mujer que trabaja el escritor huilense es la amiga, natural, propia, descriptiva, pertenece a cualquier pueblo de aquel departamento. Estos personajes femeninos son sensoriales, enamorados, algunas con dotes artísticos, con ambiciones; pero otras formadas en la noción patriarcal.

Las mujeres descritas por Benhur Sánchez en el corpus escogido llevan a encontrar al lector los más íntimos de los pensamientos del género femenino pertenecientes al siglo pasado, pero con miras a esta nueva época porque aún se vislumbran por las calles de la ciudad o como habitantes efímeros de los mismos pueblos. Son estas legendarias damas, abstraídas de la misma realidad, las que son acopiadas por el imaginario de la literatura.

Benhur Sánchez en sus obras, especialmente en su narrativa se ha preocupado por la vida del ser humano, de la existencia, de lo cotidiano, en ocasiones minucioso y poco trabajado en la literatura: “Es el dominio de un estilo literario que carece de galas retóricas y que expresa las ideas de forma natural y comprensible, provenientes de anotaciones casi cotidianas (...) De tono veraz, muy familiar...” (Castro, 2010: 7).

El autor subraya que sus escritos siempre han poseído un hondo contenido social y un deseo de explorar la conducta humana, intentando hallar la palabra justa, el tono y la perspectiva distinta para contar los hechos, sobre todo de aquellas mujeres poco mencionadas en la literatura colombiana. Es ese escritor que se preocupa por el pensar de las mujeres, el sentir y el percibir ideas no vanagloriadas en este ente que llamamos mundo. Benhur Sánchez es el escritor que rememora esas mujeres olvidadas en el mundo artístico.

REFERENCIAS

Agudelo, A. (2007). *Literatura de mujeres*. Obtenido de DELC - Diccionario Electrónico de la Literatura Colombiana:
<http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=86&/Literatura%20de%20mujeres>.

Agudelo, A. (2011). *La reflexión decimonónica sobre la escritura de mujeres en Colombia*. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v25/agudelochoa.html>, consultada el 1 de febrero de 2016.

Arenas, R. (2010). *Un nuevo lugar, un nuevo rincón...Entre la ficción literaria y la ficción cinematográfica: Un acercamiento a Antes que anochezca* Recuperado de:
<https://mikkenm.wordpress.com/2010/03/02/genoveva-alcocer-la-sexualidad-femenina-como-medio-de-control-en-la-tejedora-de-coronas/>

Un nuevo lugar, un nuevo rincón...Entre la ficción literaria y la ficción cinematográfica: Un acercamiento a Antes que anochezca Betancourt, L. Mayer, M, Morales, R. y Rippey, L (2007). *El imaginario femenino en el arte: México*. Instituto Nacional de artes. Primera edición 2007.

Blázquez, N. (2011). *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de interdisciplinarias en Ciencias y Humanas.

Callejo, J. (2006). *Breve historia de la brujería*. Madrid, Nowtilus.

Ceballos, Diana. (2001). *La Inquisición de Cartagena de Indias o de cómo se inventa una bruja en el siglo XVII*. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/6190/>

Caicedo, G. (1994). *La Bruja*. Recuperado de: omarsonson.blogspot.com/2011/10/resumen-del-libro-la-bruja-de-german.html

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los simbolos*. Barcelona. Editorial Herder. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/katecon2006/diccionario-de-los-simbolos-jean-chevalier>.

Coba P. (1996). *De María Magdalena y las Otras. La mujer fatal en Vargas Vila*. 3/19. Edit. Colección de Ensayo, Anteón

Cruzado, R. (2009). *Las Brujas: Mujeres Sabias, Mujeres Públicas, Peligrosas, Diabólicas. Las Revolucionarias. Literatura e Insumisión Femenina*. Sevilla: Arcibel editores.

Cunningham, L. (1986) *Estrategias Discursivas en la narrativa de la Mujer Latinoamericana* Alemania, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/estrategias-discursivas-en-la-narrativa--de-la-mujer-latinoamericana/>

Cunningham, L. (2007) *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Universidad Autónoma de México. Programa universitario de Ecured (2008) *Qué es lo Femenino*. Recuperado de: <http://www.ecured.cu/Feminidad> .Estudios de Género.

De Lama, V. (1993). *Antología de la Poesía Amorosa Española e Hispanoamericana*. Madrid: EDAF.

Dávila de P. y L, W. (1892^a). *Serie de novelas*. Tomo primero. Bogotá: Antonio María Silvestre.

Ehrenreich, B. & English, D. (1981). *Brujas, Parteras y Enfermeras: Una Historia De Sanadoras*. Barcelona: Edit. La Sal.

Escobar, J. C. (2000). *Lo imaginario: entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: EAFIT.

El Nuevo Día. (2010). *Facetas, Cultura al día*. Ibagué, nov.

Endress, H. P. (s. f). *Ficción y realidad en niebla de Unamuno, con resonancias cervantinas (y calderonianas)*. Univ. Friburgo. Ficción y realidad en «Niebla» de Unamuno. Centro Virtual Cervantes Actas XV Congreso AIH (Vol. III). *Recuperado de:* http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_3_010.pdf

Escobar, B. (2013). *De los conflictos locales a la guerra civil. Tolima a finales del siglo XIX*, Academia Colombiana de Historia: Bogotá. Reseña al libro por: Isidro Vanegas Useche Profesor, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. isidrovanegas@yahoo.fr.

Espinosa, G. (1982). *La tejedora de coronas*. Montesinos, España.

Frías, N. (s.f.). *La seducción del lenguaje en el ensayo: la llama doble, amor y erotismo: México*. En Octavio Paz. Martha Nictze-ha Frías Lara. Centro Querétano, Qro. Tesis de Maestría Septiembre, México p.10. *Recuperado de:* <http://ri.uaq.mx/bitstream/123456789/2509/1/RI001827.pdf>

Flores, E. (2006). *El marido de la solterona: Bogotá*. Citado en Acercamiento y comentarios críticos a la narrativa de Benhur Sánchez Suárez. Compilación /Homenaje – Contra-cartel. 19 Feria del libro de Bogotá. Contra-cartel editores.

Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. México: FCE.

García, A (1988). *La literatura esotérica, una moda en alza entre los lectores más jóvenes*. Madrid: diario el país. Viernes 22 de enero de 1988- Recuperado de: https://elpais.com/diario/1988/01/22/cultura/569804404_850215.html.

García, B. (2006). *Perspectiva narrativa y género en Malena de cinco mundos de Ana Teresa Torres*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer. 6 (27) Recuperado de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200006

Gaitán, J. (2011). *La nueva novela histórica en Buen viaje, general de Benhur Sánchez Suárez*. Aquelarre, Revista del Centro Cultural, Universidad del Tolima, No, 20, Ibagué, p.p. 244-249. <http://quijoterock.blogspot.com.co/2012/01/la-nueva-novela-historica-en-buen-viaje.html>

García, R. (2011). *Universidad Católica de Manizales. Imágenes de lo Femenino y Feminismo*. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/instifem/cuadernos/cuaderno%201.doc>. consultada el 3 de febrero de 2016.

García, R. (2002). *Mujeres, arte y literatura: imágenes de lo femenino y feminismo*. Cuadernos de trabajo N° 1. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, UCM.

Georges, D. y Perrot, M. (2000). *Historia de las mujeres en Occidente*. Vol. IV Madrid: Taurus. P. 206-240.

Giraldo, L. (compiladora) (2005). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (págs. xiii-xxvii). Prólogo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Hincapié, L. (2007). Virgen, ángel, flor y debilidad: paradigmas de la imagen de la mujer en la literatura colombiana de finales del siglo XIX. Tabula Rasa - Revista de Humanidades. N° 6. Págs. 287-307.

Hojas Universitarias (2011). Aquelarre, Universidad del Tolima, Revista del Centro Cultural Universitario, Ibagué, Primer semestre 2011, vol.10, No. 20, y Revista Hojas universitarias, Universidad Central, Departamento de Humanidades y Letras, Bogotá, No 65, 2011.

Iglesias N. (1994). *El placer de la irada femenina. Género y recepción cinematográfica*. Frontera Norte 6 (12) Julio-Diciembre. Recuperado de: <http://www.colef.mx/fronteranorte/articulos/FN12/6-f12.pdf>

Jaramillo, M. Osorio, B. y Robledo, A, (1995). *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. –Editoras- Colombia. Vol. 1. Ediciones Uniandes. Editorial universidad de Antioquia. Recuperado de: http://www.bdigital.unal.edu.co/51061/21/9586552020_P1.PDF

Jaramillo, M. Osorio, Bety y Robledo, Á.. (Editoras) (1995). *Novela Colombiana*. () Obtenido de Literatura y diferencia. Estudio preliminar y presentación: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/litydif.htm.

Kundera, M. (1983.). *El arte de la novela*. México. Recuperado de: https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=RyJZWJGtDqvI8Aer66HoCw#q=el+arte+de+la+novela+milan+kundera

Lozada, F. (2005). *Literatura Huilense*. Colombia. Colec. De poesía. No 10. Edición de centenario. Calidad Impresores. 2005.

Lozada, F. Félix, R. (2006). *Literatura huilense en colecciones de poesía N° 10*. Calidad Impresores: Neiva.

Michelet, J. (s.f.). *Brujería, magia y Demonología*. Recuperado de: <http://www.lagatayelbuho.com/web/BIBLIOTECA/Brujeria,%20Magia,%20Demonologia/Michelet,%20Jules-La%20Bruja.pdf>.

Malleus, M. Sprenger, J. y Kramer, H. (1486) *El martillo de los brujos*. Recuperado de: <http://www.mkmouse.com.br/livros/malleusmaleficarum-espanol-partei.pdf>

Maravall, J. y Grande, F. (1971). *Julio Cortázar: Algunos aspectos del cuento*. En: Revista Cuadernos Hispanoamericanos, N° 255. Madrid: Dirección, administración y secretaria. Avda. de los Reyes Católicos.

Mascetti, D. (1998). *Diosas. La canción de Eva* Barcelona: Robinbook.

Michelet, J. (1862) *La Bruja*. Barcelona: Luis Tasso Serra. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10495/2187>.

Rojas, e. (s. f). *María Magdalena: la mujer fatal en Vargas Vila* Colombia, Universidad Nacional de Colombia Recuperado de: http://www.tramayfondo.com/actividades/vii-congreso/las_diosas/downloads/rojas-jorge.pdf

Millán, N.(2006). *Concepciones en torno a lo femenino. Un estudio con mujeres jefas de hogar*. . Tolima: Colección Universidad del Tolima.

Mitzrahi, L. (2003). *La mujer transgresora*. Rosario: Biblioteca del Nuevo tiempo. Disponible en:

<http://www.ignaciodarnaude.com/espiritualismo/Mitzrahi,La%20Mujer%20Transgresora.pdf>.

Montenegro, L. (2001). *Palabras de Mujer*. Bogotá: Banco de la República.

Mujeres en Red (2008). *¿Qué es el feminismo?*. Periódico Feminista. Recuperado de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1308>

Muñoz, J. (2012). *El porvenir*. En Nelson Romero Guzmán. ARFO Edit. e Impresores Ltda.

Ortíz, C. (2008). La idealización del amor y la mujer en la Vorágine. Folios. N° 28. Págs 3-12.

Pardo, J. (2010). *Benhur Sánchez y su Buen viaje General. Evocación interrumpida de un General de la Guerra de los Mil Días*. Recuperado de: (TEM). <http://jorgepardoescritor.blogspot.com.co/2010/09/buen-viaje-general-novela-de-benhur.html> .

Pardo, J. (2010) *Buen Viaje, General, novela de Benhur Sánchez Suárez* —Caza de libros, Ibagué, Recuperado de:

(TEM). <http://jorgepardoescritor.blogspot.com.co/2010/09/buen-viaje-general-novela-de-benhur.html>

Pardo, C. (2016.). *Cantata en yo mayor* de Benhur Sánchez Suárez. Contraportada del libro. Caza de libros. Pijao Editores.

Peña, I. (1969). *En la Solapa de la primera edición de La Solterona*. Benhur Sánchez Suárez. (Que trata de una mujer que vive de sus recuerdos). Neiva, 1969.

Peña, I. (2010). *Buen Viaje, General*. Recuperado de: http://isaiaspenag.blogspot.com.co/2011_03_01_archive.html

Pijao. (2010). *La revista de los escritores Hispanoamericanos*. Internet. Año XV. No 240, 18 DE Oct, Cagua, Venezuela. Se puede ver en Letralia. Tierra de letras. <http://letralia.com/240/articulo09.htm>

Ramírez, I. (1999). *La solterona, 30 años y sigue tan campante*. Colombia. El Nuevo día, Ibagué. Sección, Cultural 2C.

Ramiro L. (2011). *Literatura Huilense*. En colección de poesía No 10. Edición del centenario. Calidad impresores. Neiva.

Real Academia Española © Todos los derechos reservados revisar página web.

Ráyego, R. (2002). *Mujeres, arte y literatura: imágenes de lo femenino y feminismo*. Cuadernos de trabajo N° 1. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, UCM.

Rivera, J. (2001). *La Vorágine*. Bogotá: Editorial Sol.

Rodríguez, C. (2009). *Las Brujas: Mujeres Sabias, Mujeres Públicas, Peligrosas, Diabólicas. Las Revolucionarias. Literatura e Insumisión Femenina*. Sevilla: Arcibel edit.

Romero, N. (2012). *El porvenir incompleto. Tres novelas históricas colombianas*. Biblioteca Libanense de Cultura, No. 33., Bogotá, D. C. 2012. ARFO Editores e Impresores Ltda.

Sánchez, B. (1989). *La Solterona*. Neiva: Biblioteca de autores huilenses. Imprenta Departamental. Colección de lecturas.

Sánchez, B. (1997). *Cuentos con la Mona Cha*. Bogotá: Sandíaz Ediciones.

Sánchez, B. (1999). *La solterona, 30 años y sigue tan campante*: Colombia. Artículo. El periódico de los tolimenses, 2c. . El Nuevo Día, Ibagué.

Sánchez, B. (2003). *Esta Noche de Noviembre*: Colombia. Editorial La Serpiente Emplumada. Bogotá- D.C.- Colombia.

Sánchez, B. (2004). *Cuentos antología personal*. Colombia. Pijao Edit. Colección maestros.

Sánchez, B. (2010). *Buen viaje, General*. Ibagué: Editorial Pijao editores. Colección Maestros contemporáneos.

Sánchez, B. (2010) Citado en Gaitán Bayona, Jorge Ladino (2011). *La nueva novela histórica en Buen viaje, general de Benhur Sánchez Suárez*. Aquelarre, Revista del Centro Cultural, Univ. Del Tolima, No 20, Ibagué, p.p. 244-249.

<http://quijoterock.blogspot.com.co/2012/01/la-nueva-novela-historica-en-buen-viaje.html>

Sánchez, B. (2014). *Las brujas si no las hay... las inventamos*. Periódico, El público. [Versión electrónica] En el blog. <http://benhursanchez.blogspot.com.co/> .

Sánchez, B. (2014). *Benhur Sánchez, palabra viva*. [Video]. Ibagué- Tolima. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UOm0x8Vj8Ek> .

Sánchez, B. (2014). Cuentos, *antología personal* Colombia. Periódico El público. Citado en la Introducción al libro. Ibagué, 2014. Recuperado de: <http://benhursanchez.blogspot.com.co/>

Sánchez, B (2014) *Contemporáneos* Periódico El público., 3 de junio de 2014. Recuperado de: <http://benhursanchez.blogspot.com.co/>

Sánchez, B. (2014). *Altos de Piedra Pintada* Ibagué. Pijao Edit. p. 26, 27. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/261601627/Revista-Pijao-BenHur-Sanchez-Suarez>

Sarriera, C. (2014). *La construcción literaria de la bruja en dos cuentos de Julio Cortázar*. Trabajo de grado. En lengua y Literatura española. Barcelona.

Skłodowska, E. (1991). *La Parodia en la Nueva Novela Hispanoamericana*. Ámsterdam - Philadelphia: John Benjamins.

Soto, A, F. (1961). *La soledad peor que la muerte*: Bogotá. Artículo. Magazín Dominical, El espectador. Citado en *Acercamiento y comentarios críticos a la narrativa de Benhur Sánchez Suárez*. Compilación /Homenaje – Contra-cartel. 19 Feria del libro de Bogotá, 2006. Contra-cartel Editores.

Soto, A. (2006). *Acercamientos y comentarios críticos a la narrativa de Benhur Sánchez Suárez*. Bogotá. Feria Internacional del libro de Bogotá. Compilación/homenaje. Contra-cartel No 19. Feria internacional del libro. Contra-cartel editores.

Soto, F. (2005). Citado por Sánchez, Gonzalo. Citado en *Literatura Huilense – En colección de poesía N10*. Edición del Centenario. Calidad impresores.

Stapper, J. (2005). *Benhur Sánchez Suárez: el antiguo señor épico*. Revista Somos. Recuperado de: file:///F:/Benhur%20S%C3%A1nchez%20Su%C3%A1rez_%20el%20antiguo%20se%C3%B1or%20%C3%A9pico%20_%20somoslarevista.com.html

Tuber, S. (1996). *Figuras de la madre*. (Ed.) Madrid. Ediciones Cátedra.

Trujillo, S. (2015). *La imagen de mujer en la narrativa de Waldina Ponce de León*: Colombia. Tesis de maestría. Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades en unión con la Universidad Tecnológica de Pereira.

Universidad Autónoma de México (2014). *La bruja*. México. Programa Universitario de Derechos Humanos. No 12, Recuperado de: <http://www.pudh.unam.mx/perseo>

Vargas C, Gaitán B. J, Monroy Z., y Leal C. (2011). *Cien años de novela en el Tolima (1905- 2005)*. Ibagué: Universidad del Tolima

Vergara y V. y José, M. (1968). *La señora Isabel Bunch de Cortés* .*El Iris*, IV (24).Págs.373-375. Recuperado de:
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v25/agudelochoa.html>

Villegas, M. (2000) *Mujeres y Surrealismo. Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea. p. 87-105.

Wollstoncraft, M. (1972). *Defensa de los derechos de la mujer*. Londres. Disponible: <http://mural.uv.es/mgimar/wollston.htm> .

Yankú, Z. (2008). *Los personajes femeninos en la obra de Mario Vargas Llosa: España. Pantaleón y las visitadoras, La tía Julia y el escribidor, Travesuras de la niña mala*. Ediciones Cultura hispánica, Instituto de Cooperación iberoamericana, Madrid, 1985.