

Dolores y Delirio: cuerpo, enfermedad y mujer

Maria Paula Córdoba Gutiérrez

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Literatura
Bogotá, 2009

Dolores y Delirio: cuerpo, enfermedad y mujer

Maria Paula Córdoba Gutiérrez

Directora: Liliana Ramírez Gómez

Trabajo de grado como requisito para optar por el título de profesional en estudios literarios

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Literatura
Bogotá, 2009

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales**

Rector Universidad:

Padre Joaquín Sánchez García, S.J

Decana Académica:

Consuelo Uribe Mallarino

Decano del Medio Universitario:

Padre Luis Alfonso Castellanos, S.J

Director del departamento de Literatura:

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

Director de la Carrera de Literatura:

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Directora tesis:

Liliana Ramírez Gómez

Bogotá, julio 29 del 2009

Artículo 23 de la resolución No 13 de 1.96

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus Trabajos de Grado, solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y moral católicos y por que el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y justicia”

Doctor
Jaime Alejandro Rodríguez
Director
Carrera de Literatura
Pontificia Universidad Javeriana

Estimado Jaime Alejandro:

Por medio de la presente me permito presentar a Usted el trabajo de grado “*Dolores y Delirio: cuerpo, enfermedad y mujer*” que la estudiante María Paula Córdoba realizó bajo mi dirección. En él, María Paula lleva a cabo un análisis de las novelas *Dolores* de Soledad Acosta de Samper y *Delirio* de Laura Restrepo para tratar de explorar como a través de la temática de la enfermedad, ambas autoras logran redefinir no sólo el cuerpo femenino sino el rol genérico mismo. Según la lectura de María Paula, Acosta con la lepra da a Dolores un “cuarto propio” en el cual la mujer puede escribir y tener voz propia, posibilitando lo que ella llama una “mujer nueva”. Mientras tanto Restrepo, a través del delirio, permite que Agustina no sólo se resista a una oscura realidad sino que a la vez la denuncie.

Considero que este camino recorrido por María Paula es suficiente para que el trabajo sea sometido al juicio de los lectores que usted considere.

Saludo cordial,

Liliana Ramírez

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción.....	7
Capítulo I: Cuerpo, enfermedad y género.....	10
El cuerpo.....	10
La enfermedad.....	12
Género.....	20
Cuerpo femenino en la época de la posguerra.....	21
Los años 50,60 y 70: hacia una gran liberación femenina.....	24
Colombia.....	30
Capítulo II: Literatura y la lucha de la mujer.....	34
El problema.....	34
Vida y obras de las autoras.....	35
La crítica.....	41
Capítulo III: <i>Dolores</i> , la nueva mujer.....	47
Reseña.....	47
Análisis del texto.....	49
“Sexualización del saber”.....	56
Capítulo IV: Delirio, la capacidad de destrucción.....	63
Reseña.....	63
Análisis del texto.....	66
Cuerpo femenino como resistencia.....	69
Cuerpo como no-lenguaje.....	71
Capítulo V: Conclusiones.....	81
Bibliografía.....	85

Introducción

El presente trabajo pretende tratar los conceptos de enfermedad y mujer como una forma de expresión de la voz femenina. Situación que puede ser vista en dos obras de distintas épocas como *Delirio*, de Laura Restrepo, publicada y galardonada con el premio Alfaguara en el 2004 y *Dolores* de Soledad Acosta de Samper, publicada en 1867.

Estas dos autoras, aunque de distintas épocas, se preocupan por la mujer y el rol que ésta debe desempeñar en la sociedad. Por eso, comprometidas con las señoras amas de casa, escriben obras sobre mujeres que desbordan todo tipo de normas establecidas, cuestionan y critican la sociedad que las rodea, trabajan con la representación del cuerpo enfermo para posibilitar la escritura como una forma de expresión, o sea para que la mujer tenga su propia voz. Para esto, es necesario hablar de Soledad Acosta de Samper como aquella mujer que desbordó todos los parámetros del rol femenino de la sociedad del siglo XIX. Superando la idea de que escribir para publicar era sólo un asunto de hombres, esta mujer bogotana logró publicar todo tipo de obras, entre artículos periodísticos, traducciones, crónicas de viaje, novelas románticas y cuadros de costumbres literarias, entre otras; consiguió ser respetada y admirada en el círculo intelectual colombiano. Su matrimonio con el político, periodista y escritor, José María Samper, hicieron de su vida un asunto público y el ser mujer en sociedad algo digno. Por eso, comprometida con la mujer, Soledad Acosta se encargó de educar a la mujer. Por medio de sus publicaciones en la revista *La Mujer* o el periódico *El Mosaico*, Soledad Acosta mostró su compromiso con el género femenino, poniendo a disposición de la mujer el conocimiento y la escritura.

Por otra parte, Laura Restrepo al ser política, periodista e investigadora se valió de la escritura como método para dar a conocer los problemas sociales que circundan lo sociedad colombiana actual. Aunque la mujer no es el centro de sus obras, en *Delirio* podemos ver a una mujer que transgrede todas las normas establecidas para poder expresarse, que se vale de la locura para poder tener su propia voz. Claro que siempre

como una cortina de humo para explicar lo que sucede en la época más terrible de Colombia, los ochentas.

Estas dos obras nos dejan vislumbrar a nosotros sus lectores la importancia de tratar cuerpos enfermos femeninos como una alegoría de la sociedad que las rodea. Esta situación no se hubiera podido dar si las protagonistas de las novelas estuvieran sanas, pues es gracias a la enfermedad que se permite la escritura y la expresión. Por eso, el objetivo de la tesis es hacer un análisis sobre el cuerpo enfermo de la mujer como una forma de expresión de la voz femenina. Voz femenina que se da por medio de la escritura, que estas dos protagonistas (Dolores y Agustina) cuentan por medio del cuerpo y la historia que las encamina hacia el lugar de la expresión.

Es importante resaltar que los conceptos de género femenino y enfermedad se han regido bajo el mismo principio: el misterio. Por eso, cuando la escritura se vale de estas categorías de inferioridad, para contar una historia, no lo hace por la historia misma, sino para reflejar un trasfondo socio-cultural que ha marcado a la sociedad y como una muestra de que es posible darle un espacio a la mujer para que ésta se pueda expresar. Es decir, quien ha estado enfermo ha sido mirado con desprecio, como quien oculta algo secreto, situación que no está muy lejos del enigma que recae sobre el cuerpo femenino al cual se le han sido asignado ciertos roles de comportamiento en sociedad, por eso, ¿qué más misterio que un cuerpo enfermo femenino que desborde todos los parámetros de escritura y por ende de la sociedad que la rodea?, ¿qué más que un cuerpo al que se le ha atribuido todo tipo de poderes, desde los más divinos hasta los más maléficos para expresar lo que hay detrás de una sociedad?

Es por lo anterior que dos autoras de distintas épocas se comprometieron con la mujer y la expresión femenina, rompiendo con la sociedad que intenta silenciarlas. Este compromiso se puede observar en las formas en que están escritas ambas novelas: *Dolores*, escrita de forma epistolar mientras que *Delirio*, entremezcla las narraciones de distintos personajes marcando la etapa del delirio. *Dolores*, por medio de sus cartas se impone y se fortalece para poder tomar sus propias decisiones, mientras que en *Delirio*, es gracias al monólogo interior y a las intervenciones de Agustina dentro de otras narraciones que la mujer obtiene su propia voz y su capacidad de expresión. Por eso y bajo esa subjetividad femenina las novelas hablan del ser mujer en una sociedad

colombiana marcada por los cambios sociales y los roles que se les asignan, posibilitando entonces la escritura por medio de la enfermedad que las afectan.

A lo largo de la investigación nos vamos a topar con los significados de cuerpo, enfermedad y género, que más que estar desligados, poseen el mismo común denominador: el individuo. Asimismo, en estas obras veremos el cuerpo es algo vivo y por ende con historia, que la enfermedad es una excusa para decir lo que se debe callar y el género, al ser una construcción social, se puede deconstruir por medio de la enfermedad y del cuerpo sufriente para cuestionar las normas circunscritas en la sociedad. De esta manera, nos encontramos con circunstancias que abren otros espacios de negociación, literatura para poner en evidencia que siempre se puede ser otra cosa, escritura y enfermedad para poder cambiar la norma.

Finalmente, con este trabajo se pretende dar voz e importancia al género femenino, además de rescatar una obra que ha sido marcada por el olvido como es el caso de *Dolores*, la cual tiene una gran riqueza literaria y es muestra del ímpetu femenino. Acosta fue una autora que escribió para publicar y se atrevió a abrir nuevos espacios para la mujer; sus textos fueron pioneros en el ámbito público femenino, colaborando con la mujer y su expresión dentro de la sociedad. Por otra parte, Laura Restrepo se vale de la representación de la mujer para deconstruir la sociedad que la rodea; con ella no hay una creación de nación, sino una negación de la realidad que, afectada por el delirio de un cuerpo femenino, pone en negociación los valores antiguos y los modernos.

1. CUERPO, ENFERMEDAD Y GÉNERO

En este capítulo se analizará la forma en que ha ido cambiando el concepto del cuerpo y cómo estas transformaciones discursivas han afectado el rol de las mujeres, a quienes diferentes circunstancias las han llevado a desarrollar patologías, convirtiendo al cuerpo enfermo en una forma de expresión. Esto se ve reflejado en obras literarias latinoamericanas de distintas épocas como *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, *Delirio*, de Laura Restrepo, *María*, de Jorge Isaacs, y *Clemencia*, de Ignacio José Altamirano, obras que dan cuenta de la situación del género femenino y que contribuyeron a que las mujeres se pudieran expresar. Por eso, se situará al cuerpo como eje de los discursos para ver la manera en que éste se ha ido posicionando como herramienta de expresión femenina. Para ello, se realizará una investigación centrada en el papel que han desarrollado los espacios públicos y los discursos que han circundado a la sociedad los cuales se han encargado de crear diversos imaginarios femeninos.

El cuerpo

A lo largo de la historia, el cuerpo ha adquirido infinidad de significaciones que se han visto reflejadas en la literatura como espacios de expresión de los más íntimos secretos del yo: deseos, instintos, inseguridad y mutabilidad de los individuos son rasgos que hacen parte del cuerpo y marcan al mismo. Estos, entre otros, son componentes del cuerpo que, al ser restringidos por las normas sociales, han desencadenado enfermedades que llevan hasta la muerte y las enfermedades al ser componentes sociales son capaces de decir del individuo su situación frente a la sociedad. Por lo anterior, la enfermedad es capaz de despertar lo más temido, pues el cuerpo, como materia, es parte de un yo que siente, se expresa y se reafirma en el concepto de individuo, grupo y nación, es decir en los otros.

En gran parte de la literatura podemos ver cómo el cuerpo es abordado y apreciado desde lo estético, pero también como marca de reconocimiento. Si bien lo bello y “perfecto” ha enmarcado al cuerpo, también lo feo y lo grotesco ha sido motivo de

identificación para cada individuo. Si se observan los poemas homéricos, Odiseo es reconocido por una cicatriz en su cuerpo cuando llega a Ítaca; Euraclicia, su nodriza, lo reconoce por su cicatriz. En *La Ilíada*, el cuerpo mismo es lugar de fortaleza y marcas de guerra.¹

Al pasar por las tragedias griegas y llegando a Aristóteles y su teoría de la tragedia, puede verse cómo otras personas reconocen a un individuo por las marcas en su cuerpo.² La marca actúa como signo al mismo tiempo que va abriendo un espacio de lenguaje en el que las cicatrices o enfermedades se convierten en medios para contar historias de vida.

La historia deja una marca en la vida de los personajes, posibilitando el reconocimiento e identificación las características propias de cada uno en el marco de las obras literarias. Más allá de encasillar al cuerpo en los límites estéticos de la belleza y el erotismo, en un mundo lleno de pasiones, deseos y satisfacción de apetitos –elementos que han construido el imaginario colectivo del rol femenino a través de la historia, hay que verlo como un centro de trasgresión de padecimientos sociales, culturales y religiosos que dan cuenta de discursos que silencian a la mujer. Estos factores han llevado al cambio en la percepción que se tiene del mismo, visto ahora como el lugar donde recaen la historia y sus marcas, como el producto de vivencias, acciones o enfermedades que tejen una historia personal de vida y que son signo de cada individuo mostrando cómo en el cuerpo recaen los discursos.

En la época clásica, desde Homero y Aristóteles, el cuerpo se presenta como límite y diferenciador entre individuo y sociedad, haciendo posible el reconocimiento y la creación de identidad. Aquí también es necesario hablar del cuerpo enfermo y adolorido, ya que también genera marcas, como es el caso de las cicatrices de guerra y

¹ Brooks, P: "...In the *Iliad* for instance, the heroic body has notable physical presence, as an essential integer of reality, especially in scenes of combat and slaughter." (p. 1993, 4)

² Brooks, P. "As in Aristotle's Theory of tragedy- Which is it self indebted to the Homeric poems- The moment of recognition is a dramatic climax, a coming into the hidden identities and latent possibilities. Here the recognition comes, as it often does in Greek Tragedies, through a mark on the body itself. It is the body marked in a significant moment of the persons past history that enables recognition". (p. 1993, 3)

el dolor, las cuales hacen posible identificar a quienes han pasado por estas experiencias —como lo es el caso de Aquiles. Sin embargo, hay que aclarar que en la literatura o en la cotidianidad casi nunca se hace referencia al dolor o a la enfermedad como elementos inherentes a la corporeidad, tal vez porque no son placenteros al alma y no van ligados al concepto de belleza y erotismo. Sin embargo, el cuerpo ha sido y seguirá siendo un medio de relación entre el individuo y aquello que lo rodea; y, además de ser un elemento de expresión que genera identificación, el cuerpo, al ser lo que se observa y lo que se muestra, es capaz de decir lo indecible y ser objeto de investigación para dar cuenta de su parte en un sistema de producción representado según las configuraciones sociales que lo delimitan, tales como el Estado, la religión y la política entre muchos discursos sociales transgresores. Dando cuenta como el cuerpo es algo vivo y digno de historia.³

Por eso, el cuerpo al ser la base y el centro de todo aquello con lo que el individuo se relaciona, Françoise Dolto explica como el cuerpo se construye en relación al otro, y como el cuerpo mismo está lleno de identidades adquiridas, dando cuenta como éste es vida y al estar inmerso en un tiempo es capaz por medio del lenguaje hacer referencia al yo.⁴ Por lo anterior, y con una definición del cuerpo más concreta, el cuerpo es entonces una experiencia viva, un centro de relación y tensión con los otros y una construcción que se crea a partir del lenguaje. Y para introducir el concepto de enfermedad hay que citar Dolto cuando habla del cuerpo adolorido: “se trata del aspecto identidad, identificación. Una imagen se lee en una parte dolorosa del cuerpo: ésta es la cuestión.” (p.17)

La enfermedad

Es por lo anterior que las marcas producidas por dolencias o enfermedades trasladan al cuerpo a un lugar indeseable; sin embargo, todos las padecen y nadie puede escapar. Y

³ Recordemos que el cuerpo ha sido relacionado con el alma, la concepción más antigua es que el cuerpo es considerado como instrumento del alma. Para Platón, el cuerpo era considerado la prisión del alma. Aristóteles consideró el cuerpo como sustancia y Descartes creó el dualismo que existe entre el cuerpo y el alma. Sin embargo, lo que podemos sacar de todo esto es que el cuerpo es algo propio y es una experiencia viva.

⁴ Françoise Dolto dice en el seminario del 25 de enero de 1985 ante la pregunta de por qué imagen inconsciente del cuerpo: “es curioso, en realidad, esta noción resulta de un juego de palabras dividido en tres partes. Si reflexionamos a partir de qué hablamos habitualmente, podemos constatar que lo hacemos a partir de un mínimo de identidades adquiridas por todos.” (p.14)

es en realidad por medio de la enfermedad que los individuos pueden decir “yo”, Dolto lo explica mucho mejor: “ya que, para nosotros, el cuerpo es a un tiempo una parte inconsciente del yo y el lugar donde el sujeto puede decir: “yo”. Mostrando como siempre se dice: “me duele” o “a mí me duele”, pero curiosamente- nunca se dirá “eso sufre en mi cuerpo”. (p.19) ya que el sufrimiento al ser algo que padece el cuerpo, permite que el yo se conozca y se relacione, mostrando cómo es posible encontrar al verdadero sujeto por medio de la enfermedad. En comparación, Susan Sontag, en su libro *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, escribe: “La enfermedad es el lado oscuro de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.” (p. 11). Mostrando como según Sontag, las enfermedades se mistifican y catalogan para acusar al individuo a través de las marcas que dejan en el cuerpo.

Las marcas de las enfermedades han sido negadas en los diferentes contextos sociales, tales como la comunidad, la sociedad, y las religiones, entre otros, donde las cosas son valoradas y catalogadas. Lo anterior se relaciona con los debates sobre género sexual, que señalan el rol femenino como algo socialmente organizado y construido. Por eso, es importante preguntarse: ¿acaso hay marcas que diferencian a la mujer? ¿Estas marcas reducen su participación social frente al hombre? ¿Hasta dónde la mujer puede negar sus marcas si éstas cuentan su propia historia?

Las marcas que han diferenciado a la mujer a lo largo de la historia están delimitadas por normas sociales y parámetros de belleza y erotismo. Si bien se les ha exigido a las mujeres que estén a la altura de lo privado y reservado, ha sido igual en el ámbito social y público. Dadas estas circunstancias, se han visto en la necesidad de buscar una forma de resistencia, empezando por su propio cuerpo. Y al buscar acoplarse a las normas y presiones sociales se produce a veces la enfermedad, generando mutaciones en su cuerpo que, por medio de conductas autodestructivas, marcan su anatomía y dan cuenta de su propia historia tal como sucede en *Dolores y Delirio*.

En contraste, el siglo XVIII, según Foucault, se caracterizó por la libertad de discurso y las prácticas que no buscaban el secreto. Los conceptos de lo grosero e indecente

estaban bien diferenciados. Foucault (2007) escribe en su libro *Historia de la sexualidad, Voluntad de saber*: “Los códigos de lo grosero, de lo obsceno y de lo indecente, si se los compara con los del siglo XIX, eran muy laxos. Gestos directos, discursos sin vergüenza, trasgresiones visibles, anatomías exhibidas y fácilmente entremezcladas, niños desvergonzados vagabundeando sin molestia ni escándalo entre risas de los adultos: los cuerpos se pavoneaban.” (p. 9). Esto demuestra una libertad de expresión y un marco social donde supuestamente no debían existir las marcas del padecimiento del cuerpo femenino. Sin embargo, Foucault describe una sociedad guiada por el poder como orden que debe mantener el equilibrio y determinar el rol que juega la mujer.

En comparación, el siglo XIX se destacó por silenciar a la mujer y someterla únicamente a actividades reproductivas, sin embargo, también fue un espacio de libertades controladas para que la mujer se pudiera desarrollar y convertirse en lo que es hoy día; fue un momento de dispersión y rompimiento de discursos, tanto así que Foucault (2007) escribe: “La explosión discursiva de los siglos XVIII y XIX provocó dos modificaciones en ese sistema centrado en la alianza legítima. En primer lugar, un movimiento centrífugo respecto a la monogamia heterosexual. Por supuesto, continúa siendo la regla interna del campo de las prácticas y de los placeres. Pero se habla de ella cada vez menos, en todo caso con creciente sobriedad. Se renuncia a perseguirla en sus secretos; sólo se le pide que se formule día tras día. La pareja legítima, con su sexualidad regular, tiene derecho a mayor discreción. Tiende a funcionar como una norma, quizá más rigurosa, pero también más silenciosa.” (p. 51) dando cuenta cómo los espacios se abren para escuchar y “castigar” nuevas conductas, nuevos gustos que son propios de cada individuo y que marcan a los sujetos que pertenecen a la sociedad mostrando cómo se debía avanzar para “aceptar” nuevos valores y olvidar los de antaño.

Por eso, cuando aparece la burguesía, la sexualidad se encierra y se mudan los discursos para promover valores de la religión católica. Entonces, el cuerpo es encarcelado y oscurecido; en él recaen todas las marcas de los secretos, de lo prohibido. Se puede ver que en el siglo XIX se restringe el rol de la mujer al estrictamente conyugal, negando así su sexualidad, sus apetitos y deseos; al sentirse cohibida, su cuerpo se convierte en un lugar de represión, centro del pecado y muestra clara de la debilidad humana que tiempo después producirá en el género femenino la idea que el cuerpo puede ser un

lugar de disputa.

Por lo anterior, si se asume el cuerpo como un espacio para escribir la historia de las personas y su identidad, puesto que por medio de sus marcas es posible el reconocimiento, y éste se hace signo, el cuerpo es, entonces, el lenguaje prohibido. Por ejemplo, en el siglo XIX, si un hombre era de aspecto pálido y ojeroso, eran signos visibles de ser un intelectual reconocido, debido a las largas horas de lectura y vida pasiva que implicaba la academia. Por otra parte, en la mujer estas marcas eran interpretadas como enfermedad. Sin embargo, con la evolución del concepto *femenino*, una mujer de aspecto enfermo podría convertirse en la llamada *femme fatale*, una mujer que simboliza insaciables deseos y que marca un nuevo paradigma en los signos de la corporalidad femenina, e igualmente se evidencia en la historia de la literatura. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, escrita en 1856, describe a una mujer pálida, casi enferma, con mirada directa, franca e inquisidora, que desafía las normas y quiere ir más allá de lo establecido. En esta época, en la que los hombres se estaban convirtiendo en malditos y las mujeres dejaban de ser angelicales para convertirse en símbolos infernales y de cuerpos marcados por lo pecaminoso, lo femenino comenzó a conceptuarse como algo no virtuoso.

Por eso, haciendo un recorrido histórico del rol del cuerpo femenino y de cómo la enfermedad se convierte en marca (signo), se descubre un lenguaje que cuenta una historia personal y colectiva. Así, el cuerpo enfermo empieza a ser protagonista de novelas, como se ve en *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, y mucho después en *Delirio*, de Laura Restrepo, textos que son la espina dorsal de esta investigación literaria. En el siglo XX, la enfermedad y los personajes ‘salidos de sus casillas’ son los protagonistas que denuncian las inconformidades de la sociedad como se vislumbra en la obra de Laura Restrepo en la que éstos transmiten la imagen de una Colombia caótica.

En el siglo XIX, en cambio, la enfermedad era producto de otro tipo de escenificación, puesto que los escritores, al participar en la creación del concepto de nación, se valen de la enfermedad como metáfora entre mujer y sociedad y la relación que tienen éstas dentro de la nación, tal como lo escribe Pedro Adrián Zuloaga Duque (2009) en su tesis *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*: “La enfermedad se entendió

como una falta de vitalidad del elemento humano sobre el que, en últimas, pesaba la responsabilidad de construir nación; era por tanto una amenaza a la integridad social y servía de paso para segregar lo indeseable y lo temido que la enfermedad enmascaraba.” (p. 12). Zuloaga Duque evidencia en su obra que los cuerpos debían dar cuenta de su lugar como individuos para lograr la expresión, es decir, debían diferenciarse (marcarse) para poder hacer parte de un colectivo y pertenecer a la nación.

Ser mujer, entonces, es visto como una limitación; en tal sentido María Bidegaín (1995) escribe en su ensayo *Control sexual y catolicismo*, libro que hace parte de la Consejería Presidencia para la Política Social que: “en la niña lo que se exaltaba y pretendía, era garantizar celosamente, con toda una trama de prohibiciones, la virginidad; y en el caso de la esposa, la fidelidad y la constancia, pues si no se vigilase el “desenfreno de las mujeres”, se corría el peligro de introducir en el seno del parentesco, entre los herederos de la fortuna ancestral, intrusos nacidos de otra sangre, engendrados clandestinamente; los mismos bastardos que los hombres de linaje diseminaban alegremente fuera de la casa y entre la servidumbre.” (p. 126), mostrando el control que se ejercía sobre el cuerpo y los discursos a los que ellas eran sometidas. Por eso, el cuerpo femenino comienza a utilizar el poder de la palabra y del lenguaje, apropiándose de los discursos literarios de forma distinta a los hombres, lo que se puede observar cuando la mujer adquiere su propia ‘voz’ en la literatura en obras como *Dolores* y *Delirio*.

Debido a lo anterior, el cuerpo se caracterizó por ser un cuerpo enfermo, para que la mujer se pudiera expresar por medio de la enfermedad, pues ésta, al marcar su cuerpo, empezaba a resaltar a la mujer como sujeto. Una muestra de ello son las enfermedades como la sífilis, la tuberculosis (padecida por Madame Bovary) y la lepra (enfermedad que padecía Dolores, personaje principal de la obra homónima de Soledad Acosta de Samper). Por eso, el cuerpo, al tener su propio lenguaje, cuando se enferma produce señales que son capaces de decir lo que sucede, lo cual no es solamente al interior de la persona, sino también, una muestra de la sociedad que se habita.

En el siglo XX el cuerpo se desprende de esos antiguos males, y nuevas enfermedades como la locura, el cáncer y el SIDA comienzan a hacer parte de diferentes obras literarias. Puede verse, entonces, cómo a partir de las diferentes enfermedades se pueden diferenciar épocas históricas, y así también se pueden identificar en la literatura marcas

en el individuo que nos permiten conocer y comprender los diferentes conceptos de sí mismo y de nación a través de la exploración del cuerpo en distintos momentos en el tiempo.

En el ya citado texto de Susan Sontag se dice : “Dos enfermedades conllevan, por igual y con la misma aparatosidad, el peso agobiador de la metáfora: la tuberculosis y el cáncer.” (p. 13). La autora reúne dos enfermedades de distintas épocas que roban vidas y llevan al dolor y al sufrimiento y marcan los cuerpos, situándolos en diferentes contextos históricos. Sontag muestra el peso agobiador de la metáfora por medio de los discursos que rodean las enfermedades. Un ejemplo es el caso de *Dolores*, Dolores se contagia de lepra y, consecuentemente se le excluye porque la lepra es contagiosa y acaba con la vida. Lo anterior, puede ser visto como una comparación del concepto de nación y del rol de la mujer que, encasillado en las marcas que producen la enfermedad: tuberculosis (siglo XIX) y cáncer (siglo XX), las cuales roban vidas, atándolas al miedo popular y al imaginario colectivo de la muerte, generan miedo y rechazo a quien las padece mostrando maneras en que la nación marca a la mujer como un ser diferente y de menos nivel que el hombre.

En el imaginario colectivo existe un temor cuando se habla de patologías, puesto que no sólo acaban con el aspecto físico sino, también, con la vida, además de generar marcas que cuentan la historia de un yo. Susan Sontag (2008) escribe: “Aunque la mistificación de una enfermedad siempre tiene lugar en un marco de esperanzas renovadas, la enfermedad en sí (ayer la tuberculosis, hoy el cáncer) infunde un terror totalmente pasado de moda. Basta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, si no literalmente, contagiosa.” (p. 14). De esta manera, muestra no solamente la persona que la padece y le teme, sino también lo que sucede con sus más allegados compañeros.

Lo anterior evidencia que no sólo basta con temerle a una enfermedad para que quede endiosada y marque un hito histórico de atributos metafísicos, consecuencia de la falta de información, pues al cuerpo enfermo se le juzga y se le esconde, pues estar marcado no es gracia de nadie. Cabe resaltar de nuevo a Susan Sontag: “Hace pocas décadas, cuando saber que se tenía tuberculosis equivalía a una sentencia de muerte –tal como hoy, para la imaginación popular, el cáncer es sinónimo de muerte–, era corriente

esconder el nombre de la enfermedad a los pacientes y, una vez muerto, esconderlo a sus hijos.” (p.15). Así, se ocultaban las convenciones ‘naturales’ de las enfermedades, negándolas dentro de la sociedad, por ejemplo como sucede en *Dolores*, donde le ocultan la identidad del padre y después de ésta conocerlo y padecer la misma enfermedad, el rechazo de la sociedad y la obligación a expatriarse.

Por eso, cuando se piensa en las enfermedades como sucesos o acontecimientos, se puede notar cómo marcan al sujeto que las padece. En el libro *El cuerpo y su corporalidad*, escrito por López-Ibor y López-Ibor Aliño, se dice que: “Cuando el médico pasa visita en el hospital o en la consulta, pregunta al enfermo: ‘¿qué le pasa a usted? O ¿cómo se encuentra usted?’, la primera pregunta inquiriere sobre la enfermedad como suceso o acontecimiento: la enfermedad es algo que acaece o sobreviene. En la segunda pregunta aparece el tema de la enfermedad como sufrimiento, como malestar.” (p. 17). Así, se deja a un lado el hecho de que la enfermedad y el cuerpo enfermo siempre tienen una parte subjetiva, una seriedad profunda que revela no sólo la enfermedad misma, sino también al enfermo, o sea quien es marcado.

Para aclarar lo que la enfermedad revela, los autores anteriormente mencionados señalan cómo los colores pueden ser una alegoría de la enfermedad: “El rojo como fenómeno subjetivo, es habitualmente un mito o idea. Cuando vemos el rojo, es siempre como cualidad inherente a un objeto. Lo importante es, pues, la relación que se establece entre la consecuencia del sujeto y el mundo que lo rodea. Pues bien, esta relación siempre se establece a través de nuestro cuerpo.” (p. 21) Puede verse, entonces, que el sujeto también se involucra en su enfermedad creando así una identidad, puesto que el representarse la realidad que lo rodea y el hecho de ser un enfermo, marcan al cuerpo que es medio de expresión entre lo que se ve y se siente.

Lo anterior es una muestra de que la enfermedad, al ser efecto, causa, consecuencias y al ser interiorizada, deja marcas en el yo. Hay intenciones y tensiones hacia el centro, que son el cuerpo y el yo, y de su relación con lo que lo rodea. De ahí que existan enfermedades sociales causadas por distintas razones, ya sea por el mal funcionamiento sanitario de una ciudad o el sufrimiento individual, o por las presiones de la vida en sociedad; esto último es visible en *Deliro* de Laura Restrepo, pues Agustina al ser una crítica de la sociedad, se sale de los roles sociales como el de ama de casa o esposa para

ser la loca que puede ver y mostrar todas las realidades de la sociedad colombiana —el narcotráfico, la infidelidad y la injusticia social entre otras—. Por eso, lo anterior nos lleva a preguntar ¿Porqué las autoras se valen de cuerpos enfermos para que la mujer se pueda expresar? ¿Qué discursos han rodeado los cuerpos femeninos?

Por eso, si continuamos con la idea de que la enfermedad es un efecto, es necesario citar de nuevo a (López-Ibor J y López-Ibor) (1974): “La intencionalidad de los actos psíquicos es condición derivada de la intencionalidad del cuerpo humano vivo. En él se haya inscrito tal intencionalidad. La diferencia entre el hemisferio cerebral derecho y el izquierdo responde a este mismo principio. Si ambos fueran iguales, o, mejor aún, equivalentes, no habría derecha ni izquierda. Sin tal asimetría no habría posible ejecución intencional de los actos psíquicos.” (p. 25). Aunque en la enfermedad estén incluidas todas las partes del cuerpo, éste sigue siendo un escenario desconocido, y si no tuviéramos tales diferenciaciones cerebrales (hemisferio derecho y hemisferio izquierdo) el cuerpo no podría somatizar las vivencias y expresar el yo que siente y se relaciona, dando cuenta de cómo el cuerpo crea subjetividades que por medio de la enfermedad llegan a la expresión del yo y de lo que los rodea.

Si desde Grecia las enfermedades han sido catalogadas como sufrimiento y algo que afecta al cuerpo, podría afirmar que son discursos que nos han llevado a las creencias actuales y a los mitos sobre las enfermedades o el bienestar. Un ejemplo de ello son algunas de las ideas que circulan en las sociedades modernas, tales como que ciertos pesares son propios de vivir en la opulencia o en la pobreza. Por ejemplo, las clases altas sufren males como la locura, la tuberculosis o el cáncer y el SIDA en la etapa moderna. Los pobres sufren de desnutrición y también de tuberculosis, de sífilis y otras enfermedades que continuarán afectándolos por sus condiciones de vida.

El cuerpo es, entonces, el límite de toda enfermedad, es decir que éste es lo último a lo que podría llegar, después del cuerpo y de la muerte no queda nada. Tal vez por eso la escritura ha sido un medio de ‘salvación’ de ese cuerpo. Brooks (1993) dice que el cuerpo puede ser siempre otra forma de significación⁵ (p. 21).

⁵ “Writing is often aware of this situation, and frequently dramatizes it as the recovery of the letter for spirit, of the body signification. That dramatization very often takes the form of a marking of signing of

Situación que se puede ver el caso de Nietzsche o Kafka, quienes al estar enfermos escribieron grandes obras, no sólo porque la enfermedad los alentó a la escritura, sino también porque ésta era una forma de redimir los pecados del alma. Convertir, entonces, el cuerpo enfermo en lenguaje nos permite vislumbrar la importancia de decir y hablar lo que el yo calla. Escribir para publicar y hablar públicamente de la enfermedad que lo marca es una forma de redención de un yo que padece y sufre. Lenguaje para comunicar y expresar, lenguaje como deseo de expresión a esto es lo que apuntan obras como *Dolores y Delirio*.

Género

Entonces, si la escritura es una forma de salvación y el cuerpo es sufrimiento, la sexualidad también se rige bajo el mismo principio. Ser un ser sexual es vivir en el pecado y estar a disponibilidad de cualquier enfermedad que desee atacar al cuerpo, o sea el de vivir en sufrimiento. Por eso, los cuerpos sensibles están a la sombra de lo que pueda suceder, atrapan y contagian, son y desconocemos; de eso se trata el cuerpo en el siglo XIX, porque lo encerramos y lo volvemos secreto. Pero, ¿y esto en qué se relaciona con la mujer? Es la pregunta que surge. Y la respuesta es en todo, porque la mujer ha sido encerrada para que sea una buena ama de casa, lo que no sólo sucede en América del Norte o Europa, sino también en Latinoamérica.

El hecho de que la mujer estuviera determinada a cumplir ciertos roles y el hombre continuara con su virilidad, son actitudes que se pueden ver en la obra de Judith Butler *El género en disputa*, obra que da cuenta de cómo el género es una construcción social y de cómo lo que consideramos masculino y femenino con respecto al sexo son marcados por los discursos sociales que nos acompañan. Por eso, el cuerpo al ser una construcción de lenguaje, la enfermedad al ser capaz de decir del cuerpo el yo que sufre, el género se convierte en todas esas relaciones y discrepancias que son capaces de dar cuenta del rol o de las oportunidades que cada individuo juega en la sociedad, por eso, Butler escribe: “originalmente con el propósito de dar respuesta a la afirmación de que “biología es

the body. That is, the body is made a signifier, or the place on which messages are written.”
(Brooks,1993,8)

destino”, esa diferenciación sirve al argumento de que, con independencia de la inmanejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es un resultado casual del sexo ni tampoco es tan rígidamente como el sexo.” (p. 54) para más adelante escribir cómo la asociación del cuerpo se marca por la diferencia del sujeto, está escrito: “Esta asociación del cuerpo con lo femenino se basa en relaciones mágicas de reciprocidad mediante las cuales el sexo femenino se limita a su cuerpo, y el cuerpo masculino, completamente negado, paradójicamente se transforma en el instrumento incorpóreo de una libertad aparentemente radical.” (p. 63).

Se observa, entonces, que la mujer ha sido lo privado, y el hombre lo público. Butler indica que el cuerpo femenino no debería ser una esencia definidora y limitadora, sino más bien una fuerza potencializadora capaz de reescribir lo ya establecido, pues el concepto de sexo y sexualidad, al estar contruidos socialmente, son formas de control que se ejercen sobre el cuerpo para poder pertenecer al ambiente capitalista. Esto quedará expuesto en la historia del rol de la mujer que se mostrará a continuación a partir de los cambios a los que se ha visto sometida la mujer a lo largo de la historia y de cómo la literatura es un espacio discursivo de redefinición para la identidad femenina.

El cuerpo femenino en la época de la posguerra (1914-1918 / 1910-1945)

Abriendo entonces un espacio para la negociación del género femenino y de cómo la literatura empieza a generar una forma de auto-representación, es necesario tratar el cuerpo y los discursos que han transgredido continuamente a la mujer. Por eso, es necesario empezar por que la mujer se dedicaba al hogar y a enseñar a sus hijas los valores morales, los oficios de la casa y la manera adecuada de comportarse para poder vivir en una sociedad cerrada. La unión que se daba entre ellas era muy estrecha, pues la presencia de la figura materna en el hogar era permanente y podía prestar toda la atención a sus niñas; para las hijas la madre era ejemplo del trabajo en el hogar.

Por lo anterior, las madres estaban al tanto de los cambios corporales de sus hijas y de las transformaciones sociales que esto implicaba. Un ejemplo de ello era la menarquia, que indicaba el paso a la madurez y que ya de por sí exponía a la niña como mujer apta

para el trabajo del hogar y ser ama de casa: estar pendientes de la comida, la limpieza y la economía del hogar.

La mujer, entonces, se convierte en un misterio, pues al jugar todo el tiempo el rol de ama de hogar, los otros aspectos de su personalidad no quedan aún revelados, volviéndose así un ‘objeto de curiosidad’. Judith Butler (1990) escribe: “Leí a Beauvoir, quien afirmaba que ser mujer en el seno de una cultura masculinista es ser una fuente de misterio y desconocimiento para los hombres, y esto pareció corroborarse de algún modo cuando leí a Sartre, para quien todo deseo –aceptado problemáticamente como heterosexual masculino– se describía como un problema.” (p. 36). La mujer, al despojarse de sus antiguos valores y cambiar de rol, pasó a ser quien ‘gobernara’ la sociedad, desafiara a los hombres y los convirtiera en el centro del problema, dejando de ser un misterio y convirtiéndose más bien en una amenaza.

En 1914, al estallar la Primera Guerra Mundial, los hombres juzgaban a la mujer bajo los criterios de ‘buen trabajo’ y ‘fortaleza del carácter’. Como menciona Brumberg en su libro *The Body Project: An Intimate History of American Girls*, en ese momento esas valoraciones se referían a las labores domésticas y al buen desempeño de la mujer como administradora de un hogar, esto es, aquel miembro de familia siempre disponible para el marido, los hijos y todo aquel que necesitara su ayuda. Al tener tantas personas de quienes ocuparse y obligada a cumplir su compromiso con los demás, la mujer no podía centrar su atención en ella misma, por lo que su cuerpo no constituía una preocupación, pues no era visto como objeto de automejoramiento o de liberación; por eso las marcas carecían de importancia porque eran silenciadas. Esto se veía reforzado por la escasa o casi nula participación de la mujer en el ámbito social. Las pocas que trabajaban lo hacían, por ejemplo, como enfermeras de guerra. En medio de tanto sufrimiento y caos, a una enfermera le resultaba imposible pensar en ella misma; habría sido egoísta de su parte y habría estado yendo en contra de su idea de servir a los demás.

En 1929, la bolsa de Nueva York sufrió lo que se conoció como ‘El crack del 29’. Estados Unidos vivió una depresión económica sin precedentes. Entonces, la mujer continuó fijando la atención en todo lo que estaba pasando alrededor. En *Fasting Girls*, Joan Jacobs Brumberg escribe: “Durante la Depresión y la Segunda Guerra Mundial, en tiempos de escasez, la privación voluntaria de comida era muy poco efectiva como

estrategia emocional y las anoréxicas eran un caso raro en la sociedad americana y más aún en las prácticas clínicas.”⁶ (p. 13). Se puede ver que la mujer no era dueña de su cuerpo y tampoco era visto como un lugar donde podían batallar para poder expresarse, esto debido a que la experiencia de la guerra, el ahorro y el racionamiento que hubo durante esos tiempos quedó grabado en la memoria. Los otros eran los importantes y hacerse cargo de lo personal era algo casi impensable. La mujer continuaba en las labores del hogar y su cuerpo y belleza pasaban a un último plano.

De esta manera, no puede hablarse concretamente de un culto al cuerpo o a la mujer, ni de un discurso claro sobre la belleza o la expresión femenina durante el período de 1900 a 1948. Sin embargo, esta época constituye un precedente para el concepto de mujer que surgiría tiempo después, puesto que se vivía en una sociedad donde la oferta de trabajo se vio afectada porque los hombres se vieron obligados a participar en la guerra y las mujeres, entonces, debieron ocupar sus puestos y hacerse otra representación de la realidad.

Si bien el sexo es la diferencia biológica, la sexualidad es el conjunto de condiciones anatómicas, fisiológicas, y afectivas que caracterizan el sexo, por eso la mujer al ser sexualmente más emocional que el hombre, nunca pensó poder incursionar en el ámbito público del macho fuerte. Carolina Alzate en la introducción al *Diario Intimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*, escribe sobre esa diferenciación: “Como sabemos, una cosa es el sexo y otra diferente el género. El sexo es una marca física. El género lo constituyen los rasgos y comportamientos que determinada cultura en un momento dado percibe y prescribe como femeninos o masculinos.” (p. XXXII)

Los años venideros serían revolucionarios para la mujer en su gran esfuerzo por ‘ser’. Por ejemplo, la mujer no era ciudadana en Colombia hasta cuando le otorgaron el derecho a votar. Entonces, aquí se invierten los roles de género que ya sólo porque la mujer sea ciudadana implicaba otras prácticas, otros comportamientos que, como se mencionó, eran determinados por la cultura. A propósito, Butler (1990) escribe: “Para

⁶ “During the Great depression and World War II, in times of scarcity, voluntary food refusal had little efficacy as an emotional strategy and anorexic girls were a relative rarity in American clinical practice”. (Brumberg, 1997, 13)

ese sujeto masculino del deseo, los problemas se convertían en un escándalo con la intromisión repentina, la acción imprevista, de un ‘objeto femenino’ que incomprensiblemente devuelve la mirada, la modifica y desafía en el lugar y la autoridad de la posición masculina.” (p. 36). Puede verse en la historia que cuando cambia la realidad americana y los hombres se ven amenazados por la mujer, el rol de género se convierte en un problema y surge el interrogante de qué deben hacer las mujeres para poder ser. La mujer estaba sometida a ciertas prácticas discursivas que hablaban sobre su rol y se le veía de manera sesgada por antiguos discursos que, como escribe Brooks, la valoraban en contraposición al hombre.⁷

Las décadas del cincuenta, sesenta y setenta: hacia una liberación femenina

Durante los años cincuenta y sesenta, la liberación y aceptación pública de actividades y prácticas que antes eran tabúes, desencadenó una serie de ritos que empujaron a las mujeres a preocuparse por el cuerpo que iba a ser expuesto y por su nuevo rol como persona digna de estar en sociedad. Por ejemplo, Brumberg (1997) escribe: “Hoy en día muchas mujeres jóvenes están preocupadas por la forma de su cuerpo –especialmente en la silueta, tamaño y tonificación todo porque ellas creen que el cuerpo es la expresión definitiva del yo.”⁸ (p.97)

Dado el cambio de rol de las mujeres, al interactuar en el ámbito laboral y cambiar su hogar por una oficina, debían esmerarse por demostrar que eran idóneas para determinado trabajo, ya fuera por su inteligencia o su aspecto físico. Esta transformación de conciencia produce una alteración de la realidad que se vivía en ese momento, pues nunca se pensó que la mujer, digna del hogar, fuera capaz de defenderse por fuera del mismo, y así empiezan a generarse marcas en el cuerpo femenino. Butler (1990) explica esto mucho mejor al señalar que “cuando tales categorías se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la *realidad* del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta que lo

⁷ Brooks (1993) escribe: “one tradition of contemporary thought would have it that the body is a social linguistic construct, the creation of specific discursive practices, very much including those that construct the female body as distinct from the male.” (p. 7).

⁸ “Today, many young girls worry about the contours of their bodies- especially shape, size, and muscle tone- because they believe that the body is the ultimate expression of their self”. (p. 97)

que consideramos 'real', lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o de otra forma.” (p. 28). Así, un cambio en determinada práctica genera un cuestionamiento de las categorías.

Estos años son relevantes en la historia de Estados Unidos, pues en este período el concepto de belleza se solidificó y empezó a convertirse en elemento de manipulación social. Así mismo, la mujer emprendió una búsqueda para encontrar desde donde resistirse y poder expresarse. Al ser vista bajo los conceptos de cuerpo-belleza y casi de enfermedad, empezó a desarrollar males tanto del cuerpo como de la mente, ya que al asumir su nuevo rol se sintió comprometida con su imagen y lo que proyectaba. En palabras de Brumberg (2000), “el incremento de casos de anorexia nerviosa parece haber empezado en 1960.”⁹ (p. 13) Los años sesenta aparentemente fueron el inicio de una gran guerra entre el cuerpo, la belleza y la mujer quien era nueva en territorio de hombres y otra posibilidad expresarse para ser personajes principales de novelas como *Delirio*.

La revolución sexual y la liberación femenina se dio como una necesidad, pues durante esta época la cultura falogocentrista empezó a convertirse en una herramienta de persuasión: si una mujer era bella conseguía un trabajo; si no lo era, podía quedar fácilmente descalificada. El hecho de que las mujeres salieran a trabajar y se encontraran dentro del medio masculino de trabajo ya representaba cambios, como el hecho que los hombres se sintieran amenazados, a pesar que nunca las consideraron iguales.

Los casos de abuso sexual, acoso y discriminación laboral no se hicieron esperar, puesto que las mujeres eran vistas en el trabajo como objetos en exhibición a los que se les calificaba por su apariencia física y de quienes no se esperaba mucho en términos de producción laboral. Existen incluso expresiones con las que frecuentemente se hace referencia a las mujeres y que ejercen un poder particular en su imaginario. Naomi Wolf menciona algunas en su libro *The Beauty Myth* cuando escribe: “Una mujer que se ve como de un millón de dólares es una mujer con una belleza de primera clase, su cara es

⁹ “An increase in the number of cases of anorexia nervosa appears to have started in the 1960s”.

su fortuna.”¹⁰ (p. 20) Éste es otro ejemplo que muestra cómo el aspecto físico influye en la relación de la mujer y el mundo que la rodea.

Por esta situación social discriminatoria se fueron creando los grupos feministas que después se convertirían en fuertes organizaciones que luchan por el derecho a la igualdad de la mujer en todos los campos de desarrollo. El hecho que las mujeres estuvieran trabajando y compitiendo por los cargos que hasta ese momento siempre habían sido ocupados por los hombres significaba principalmente un cambio en su independencia, seriedad y capacidad de valerse por sí mismas tanto a nivel económico como emocional dando cuenta de la construcción de un nuevo ideal femenino y del rol que la mujer comenzaba a desempeñar en su historia.

La incidencia del aspecto físico en la situación laboral de las mujeres de esta época era deplorable. Para 1960 existía en Gran Bretaña un acuerdo llamado PBQ, *Professional Beauty Qualification*, según el cual si una mujer no cumplía con el estándar de belleza para cierto trabajo podía ser despedida y descalificada para el cargo. Pero el tema continuaba siendo más complejo, pues si una mujer se vestía mal y era desarreglada podía ser despedida, pero si, por lo contrario, se vestía bien y lucía atractiva, tampoco le iba mejor, pues su jefe se le insinuaba o abusaba sexualmente de ella.

Desde luego, el PBQ sólo aplicaba para mujeres. Como dicen en la película *Tierra de hombres*, era la época de las ‘putas o las locas’¹¹; no estaba bien visto que la mujer fuera explotada como mano de obra. Por tanto, cuando ésta alegaba acoso sexual frente a una corte se le tildaba de ‘puta’ y de habérselo buscado por su actitud provocadora, o estaba ‘loca’ y el abuso era producto de su imaginación. De ahí que algunas escritoras manejen el delirio como centro de sus obras, pues las ‘nuevas’ actitudes y formas de relacionarse desencadenaron el caos en las sociedades, como lo es el caso de Agustina en *Delirio*.

Durante estas décadas el cuerpo se convirtió en “la vara con la cual se medía a las

¹⁰ Aquí, Wolf explica: “A woman looks like a million dollars, she’s a first-class beauty, and her face is her fortune”.

¹¹ Expresión tomada del guión de la película *Tierra de hombres* (Niki Caro, 2006), que trata el tema del abuso sexual contra mujeres.

mujeres”¹², y se gestó la idea de que una mujer bella no podría ser inteligente. Por tales razones Naomi Wolf (2002) escribe: “No es que la identidad de las mujeres sea por naturaleza débil. Pero el imaginario de lo ideal y lo perfecto se ha convertido en una obsesión para las mujeres porque siempre fue planeado para que así lo fuera. Las mujeres son ‘la belleza’ dentro de una sociedad de hombres, para que la cultura pueda seguir siendo machista.” (p. 49). Aquí también tendríamos que citar a Brooks (1993), pues explica o predice cómo va a ser la mirada del hombre frente a la mujer que ha salido de su hogar¹³. Así es como la idea de que las mujeres bellas no son inteligentes resulta tan perfecta y conveniente en la sociedad. Permitiendo así que el discurso patriarcal continuara inmerso en la sociedad, por eso Carolina Alzate escribe: “*La Mujer*, a secas, o *La madre de familia*, esos abstractos que permitieron el discurso patriarcal disertar sin matizar y sin situar en contextos, se convirtieron, por ejemplo, en *escritora* y en *Hispanoamérica*, y más particularmente en un grupo al que pertenece ella misma (Soledad Acosta) y que no es sólo de género sexual sino también de acción, y de acción situada.” (p. 442)

Continuando con lo que se venía exponiendo, es importante destacar el papel de la mujer dentro de la sociedad que la había encasillado como ama de casa y ahora la convertía en un elemento más de expresión. Si bien la literatura encontró un espacio de comunicación sobre lo que venía ocurriendo con el género femenino, también lo hizo el mercadeo y otras disciplinas que encontraron en la mujer una posibilidad de expresión para dar cuenta de una realidad que la ha silenciado durante décadas. Por eso, después de la guerra, las mujeres no regresaron al hogar para cuidar al esposo y entregarse a la vida doméstica, tanto así que la unión existente entre madre e hija desapareció por completo para darle paso a la ejecutiva asalariada que le colaboraba a su esposo con la economía del hogar. La sexualidad y el cuerpo de las jovencitas comenzaron a ser desconocidos y a ocultarse bajo las nuevas prácticas del hogar: los padres abandonaban a sus hijos por estar en los estrados del trabajo y los niños vivían otras prácticas en la soledad de su hogar. Mostrando así, la importancia de hablar sobre un género que se ha considerado minoría, y que jamás había estado dentro del canon literario y hoy en día es

¹² Expresión estadounidense: “The bars against woman are measured”.

¹³ “The Gaze may indeed be predominantly phallic, since the Western literary (and philosophic and artistic) tradition has overwhelmingly featured men looking at women” (p. 9)

casi impensable hablar de este sin mencionar a las mujeres.

Los resultados que arrojaron los estudios de mercadeo consideraron apropiado acabar con lo que se llamaba el *Housewife Industry* (Industria de la Ama de Casa) para dar paso a otro imaginario: el de la belleza y la expresión. La mujer fue invitada a participar dentro del capitalismo como un nuevo producto de mercadeo y hacer parte del mundo literario, pues la producción en masa produjo que la literatura fuera un medio capaz de mencionar la realidad femenina por medio de las novelas y así acercarse a ellas, un grupo segmentado al que antes no había llegado. Entonces, si antes se le admiraba por su castidad, su capacidad de mantener el hogar limpio y la voluntad abnegada de mantener al esposo contento; ahora la industria daba un vuelco más conveniente para la economía: el de la belleza y, por ende, el de los cosméticos, además de sus protagónicos novelescos que eran capaces de mostrar que la mujer podía tener su propia voz e impulsar a la mujer de encontrar la expresión.

Con el capitalismo se dio un cambio también hacia lo público. La sexualidad y el cuerpo debían expresarse, pero también ocultarse, situación contradictoria, pues a pesar de los grandes cambios sociales y discursivos la mujer debía continuar con ‘algo de los antiguos valores’. A propósito de estas contradicciones, Butler (1990) escribe: “El movimiento a favor de la sexualidad dentro de la teoría y la práctica feministas ha sostenido que la sexualidad siempre se construye dentro de lo que determinan el discurso y el poder, y este último se entiende parcialmente en función de convenciones heterosexuales y fálicas.” (p. 93)

Fue así que la industria capitalista empezó a tener una especial influencia en el concepto que cada mujer tenía de sí misma y de su idea de belleza, que por todas las circunstancias se iba volviendo no sólo más importante, sino más generalizada: si algo servía para una era bueno para todas. Con este *boom*, los cosméticos generaron un ideal de juventud y así una guerra interminable contra el envejecimiento. Los productos vendían la fuente de la eterna juventud para posicionar sus marcas, pues, por dictamen de la sociedad, las mujeres debían mantenerse siempre bellas y jóvenes, lo que será su mayor atractivo. Mostrando como el hecho de pertenecer al género femenino, la mujer debía adecuarse a los nuevos ideales femeninos. Por eso, y con la ayuda de la literatura la mujer puede encontrar su espacio en la nación y darse cuenta que tiene capacidad de

expresión. Por eso Carolina Alzate en *Soledad Acosta de Samper (1833-1913)* escribe: “buena parte de la obra de Soledad Acosta se concentró en contribuir a la real ciudadanía de las mujeres, y en proponer que no era una reivindicación individual que ellas pidieran para sí mismas de manera egocéntrica, sino que en ello estaba en juego el bien de la nación.”(p.442)

Y es que, a diferencia de los hombres, las mujeres no son vistas como más maduras, responsables o sabias a medida que se les va volviendo el pelo gris por las canas. El mito de la belleza al que se refiere Naomi Wolf, primero, no aplica para los hombres y, segundo, establece que tristemente en la sociedad no hay mujer inteligente que sea físicamente bella. O se es bella o se es inteligente, pero nunca las dos, de ahí que exista el concepto de la feminista fea.

En consecuencia, el exceso de imágenes e información presente en estas décadas postularon ideales de belleza y prototipos femeninos aferrados a unos conceptos de perfección que antes no existían por el hecho de que la mujer no estaba expuesta y se encontraba silenciada. Esto llevó a pensar que la identidad se creaba a partir de lo que se veía, pues después de todo somos seres visuales. Es entonces que se inicia la nueva relación entre los sexos, ambos con el poder de ser y actuar dentro de una sociedad. Sin embargo, la mujer siempre estuvo sometida a más presión que el hombre, por estar impecable y ser ama de casa a la vez que una ejecutiva, lo cual la llevaría a desarrollar otras herramientas para resistirse a esta imposición que continuamente recaía en su cuerpo.

Ya hemos visto el concepto de mujer y feminidad dentro del contexto de Estados Unidos, pues es allí donde más investigaciones se han realizado sobre el tema. Para seguir con el objeto de este estudio y las construcciones sociales que han marcado a la mujer y el desarrollo de la misma, es necesario mostrar la situación colombiana. Si bien ya se ha hecho un recorrido por la transformación de la mujer en Estados Unidos y de cómo se ha visto en la obligación de atender a los diferentes discursos para así poder buscar salidas a las ‘represiones’, es posible decir que la situación colombiana no fue muy diferente, pues aquí la mujer también sufrió un control extremo que continúa hoy en día.

Colombia

En el siglo XIX, la mujer era sometida a los valores de una sociedad completamente falocentrista. Si bien en Estados Unidos, a principios del siglo XX, la mujer estaba dedicada al hogar, en Colombia también debía estar al mando de su casa y su marido, concentrándose así en lo privado y no en lo público, como está escrito en el libro que recopiló la Consejería Presidencial para la Política Social llamado *Las mujeres en la historia de Colombia*. Allí, Nina S. Friedemann y Mónica Espinosa Arango señalan: “Las tareas características del rol de esposa-madre-ama de casa confinaron a la mujer en el ámbito ‘privado’ y doméstico, mientras que la actividad ‘pública’, entendida como el trabajo remunerado fuera de la casa o el desempeño de cargos en organizaciones capaces de generar poder, incluidas las políticas, fueron tareas masculinas.” (p. 33). Se puede ver, entonces, cómo el valor social y la responsabilidad económica de la mujer llegaban al punto de silenciarla casi completamente.

Las autoras también indican que: “En Latinoamérica, los conceptos de *clase* y *género*, y el surgimiento de una conciencia al respecto, comienzan a ser útiles para comprender la condición de la mujer y estimular los procesos de transformación que ellas propician dentro y fuera del marco doméstico.” (p. 33). Así, se da cuenta de que el solo hecho de ser mujer ya cierra toda posibilidad de crecimiento. Posibilidad que se puede mostrar en la obra de Soledad Acosta de Samper, donde Dolores escribe en la intimidad y para deleitarse con el conocimiento que es propio de los hombres y no de las mujeres.

Lo anterior es relevante puesto que el capitalismo tardó en llegar a Colombia. En el libro *Las Mujeres en la Historia de Colombia* se explica la situación en el siglo XIX y como lo que reinaba era el colonialismo; los lentos y graduales procesos llevaron a valerse del encierro para protegerse de la modernidad. Fueron necesarios ciertos cambios para que la modernidad llegara a nuestra tierra. El acelerado mestizaje hizo posible una unidad lingüística; la religión católica se expandió por toda la colonia y su moral y valores fueron agregados a la vida cotidiana; así como los sistemas económicos europeos y la apropiación de los ideales ilustrados por parte de las elites sociales colombianas desencadenaron una serie de disputas entre lo que se consideraba moderno y los ideales coloniales sin una ideología nacionalista, situando a la mujer como centro de debate para poder expresar los problemas nacionales.

Colombia era entonces un país gobernado por extranjeros, existían pocos personajes nacionales y la mujer se dedicaba a colaborar con el hogar y la actividad artesanal. Aunque la mano de obra femenina era importante, a ésta se le hallaba incompetente para ejercer trabajos en áreas como la Literatura (situación que podemos ver en *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper o *María* de Jorge Isaacs), la Medicina y el Derecho, entre otras ‘carreras libres’.

En el libro de *La mujer en la historia de Colombia*, Luís Javier Ortiz Mesa escribe: “Las ocupaciones que estaban prácticamente vedadas a las mujeres eran las de la marina, milicia, empleos de gobierno y cuerpos burocráticos estatales y locales. Igualmente las profesiones liberales, como legistas, médicos, ingenieros y literatos.” (p. 185). Puede verse nuevamente cómo la mujer debía mantenerse al mando de la casa y las relaciones intrafamiliares para mantener el equilibrio en el hogar.

La mujer no se consideraba sabia y, si quería demostrar lo contrario, debía regirse bajo ciertos estándares como el de la belleza y la ejecutiva asalariada, por eso Ortiz Mesa señala más adelante: “Las restricciones sociales impuestas a las mujeres se hacían más evidentes, pues suponían que el ejercicio de las ciencias y saberes más altos sólo estaban acordes con cualidades varoniles, que supuestamente no se hallaban al alcance de las capacidades y aptitudes femeninas.” (p. 185). La manera como estos ejercicios exigían una vida pública ‘desenvuelta y móvil’, contradecían los modelos de recato y recogimiento doméstico de las funciones femeninas.

Relacionado con lo anterior, la escritora Soledad Acosta de Samper escribió en *El mosaico*: “Tanto la ciudadana como la campesina encontrarán en la biblioteca una fuente inagotable de placeres domésticos; una compañera instruida y agradable para las noches del hogar; un guía seguro para penetrar sin embarazo en el mundo de la poesía y de la moda; y un diccionario histórico, en fin, donde saber la vida íntima y compendiada de los guerreros, de los oradores, de los filósofos, de los pintores y escultores, de los poetas y héroes de todos los tiempos y de todos los países.” (p. 24). La mujer tenía la posibilidad de desenvolverse en la vida pública a través de los libros, que estaban escritos para todos, y así darse cuenta que ella también podía educarse para igualar al hombre.

Lo anterior son algunos de los factores que han cambiado el imaginario femenino para dar cuenta y, como enfatiza Butler (1990), el hecho que existan categorías como lo masculino y lo femenino y que sean construcciones sociales enmarcadas por una sociedad que busca control y la sumisión del individuo. O, en otras palabras, que el individuo esté sujeto a ciertas normas y que la razón que los rige vaya de acuerdo con aquello que se propone; por eso, María Bidegaín escribe: “la sexualidad, a partir de entonces, se controló con un criterio de rendimiento, de acuerdo a la razón. La procreación se organizará de acuerdo con el cálculo objetivo. Cuando se descubra la importancia de los cuerpos para la formación de los ejércitos y para el trabajo, la preocupación por el crecimiento de la población influirá en el interés que se pondrá en cuidado de los recién nacidos y, desde entonces, se desarrollará un discurso civil, haciendo eco al religioso, sobre las funciones de la mujer como madre.” (p. 128) el cual podrá ser visto en *Dolores*, cuando ésta se dedica en su vida privada a la lectura y escritura de sus sentimientos y al florecimiento de una idea romántica del amor.

Si bien la situación femenina se vio transformada por los cambios sociales de la guerra, también estuvo influenciada por los discursos religiosos que encerraban la sexualidad en el ámbito privado, y si bien le fue necesario hacerse nuevas representaciones de la vida y buscar otras formas de relación con el espacio, la mujer debió valerse de lecturas que la ayudaran a ser. Por eso, la literatura nacional fue un soporte para que la mujer se pudiera expresar; entre las distintas obras, *Dolores* debía contribuir a la creación política de nación para así despertar un sentimiento colectivo de patriotismo que pudiera ayudar a la creación de nación y a la mujer. Una muestra de ello es cuando Carolina Alzate escribe: “todo su proyecto parte de autodatarse de una voz pública, voz que comienza a tomar forma en su *Diario Íntimo, 1853-1855* (Alzate, 2004) y que continúa perfilándose en corresponsalías anónimas o con seudónimos para periódicos (Andina, Bertilda, y Aldebarán), hasta llegar a la voz novelista, dramaturga, ensayista e historiadora.” (p.443).

Por lo anterior, la literatura al representar la realidad puede cambiar e influir en los imaginarios colectivos para llegar a su propósito; la literatura y sus historias se convierten en la excusa perfecta para contar la historia del país y la situación actual de los individuos que a ella pertenecen.

El crítico Terry Eagleton escribe también sobre la construcción de los conceptos a través de la historia y de cómo esos conceptos son deconstruidos por nuevos pensamientos que revalúan las anteriores ideas, atravesando paralelamente la misma idea de Butler cuando especifica que el rol de género es una construcción cultural y, por ende, una representación de la idea femenina. A su vez, Liliana Ramírez (2006) escribe: “Lo importante de la deconstrucción es evidenciar que el sujeto es una construcción lingüística, está reconstruyendo el sujeto occidental unitario y coherente que se había constituido como único y eterno. Así, se abre espacio para otros sujetos como el de las mujeres o el de los colonizados que no por ser construcciones, no existen.” (p. 34), lo anterior sucede porque el concepto de cultura también es una construcción social que se da a medida que la sociedad avanza, si bien al principio la cultura denotaba crecimiento (por su herencia agraria), el concepto debía evolucionar para formar una de las muchas versiones existentes de cultura.¹⁴ Por lo anterior, cuando un autor escribe y representa una determinada realidad, da cuenta de los problemas que acarrear ciertas construcciones sociales como la cultura; por ello, es necesario tratar de buscar una cura y por qué no la de escribir para crear nuevos espacios de representación ya sea bajo los conceptos de ideales femeninos nuevos (*Dolores*) o la deconstrucción de los antiguos valores de la sociedad (*Delirio*).¹⁵

Es por lo anterior que en este capítulo se analizó la importancia de estar en un cuerpo que es el medio de relación con el mundo que nos rodea, que la enfermedad es un padecimiento que produce efectos en los individuos y que termina por caracterizar al género construido culturalmente y por años ha opacado la voz de la mujer obligada a representarse en literaturas donde estás padecen alguna enfermedad como excusa para poder mostrar la realidad.

¹⁴ Terry Eagleton (2000) escribe: “we derive our Word for the finest of human activities from labour and agriculture, crops and cultivation. Culture means an activity, and it was long times before the word come to denote an entity. Even then, it was probably not until Matthew Arnold that the word dropped such adjectives as “moral” and “intellectual” and came to be just “culture”, and abstraction in itself.” (p. 1)

¹⁵ Eagleton (2000) escribe: “culture is thus symptomatic of a division which it offers to overcome. As the sceptic remarked of psychoanalysis, it is itself the illness to which it proposes a cure.” (p. 31)

2. La literatura y la lucha de la mujer

Este trabajo pretende contribuir a la comprensión de cómo el cuerpo enfermo femenino ha sido una construcción social y cómo por medio de obras, como las estudiadas acá, damos cuenta de cómo el género femenino debió padecer todo tipo de enfermedades para poder mostrar la conformación o destrucción de las sociedades como sucede en *Dolores y Delirio*. Por lo anterior, y a partir de los conceptos expuestos en el capítulo anterior, se tratará el problema del cuerpo y la enfermedad como una forma de expresión de la voz femenina. Preguntas como: ¿por qué autoras de distintas épocas se valen de cuerpos enfermos femeninos? ¿Cómo se ve la mujer dentro de este marco de enfermedad? ¿Qué papel juega la escritura, es acaso un modo libertad y salvación?

El problema

Para empezar, es necesario explicar cómo la literatura lucha por un espacio para la mujer. Por medio de la escritura en *Dolores y Delirio*, la mujer va a poder tomar sus propias decisiones y aparecer en los círculos sociales sola como sujeto individual capaz de tener posición. La escritura entonces, se nos presenta como un modo de libertad para que la mujer pueda ser. Sin embargo, el hecho que las protagonistas se encuentren enfermas, dejan vislumbrar a nosotros, sus lectores, que algo sucede con la mujer en relación a lo que las rodea. Imposibilidad de comunicación y no encontrar los códigos apropiados son algunas de las características que enferman, que contagian y hacen que la mujer no tenga propia voz; no obstante, son esos factores que las autoras rescatan como oportunidades para la negociación de espacios, para que la mujer pueda desarrollarse a través de la escritura.

Pero, ¿por qué decir que la literatura es un espacio de negociación de las oportunidades femeninas? Sencillamente porque las autoras acá estudiadas, al tener una conciencia desean concientizar a quienes las rodean para que sea posible pensar en una lectora y que tanto ésta como la autora sean merecedoras de su propia voz. Por eso, tratando los conceptos de cuerpo, enfermedad y género, las dos autoras de distintas épocas se cuestionan el rol femenino y hacen lo posible para que por medio de la enfermedad éstas tengan un lugar dentro de la nación. Se forja así la literatura como un medio para interpretar el mundo que las rodea. La crítica Cristina E. Valcke escribe en su ensayo

Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX: “ otra situación que revela el lugar destacado de la cuestión literaria dentro de la temática de la historia, lo constituye la lectura: los personajes principales leen diversos tipos de textos y en ellos apoyan varias de sus concepciones existenciales, es decir, que la literatura se convierte en un lugar para interpretar el mundo”.(p. 63), dando cuenta como en Soledad Acosta de Samper se puede ver el gusto por tratar de interpretar la realidad femenina.

Por eso, si bien en ambas obras vemos costumbres, tradiciones y discursos sociales ya establecidos, sus protagonistas son el actor que hace posible esa conversación. Sin mujeres que transgredan las normas sociales de la época es imposible descifrar la situación colombiana que ha encasillado a la mujer, por eso la idea que una “mujer nueva” ha tomado las riendas, hace de estas dos obras un nuevo ideal de mujer y de representación femenina que se da por medio de la escritura. Por eso preguntas como: ¿cuál es la relación entre cuerpo y escritura? O ¿por qué las autoras se valen de cuerpos enfermos para darle expresión a la mujer? Nos darán una visión más abierta del papel que ha desempeñado ésta a lo largo de la historia y del porqué las autoras escogieron a la mujer como protagonista de sus obras (*Dolores* y *Delirio*).

Vida y obra de las autoras

Soledad Acosta de Samper nació en Bogotá en 1833 y es considerada por la crítica la escritora más importante del siglo XIX colombiano¹⁶. Superando la idea que escribir para publicar era sólo apto para los hombres, esta mujer bogotana logró publicar todo tipo de obras, y entre artículos periodísticos, traducciones, crónicas de viaje, novelas románticas y cuadros de costumbres literarias, entre otras, consiguió ser respetada y admirada en el círculo intelectual colombiano. Dentro de sus obras más destacadas se encuentran: *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (1869), *Biografías de hombres ilustres o notables relativas a la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente EE.UU* (1883), *Los piratas en*

¹⁶ Santiago Samper Trainer escribe en su ensayo *Soledad Acosta de Samper, el Eco de un grito*: “una de las primeras mujeres en salir del estado de figura secundaria y anónima en Colombia, fue doña Soledad Acosta de Samper, considerada por muchos estudiosos como la mujer más importante dentro de la literatura colombiana del siglo XIX. Algunos afirman que posiblemente no exista nadie, hombre o mujer más prolífico que ella en la historia de nuestra literatura.” (p. 133)

Cartagena: crónicas histórico novelescas (1886), *La mujer en la sociedad moderna* (1895), *Biografía del general Joaquín Acosta: prócer de la independencia, historiador, geógrafo, hombre científico y filántropo* (1901), entre otros, a demás de su colaboración con la revista *La Mujer* (1878) y *El Mosaico*, dilucidando ya su gusto por la escritura y el interés de escribir desde y para la mujer.

Carolina Alzate explica en la compilación de *Soledad Acosta de Samper: escritura, género y nación del siglo XIX* publicada en el 2005 cómo, en una época donde la educación no era común, Soledad Acosta de Samper llegó a ser letrada cuando era casi impensable para una mujer dedicarse a la escritura o a alguna otra actividad pública. Su vida marcada por los viajes a Europa y la relación con su padre, Joaquín Acosta, militar de los patriotas e historiador y geógrafo hicieron de su vida familiar un círculo intelectual. Nada común para el género femenino granadino. Su actitud ‘rebelde’, o más bien sus ganas de educar a la mujer, la llevaron a presentar en sus publicaciones de *El mosaico* (periódico más importante de la época) o la revista *La Mujer* una muestra del contraste existente entre la mujer europea y la colombiana. Ese contraste se puede ver cuando es publicado en *El Mosaico*, el artículo de Soledad Acosta llamado *Es culpa de los hombres* donde escribe: “En Europa es otra cosa, pues los que han estado allí dicen que las señoritas conocen muy bien la historia, la geografía y que cultivan las artes, que sus conversaciones son instructivas e interesantes, que no sucede lo que aquí, en donde a falta de materia que sostenga una conversación, se discute a las personas hasta que todas se las aprenden de memoria. Y lo peor de todo es que no encuentro remedio para mejorar esta sociedad, y que las mujeres siempre serán frívolas.” (p. 45)

Montserrat Ordóñez Vila, en el prólogo a la novela de Soledad Acosta de Samper, llamado *Novelas y cuadros sudamericanos* describe la vida de la autora y los problemas de recepción de su obra, que aun hoy en día los críticos literarios siguen cuestionándose, ¿por qué se leyó *María* y nunca se habló de *Dolores*, ambas publicadas en 1867?¹⁷ Esta pregunta no tiene una sola respuesta, pero creo que el hecho de ser mujer y de salirse de la norma influyó en que su lectura no fuera tomada en serio como *María*, por eso, como escribe Ordóñez Vila, “el rasgo más saliente de su personalidad

¹⁷ Monserrat Ordóñez Vila es quién se hace esta pregunta en el prólogo que escribe para *Novelas y Cuadros Sudamericanos está escrito*: “nos seguimos preguntando porqué se leyó *María* y nunca se habló de *Dolores*, ambas de 1867. qué puede pasar con la historia literaria hispanoamericana si se reedita y se lee adecuadamente el volumen *Novelas y cuadros de la vida suramericana*.” (P.16)

parece que era el de ser muy reservada. Tenemos, pues, una mujer casi pública, refugiada en una vida privada impenetrable, que se dedicó a crear vidas y voces, en cientos de expresiones múltiples y casi contradictorias, que hacen tremendamente difícil explicarla como sujeto.” (p.17), mostrando así ese aspecto dedicado y público que no era propio de la mujer del siglo XIX, pues la mujer que escribiera en esa época era considerada un ser contra-natura, por eso Vlacke escribe: “Ser escritora en el siglo XIX era, según el imaginario de la época, transgredir una ley natural. El mundo literario pertenecía por entero a los hombres, entre otras cosas, porque el acto creador se asociaba con la virilidad. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme. No es de extrañar que, en tales condiciones, la mayoría de escritoras encubrieran su identidad bajo seudónimos, muchos de ellos masculinos, ni que, tanto en las novelas como en la vida real, las mujeres manifestaran sus frustraciones a través de la enfermedad.” (p. 63)

Soledad Acosta de Samper sentía que la mujer debía educarse y por eso el compromiso social con la identidad femenina fue completo. Su misión era moralizar y educar al círculo social femenino; en su artículo *Culpa de los hombres*, Acosta de Samper lo explica mucho mejor: “Es una lástima, ciertamente –dice– que esta sociedad esté tan poco adelantada; y vean ustedes, todo consiste en la falta de ilustración de las señoritas, porque el hombre naturalmente desea agradarlas, y para conseguirlo necesita tomarlas como ellas son, hablarles de todas las futilidades que forman el alimento de sus conversaciones favoritas, y que al fin acaban por embrutecer al hombre mismo. ¿Pero qué se ha de hacer? Yo misma, a pesar de mi natural repugnancia por estas frivolidades, he resuelto proveerme de todos los cuentecillos más vulgares que he podido atrapar, sobre crónica de los amorcejos de la ciudad, y conozco ya hasta la moda de los trajes de franjas, yo creo que es la última, porque tengo intención de no quedarme callada en las tertulias venideras...” (p. 44).

La autora, con su ímpetu, muestra una voz femenina que no se deja opacar por la actitud masculina, dando cuenta que la mujer también puede luchar por lo que quiere y llegar lejos con su saber. Lo anterior se puede ver en la relación que tenía con su marido, José María Samper, gran político, periodista y escritor del siglo XIX. Con él, Soledad Acosta tuvo la oportunidad de abrirse hacia lo público, estar en contacto con la información y recibir el impulso para sus proyectos propios. Montserrat Ordóñez

escribe: “La verdad, de parte de José María Samper hasta ahora sólo hemos encontrado expresiones de admiración respecto a su esposa, que colaboró incansablemente en los proyectos de él y que, en una relación que parece bastante equilibrada para la época, también recibió el justo apoyo de su esposo para los proyectos propios.” (p. 17)

Por otro lado, Laura Restrepo, nacida en Bogotá en 1950, es una de las escritoras más relevantes del mundo literario contemporáneo. Su interés político y su estilo periodístico la han llevado a retomar situaciones sociales que se ven reflejadas en sus obras. Aunque no es una activista feminista, el papel de la mujer es de gran importancia en su obra, pues en ella se pueden ver reflejadas las contradicciones de la sociedad colombiana de la década de los 80 tal como lo vemos en *Delirio* (2004), novela que, reconocida con el premio Alfaguara, ha inspirado todo tipo de estudios.

Graduada de filosofía y letras de la Universidad de los Andes, esta escritora colaboró en 1983 con la comisión de paz entre el gobierno y el grupo guerrillero M-19., compaginando así al unidad entre su espíritu político y su vocación periodística. Sin embargo, va a ser a través de la escritura que va a encontrar su verdadera vocación como escritora, ilustrando por medio de sus novelas las experiencias políticas y periodísticas de la realidad colombiana. Sus obras más destacadas son: *Historia de un entusiasmo* fruto de su trabajo como mediadora entre el gobierno y la guerrilla del M-19 (1986), *La isla de la pasión* (1989), *Dulce compañía* (1995) galardonada con el premio Sor Juana Inés de la Cruz (Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México) y el premio Prix France Culture, novela que da cuenta de su gran aptitud como reportera, *La novia oscura* (1999) novela que muestra los diversos imaginarios violentos que hay en Colombia, y una periodista es quien reconstruye los hechos que tuvieron lugar en la Tropical Oil Company, *La multitud errante* (2001), muestra los conflictos sociales dibujados por los desplazamientos forzados causados por la violencia y la falta del sentido de pertenencia, *Olor a rosas invisibles* (2002) y *Delirio* (2004). Obras que dan cuenta del gran compromiso social y político que tiene la escritora frente a lo que escribe y los temas que escoge. *Delirio*, es también la muestra de una nación llevada por la corrupción y marcada por la violencia, pues los ochentas fueron tiempos caóticos en la historia de nuestro país, afectado por las guerras y la falta de sentido de pertenencia.

Lo anterior se puede notar cuando Elvira Sánchez-Blake escribe en su ensayo *La*

frontera invisible: razón y sin razón sobre la enfermedad que padece Agustina y la posibilidad que la enfermedad actúe como un catalizador de la realidad social: “pero su poder es más que un efecto mágico o sobrenatural, es la capacidad del personaje de ser la receptora a nivel sensible de todos los procesos de encubrimiento y de falsedad que ocurren a su alrededor.” (p. 327). Por otra parte, se puede observar cómo el ejercicio de poder es de gran importancia dentro de la obra de Restrepo, pues sin la posibilidad de desear y transgredir lo establecido no sería posible construir el delirio al que nos acerca la novela.

Cuando Elizabeth Montes Garcés escribe en su ensayo *Deseo social e individual*: “Mientras Aguilar y Agustina operan en la periferia del sistema social capitalista y desean transgredir las fronteras sociales y sobrevivir al entorno social represivo que los rodea, otros personajes como el Midas McAlister y la Araña Salazar anhelan perpetuar el status de privilegio que les da el dinero mediante su alianza con el rey del narcotráfico, Pablo Escobar.” (p. 253), dando ya una muestra de los ejercicios de poder que son los transgresores de los cuerpos inmersos en la sociedad.

Si antes las mujeres no se podían expresar por falta de medios de comunicación, Soledad Acosta de Samper y Laura Restrepo hacen un aporte para que la mujer no se deje engañar y pueda luchar por sus ideales, ya sean los románticos o sus propias vibraciones (como el caso de Agustina). Con la ayuda de la visión política y una actitud periodística, ambas escritoras pretenden colaborar con la mujer para que éstas tengan un espacio de expresión¹⁸. Por esto Acosta de Samper en los años entre 1858- 1909 continúa escribiendo: “Es el único medio de hacerse oír de las muchachas, porque si se les habla de pintura, no conocen ni la escuela más renombrada, si se les habla de música, conocen solamente las polkas y los Strauss, que tocan generalmente sin compás ni expresión, pero desconocen absolutamente los principios fundamentales del arte, y en cuanto a literatura, han leído las novelas de Dumas, que las entristecen aunque no las instruyen... En Europa es otra cosa, pues los que han estado allí dicen que las señoritas conocen muy bien la historia, la geografía y que cultivan las artes, que sus conversaciones son instructivas e interesantes, que no sucede lo que aquí, en donde a

¹⁸ Carolina Alzate lo explica mucho mejor hablando de la creación de Soledad Acosta: “es un periódico que querrá trabajar en la formación intelectual de las mujeres para prepararlas para enfrentar una existencia que no se diferencia radicalmente de la masculina “los deberes que incumben a todo ser humano”. (P.444) (la relación con Restrepo es un énfasis mío)

falta de materia que sostenga una conversación, se discute a las personas hasta que todas se las aprenden de memoria. Y lo peor es que yo no encuentro remedio para mejorar esta sociedad y que las mujeres siempre serán frívolas.” (p. 45). Dando un espacio a la dignidad de la mujer y la libertad a la que ésta debe tener acceso, para así crear una identidad propia y no una que se cree por medio de los otros, de la pareja que la acompaña.

Se muestra un contraste de las sociedades para que las mujeres despierten del encierro y se aventuren a reclamar ‘sus derechos’. En Colombia la democracia estaba restringida, las mujeres eran consideradas ‘ineptas’ y los hombres continuaban oprimiéndolas, teniendo que callar y reservarse, cuidar su cuerpo y sus discursos para responder a lo que exigía la sociedad. De ahí la importancia de tener a una mujer protagonista que, como escribe Ordóñez Vila en 1988, “es un homenaje a todas las mujeres, no sólo las escritoras, que pueden ser modelo de realización personal y aporte al desarrollo de la humanidad.” (p. 25) si no también, una forma de educación para un género que ha estado relegado por los discursos religiosos y políticos.

Si continuamos viendo la historia colombiana es posible afirmar que sufría en el siglo XIX grandes contradicciones, pues el sistema político era tan restringido que la mayoría de las personas no podían ejercer el sufragio. Además no existía un concepto de nación sólido, capaz de trascender las identidades regionales, para generar un sentido de pertenencia a un proyecto de sociedad unificada y a la vez diversa; es por esto que Acosta de Samper toma los temas de la patria y la mujer para resaltarlos dentro de su obra, Ordóñez Vila escribe al respecto: “Como la generalidad de los escritores de su generación, está comprometida y ocupada con el tema de la fundación de nación a través de la escritura, entendida ésta como una labor política de primer orden. Le ocupa también la manera como las mujeres pueden y deben involucrarse en esa fundación, no sólo como madres y esposas sino también en términos intelectuales más ambiciosos y, en buena medida, políticos.” (p. XV), puesto que la mujer también está inmersa en la sociedad y por ende no debe ser excluida de los procesos políticos y así lograr una configuración de nación ideal, donde todos pueden tener su voz y dar su crítica.

Otro ejemplo de lo anterior es cuando Ortiz Mesa (1995) escribe: “En general, durante el siglo XIX, las constituciones, al aprobar el sufragio universal, sólo facultaban la

participación electoral de los padres o cabezas de familia, hombres mayores de edad y propietarios... La población económicamente dependiente –la mayoría de los trabajadores de las ciudades, el campo, y las haciendas– y quienes eran considerados políticamente ‘ineptos’, como las mujeres, estaban incapacitados para votar.” (Ortiz Mesa, 1995, 198). Esta idea es complementada con lo que señala la autora Aída Martínez Carreño (1995): “A partir de la Constitución de 1821 la participación femenina en asuntos públicos estaría virtualmente negada; su función quedaría determinada por el núcleo familiar y su acción circunscrita al espacio doméstico.” (p. 292)

La crítica

La mujer debía buscar una forma de expresión y una voz que la alentara a ser porque, de lo contrario, bajo los discursos de inferioridad e ineficiencia, tendría que usar su cuerpo como medio de identidad. Es en ese espacio donde la mujer podía batallar, resistirse y mostrar hasta dónde era capaz de llegar, contrario a ciertas premisas como la de Mariano Ospina Rodríguez: “Las mujeres y los pueblos no obran sino a impulsos del sentimiento o de la pasión”. Y vaya paradoja, pues tiempo después la mujer se convertiría en esa figura de nación y gracias a su pasión el sentimiento nacionalista despertaría.

La mujer sería el mayor ejemplo de un pueblo ‘enfermo’ y lleno de contradicciones, dándole así la posibilidad de expresión. Por lo anterior, las autoras enferman a sus protagonistas, lo hacen para dar cuenta de la situación nacional y que mejor que empezar por individuos considerados una minoría. De hecho eso es lo que ha despertado ese sentimiento feminista; sin embargo, la mujer se ha hecho valer por su propia valentía demostrando que no es necesario ser la mujer sumisa, sino más bien, una fuerte luchadora capaz de surgir como ser independiente.

Por lo anterior se escogieron para esta investigación obras con temáticas de mujeres enfermas, que dan cuenta de una realidad abrumadora, llena de exigencias y contradicciones de posibilidades de ser. *Dolores*, y *Delirio*, son dos títulos que, aunque de distintas épocas, tratan la misma problemática de las mujeres inmersas en una sociedad colombiana carente de posibilidades para ellas. En el momento en que se

escribieron la sociedad se caracterizaba por ser conservadora, no existían espacios para la mujer fuera del hogar. Por esto, fue necesario mostrar la historia, referente no sólo a los contextos europeo o estadounidense, sino uno global que expusiera el problema general. Esto, quizá, explique por qué hoy en día la mujer sufre de enfermedades corporales como la anorexia y la bulimia, expresión del no querer ceder a los otros, a sus deseos o a lo que necesitan, pues la enfermedad se ve como una forma de resistencia del deseo y de lo que se nombra al no tener más opción que el “ser esclavas de la sociedad”. Soledad Acosta de Samper escribe en sus diarios: “fuimos a donde María G. pero no la vimos. Anoche a las dos de la mañana le nació una niñita, lo que sienten mucho. Deseaban que fuera hombre, pero así sucede: siempre nos reciben a las pobres mujeres en el mundo malísimamente. Y tienen razón, que es la suerte de las esclavas.” (31 de mayo de 1854)

Se ve, entonces que la mujer tuvo que valerse de sus atributos para lograr la independencia que tanto deseaba; esto se puede reflejar en *Luz y sombra* de Soledad Acosta de Samper, donde la belleza y las conversaciones banales son las que toman el mando en la sociedad del siglo XIX; el cuerpo se convirtió en instrumento de resistencia, al estar casi siempre silenciado y relegado a tareas inferiores dentro de un ámbito privado.

Soledad Acosta de Samper escribe en *El mosaico*: “Nada es más fácil que ilustrar a la mujer: basta solamente acostumbrarla a la lectura de los libros sanos y de principios útiles sobre la vida social (que debían procurarle sus jóvenes amigos); despertar en ella el sentimiento de lo bello con el cultivo de las artes, que la distraerían de las frívolas y necias conversaciones sobre crónicas domésticas y variaciones de las modas, y hacerles conocer que las cualidades, que se adquieren con el estudio, son más atractivas y duraderas, que las perfecciones físicas de la naturaleza.” (p. 46).

Pasado el tiempo se puede notar, como vemos hoy en día, que la mujer empieza a valerse por sí misma, porque si bien la situación del país en el siglo XIX no era la mejor, los cambios que se producían de manera acelerada empezaron a dar un espacio de acción, así como lo señala Aída Martínez Carreño (1995): “Los cambios políticos y sociales y el permanente conflicto ideológico que caracterizaron el siglo XIX proporcionaron a la mujer espacios de acción no previstos. En las situaciones de

inestabilidad generadas por las sucesivas guerras civiles, ellas tuvieron que asumir nuevos roles y obtuvieron, así, al generar soluciones dentro del marco familiar, la certeza de la real dimensión de sus posibilidades de acción”. (p. 293), mostrando un siglo después cómo esos valores se desintegran para dar paso a una sociedad corrupta que desea ejercer el poder a toda costa y dar cuenta que la ambición acaba con la sociedad.

Así, la obra de Laura Restrepo, *Delirio*, muestra dos historias: la primera, la de Agustina, su protagonista, y la segunda, la historia de Colombia, en la que “Va creciendo el número de los seres dañinos contra los que debemos protegernos, los leprosos de Agua de Dios, los francotiradores del Nueve de Abril, los estudiantes con la cabeza rota y llena de sangre, y sobre todo la chusma enguerrillada que se tomó Sasaima.” (p. 135), dando a conocer los miedos y problemas sociales que afectaban el país en el siglo XX.

Por la situación del país y como reflejo de ello, las mujeres empezaron a ser protagonistas de obras literarias y a hacer oír su voz, para que todo el mundo supiera sobre su realidad y la que las acompañaba, como lo señala Aída Martínez Carreño (1995): “En los años finales del siglo XIX en Colombia, el ejercicio del magisterio fue la única ocupación femenina que otorgó simultáneamente prestigio, recursos económicos y autoridad. Si como lo plantean Georges Duby y Michelle Perrot, ‘la historia de las mujeres es, en cierto modo, la de la palabra’...”¹⁹ (p. 321). Así, puede verse la importancia de las escritoras en el medio intelectual colombiano quienes se encargaron de divulgar y enseñar las conductas apropiadas del rol de la mujer en la sociedad.

Dolores y *Delirio*, son novelas que imponen a la mujer como protagonista, posibilitando su posicionamiento como un ser capaz de expresión y de valoración. La capacidad de relación de la mujer en estas dos obras ayuda a la creación de un nuevo imaginario femenino.

¹⁹ DUBY Georges y PERROT Michelle, *Historia de las mujeres. Tomo I: La antigüedad*, Altea, Taurus, Alfaguara, Madrid, 1991.

Empezando por *Dolores*, la obra escrita en el siglo XIX, por Soledad Acosta de Samper inicia un proyecto de codificación para que la mujer se pueda expresar, esto gracias a la enfermedad que padece Dolores, mujer que se sale de toda norma establecida y que puede incursionar en el ámbito público, pues su exilio establece a la escritura como única forma de expresión. Por el contrario, en *Delirio* vemos a una mujer más definida en sus propias características, su voz se da por medio de la enfermedad, el delirio la hace acreedora de una visión de la realidad que se aleja de toda negación, Agustina puede gritar, alucinar, enfermarse para dar cuenta de la verdad, es gracias a ese delirio que la protagonista puede salirse de las normas establecidas y dar cuenta de una sociedad colombiana en crisis.

Si bien el uso protagónico de la mujer es la excusa para narrar los problemas de la nación y de relaciones de poder, las autoras abarcan un cuerpo enfermo femenino como una alegoría de la realidad colombiana. Desde las guerras de la independencia hasta las del narcotráfico, las autoras invierten los roles para mostrar que la mujer también está inmersa en la sociedad. La autora Beatriz Aguirre escribe en su artículo *Soledad Acosta de Samper y su performance narrativo de la nación*: “las escritoras se ven abocadas en sus escritos a dar una definición del sujeto y, específicamente, de la categoría mujer vis-á-vis las mujeres; a plantear la literatura en su relación con la realidad, y la definición de esa realidad según la adscripción de género sexual; y a representar la nación concebida como un informe y coherente, aunque de estas características ellas son participes únicamente como objetos de representación.” (p. 20) mostrando cómo es plausible por medio de la escritura hacerse mundos posibles y cómo la escritura es un medio para representar o crear la nación.

Además de ser la mujer un pretexto para mostrar los imaginarios colectivos de cada época, muestra las anomalías que hay detrás de toda institución familiar: en el caso de *Dolores* se le esconde su herencia paterna y en el caso de *Delirio*, la familia prefiere olvidar lo sucedido para así continuar con las regulaciones establecidas por la sociedad. Se trata, entonces, de crear y olvidar, como el caso de la nación a la que pretende llegar Soledad Acosta de Samper y donde Beatriz Aguirre (2000) escribe: “la nación no es entonces una entidad coherente y unida que se enfrenta a las otras naciones, pues en la construcción del presente nacional el olvido crea una nueva temporalidad que irrumpe en la uniformidad y homogenización de lo que se supone constituye ese presente, dando

como resultado “la imposibilidad de la unidad de la nación como fuerza simbólica” (Bhabha, 1990, 1)” (p. 21), pues los espacios están marcados por conflictos heterogéneos, por ejemplo el de debatirse entre los ideales coloniales y la modernidad en el caso colombiano, y las protagonistas luchan entonces por su herencia en *Dolores* y por las normas sociales del ideal de la familia en *Delirio*.

Ambas obras nos presentan dos historias, las de sus protagonistas y las de la situación colombiana que si bien no es la creación perfecta, son la excusa para narrar una nación que se ha tejido sin valores y que ha contribuido a la creación de un género femenino sin posibilidad de expresión. Sin embargo, es importante resaltar la importancia de encontrar la excusa perfecta para darle a la mujer el don de la escritura y el conocimiento. Si bien antes la excusa era que necesitaban al hombre para subsistir²⁰, ahora la mujer va a desarrollarse en todos sus aspectos para ayudar al hombre “fuerte” a ser más humano y contribuir a la nación.

Es por lo anterior, que las mujeres reclaman o, mejor dicho, encuentran la necesidad de proclamarse sujetos inherentes a la nación, al respecto Aguirre (2000) escribe: “la mujer es objeto de discurso patriarcal; en el discurso histórico la mujer ha estado siempre implícita en su posición de objeto de deseo y de protectora de la sociedad. En sus escritos, las mujeres reclaman una posición de sujeto histórico en el proceso de significación para la construcción de nación.” (p. 23), puesto que, como se ha dicho anteriormente, la mujer no ha ocupado cierta posición, y siempre se le ha visto como centro de misterio y de deseo y convirtiendo su valores en los de ser bella y perfecta, y se les ha marginado en el contexto sexual y de género, las escritoras insisten en reflejar la situación femenina para que puedan abrirse a otros espacios. Es decir, que la crítica nos brinda un mayor conocimiento sobre las autoras y sus obras, que desarrollando los conceptos de la posición de la mujer, de su rol y de su situación, nos muestra como esta se tuvo que valer del cuerpo enfermo para buscar un lugar de representación y así lograr la posibilidad de expresión.

²⁰ Santiago Samper Trainer (1995) escribe: “en la historia de Colombia, otras mujeres se habían dirigido a los mandatarios para que intercedieran por sus esposos. Pero siempre se acogían al hecho de que por ser mujer necesitaban al hombre para subsistir.” (p. 140)

Asimismo, al valermé de los conceptos cuerpo, enfermedad y género, y de su relación con la escritura, tenemos la oportunidad de acercarnos a grandes textos que dan cuenta de la situación femenina y de las represiones a las que se han visto sometidas. Sin embargo, es importante resaltar que la escritura ha sido el medio para las construcciones sociales y las representaciones que cada individuo se hace de la realidad. Por eso, la literatura también ha contribuido a esos discursos de antaño sobre las creaciones femeninas, que de forma paradójica y de un tiempo para acá, se han convertido a favor de la mujer para llevarla hasta su máxima expresión. Tal vez, por eso, Soledad Acosta se vale del género epistolar y Laura Restrepo de la novela para así resaltar la capacidad femenina y su voluntad por tener su propia voz.

3. *DOLORES, LA NUEVA MUJER*

Reseña

Dolores, es una mujer huérfana de dieciocho años que ha sido criada por su tía Juana en una hacienda lejos de la ciudad. Al inicio de la obra, los lectores creemos que el padre está muerto, Vlacke escribe en *Dolores, una metáfora del siglo XIX*: “Al iniciar la historia creemos que el papá también ha muerto, pero después ella descubre y nos descubre que habiendo contraído lepra, Jerónimo se recluyó en el monte para proteger a su hija del estigma social.” (p. 64). Esto muestra como son las relaciones sociales con aquellos que padecen alguna enfermedad. Por otra parte, tenemos a su primo Pedro, también huérfano de madre que fue criado junto a Dolores en la hacienda de su tía Juana. Ambos luchan contra ese sentimiento del abandono y la soledad. Sin embargo, la vida de los dos va a tomar distintos caminos, pues va a ser por la diferencia de género que Pedro será el narrador y Dolores quien se imponga por medio de las cartas, dando cuenta del espíritu activo de la mujer por las letras.

Al comienzo de la novela nos vamos a encontrar con la sociedad colombiana característica del siglo XIX: mujeres que debían mantener la compostura, las fiestas del pueblo que eran las más reconocidas y los terratenientes que se daban los gustos que los subalternos no se podían dar, por eso está escrito en *Dolores*: “Forzoso es confesar que N*** no era si no una aldea grande, no obstante el enojo que a sus vecinos causaba oír la llamar así, pues tenía sus aires de ciudad y poseía en ese tiempo jefe político, jueves, cabildo y demás de tren de gobierno local. Desgraciadamente ese tren y ese tono le producían infinitas molestias, como le sucedería a una pobre campesina que, enseñada a andar descalza y usar enaguas cortas, se pusiese de repente botines de tacón, corsé y crinolina”. (p.47)

Es en esta primera parte es donde vamos a ver a Dolores como un ser con afinidad hacia la escritura y lo público, una mujer protagonista que va a dar cuenta de los gustos estéticos de su autora. Escribir poesía, versos y cartas son algunos de los gustos que esta mujer nueva piensa desarrollar en un mundo patriarcal. Por eso, en la novela vamos a encontrar distintas acciones que demuestran el gusto por la escritura, está escrito: “¿y esa carta? ¡No es una carta! Misiva, pues-dije riéndome-, epístola, billete como quieras

llamarla. ¿No quieres creerme? Toma el papel; haces que te muestre lo que sólo escribía para mí” (*Dolores*, p. 62)

En la segunda parte de la novela, el lector es testigo del intercambio de correspondencia entre Dolores y su primo Pedro. Con la partida de éste a Bogotá, el corazón de Dolores se llena de angustia y melancolía, aquí empieza la voz de Dolores a cuestionarse por el trato de la sociedad con aquellos que son desamparados, cuestionamiento y preguntas que también la llevarán a aislarse. Es aquí donde nos damos cuenta de la existencia del padre, de la huída de éste y del contagio de Dolores que termina con su propia decisión de aislarse de la sociedad. Dolores, entonces, escribe: “Sí Pedro: fue tal mi desesperación que perdí el juicio por unos días. Cuando volví a la razón y contemplé la horrible existencia que me aguardaba, en lo primero que pensé fue en escribirte. Tú has sido siempre mi amigo en cuya simpatía creo; mi hermano cuyo apoyo ha sido mi consuelo siempre. A ti apelé: no recuerdo que te decía; todavía había en mi mente una nube de demencia. Tú padre me dice que no ha perdido completamente la esperanza y que parte a Bogotá a consultar él mismo los mejores médicos del país. ¡Si hubiera esperanza, Dios mío,...! ¡Si hubiera esperanza!” (*Dolores*, p.83)

La tercera parte de la novela es la culminación de la vida de Dolores. Vemos la partida de su primo a Europa y posteriormente la lectura de los diarios íntimos de ésta. Aquí los lectores pueden ser testigos del sufrimiento de la enfermedad lazarina que azota a Dolores y de su voluntad por alimentar el alma de conocimiento. Está escrito en *Dolores*: “mi espíritu es un caos: mi existencia una horrible pesadilla. Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicarme con ellos.....” (p.93) mostrando la renuncia de Dolores frente a las labores que debe asumir la mujer como ama de hogar. Pedro entonces, es quien debe avisarle a Antonio la respuesta de Dolores sobre su propuesta de matrimonio, está escrito: “a mi vuelta procuré hacer comprender a Antonio la repugnancia que Dolores manifestaba por el matrimonio, y lo imposible que sería que se realizasen sus esperanzas. Ésta era una obra ardua, y frecuentemente no tenía valor para desconsolarlo eternamente.” (*Dolores*, p.72)

Análisis del texto

Ahora es necesario entrar a analizar el texto para dar cuenta de por qué la autora se vale del cuerpo enfermo femenino para que ésta tenga una posibilidad de expresión y además de ver como la escritura afecta los cuerpos en descomposición para ser su modo de libertad y voz.

Por eso y para empezar, hay que decir que Soledad Acosta de Samper crea un nuevo discurso femenino, con respecto a lo que se consideraba antiguamente lo que era la mujer. Es por lo anterior, que a partir de la enfermedad, se crea un nuevo paradigma del género femenino, y se empieza a introducir a la mujer como sujeto e individuo de una nación que tiene su propia voz. Para demostrar como la mujer empieza a ganar territorio en un ambiente que antes era masculino, Soledad Acosta se vale de *Dolores* para demostrar como ésta comienza a afirmar sus cualidades por medio de la escritura, mostrando como por medio de la escritura es más fácil desahogarse y mostrar los sentimientos que la afligen, está escrito en *Dolores*: “ Querido primo, me decía, aguardaba recibir noticia de tu llegada para escribirte, y después, cuando quise hacerlo, los acontecimientos que han tenido lugar en casa y en mi vida, me lo habían impedido... no sabía si debería confiarte el horrible secreto que he descubierto; pero el corazón necesita desahogarse, y sé bien que no eres solamente mi hermano sino un amigo muy querido que simpatiza con mis penas.” (p.64), dando cuenta como la autora se vale de las penas femeninas para que la mujer tenga una excusa y vaya hacía la escritura, abriéndole así un espacio para que esta tenga su propia voz.

Para esto es necesario tener en cuenta que por primera vez en una novela latinoamericana la mujer no es sólo activa en su discurso, sino que toma una parte activa en su propia vida, por lo anterior, Carolina Alzate cita a Soledad Acosta en su ensayo, *Misión de la escritora en Hispanoamérica*, donde está escrito: “ la cuestión que deseáramos, no diremos dilucidar, pues no alcanzan las fuerzas para tanto, pero sí tocar de paso, es esta en primer lugar: ¿cuál es la misión de la mujer en el mundo? Indudablemente que la de suavizar las costumbres, moralizar y cristianizar las sociedades, es decir, darles una civilización adecuada a las necesidades de la época, y al mismo tiempo preparar la humanidad para lo porvenir; ahora haremos otra interrogación: ¿cuál es el apostolado de la escritura en el nuevo mundo?” (p.445),

afirmando así las cualidades femeninas y la razón por la que ellas están en el mundo, en otras palabras, para ayudar a los demás, para mostrar como Dolores siente compasión por el “desgraciado” y como ve la sociedad que lo margina, por eso está escrito en *Dolores*: “¡pobrecito! ¡Y vive solo como todos ellos! ¡Solo, en medio del monte, sin que nadie le hable ni se le acerque jamás! Vivirá y morirá aislado sin sentir una mano amiga... ¡Dios mío! ¡Qué horrible suerte! ¡Qué crueldad! Y se me apretaba el corazón con indecible angustia.- la sociedad es muy bárbara, tía, añadí: rechaza de su seno al desgraciado.” (p.65), dando cuenta de la posición de la mujer frente a la realidad que se niega y mostrando ese ímpetu por resolver de manera sutil los problemas sociales que rodean a la nación.

Lo anterior, sobre la primera vez que vemos a mujer protagonista con su propia voz lo podemos poner en conversación con *María*, que publicada al mismo tiempo que *Dolores*, tuvo mayor circulación. A pesar de tener una mujer como protagonistas, en *María* no vemos una mujer autónoma y con capacidad de decisión, pues ésta se debe expresar por medio de la voz varonil: Efraín.

En contraste, las acciones de Dolores son autónomas y transgreden los límites que la sociedad del siglo XIX impone, su voluntad abrumadora por salirse de la norma la hace una mujer nueva. Ejemplos de la altivez de Dolores podemos verlos cuando ésta se instruye sola para no ser ignorante: “una noche había leído hasta muy tarde, estudiando francés en los libros que me dejaste: procuraba aprender y adelantar en mis estudios, educar mi espíritu e instruirme para ser menos ignorante: el roce con *algunas* personas de la capital me había hecho comprender últimamente cuán indispensable es saber.” (p.66), mostrando así su interés por los estudios, actitud que no era convencional para la mujer de la época granadina.

Otro ejemplo de las acciones espontáneas de Dolores es cuando ésta se lanza a abrazar al padre: “nada más oí. Había conocido la voz de mi padre y mi tía lo nombró, ¡mi padre, que yo creía muerto hace seis años! No reflexioné en el misterio de aquella aparición y, bajando las gradas del corredor que caían al patio, corrí hacia el bulto y acercándome le eché los brazos al cuello.” (*Dolores*, p. 67) acción que le dará un giro a la novela, y le costará la vida a su personaje porque: “-¡Dolores, gritaba ésta, Dolores, no te acerques, por Dios!... ¡está lazarino! ¿Lazarino? ¡Qué me importa! Mi padre no ha

muerto y quiero abrazarlo.” (*Dolores*, p.68) dando cuenta como cada acto de este personaje va creando un nuevo discurso y la mujer, entonces, comienza a abrirse un espacio en las letras y en las decisiones propias que hasta el momento había sido de los hombres.

Otra acción que hace fuerza por su propia voz es la escritura de las cartas, pues es por medio de ellas, que ésta puede conversar y desahogar sus penas, está escrito en *Dolores*: “En mi última carta me dices que Antonio tiene esperanzas de alcanzar más pronto de lo que creía una posición que le permita pedir mi mano. Ya es tarde, primo mío: es preciso que renuncie a esa idea... ¡que me olvide! Mi desdicha no debe encadenarlo. No le digas nunca la causa, pero hazle perder la esperanza. Me creará variable, ingrata...pero, ¿qué puedo hacer? Este sacrificio es grande, muy grande, pero no tiene remedio. Adiós. Escríbele palabras de consuelo a la que sufre tanto. Dolores.” (p.69) mostrando como por medio de la escritura Dolores se impone con fuerza dando cuenta de sus propias decisiones y la fortaleza que la escritura le brinda para resistirse a las normas ya establecidas. Más adelante, los lectores apreciamos la acción de Dolores por expatriarse, abrirse a otro espacio porque no quiere ver a sus seres queridos sufrir por ella, por eso está escrito en *Dolores*: “tuve una debilidad de un instante; pero eso ya pasó, le contesté con voz segura: mañana me quiero ir a la madrugada, pero ruego por última vez que a mi salida nadie se me acerque” (p.88), dando cuenta de la fortaleza de carácter y el ímpetu con que esta protagonista toma sus propias decisiones.

Dolores entonces es la protagonista, es escritora y sensible, aunque no de profesión, pero sí de vocación. La alternancia de la narración entre Pedro (su primo) y Dolores se debe al estilo epistolar de la novela. El hecho que se mantenga una correspondencia activa entre los dos actores, hace de Dolores una mujer que escribe para publicar, es decir, para los otros. La narración escrita en primera persona a veces por Pedro y sólo en las cartas por Dolores, hace que el lector tenga un acercamiento más palpable de la realidad que los rodea.

Por lo anterior, el que la novela esté escrita de forma epistolar y tenga un narrador testigo que recuerda, como es el caso de Pedro, permite que los temas sean heterogéneos y su forma variada, por tanto, se puede hablar de la vida de los personajes, la política del país y el sufrimiento que estos padecen a lo largo de la escritura. También se puede

evidenciar la importancia de que exista una comunicación activa entre quienes escriben, situación que llevará a los lectores a preguntarse por qué no se hizo un monólogo y se prefirió la correspondencia, y la posible respuesta es que al estar hablando de un género que ha estado opacado por la fortaleza del macho fuerte, la mujer necesitaba encontrar desde donde resistirse y por ende expresarse, y que mejor que por medio de la escritura y de las cartas.

Los narradores de esas cartas son Pedro y Dolores, dos personajes que se encuentran en distintos espacios, pues el primero se encuentra en Bogotá y la segunda se encuentra en el campo, mostrando ya las diferentes costumbres y gustos que se despiertan según el lugar en que se viva. Está escrito en *Dolores* para dar cuenta de la vida en el pueblo: “a medida que nos acercábamos al poblado el silencio del campo se fue cambiando en alegre bullicio: se oían cantos al compás de tiples y bandolas, gritos y risas sonoras: de vez en cuando algunos cohetes disparados en la plaza anunciaban que pronto empezarán los fuegos.” (p.47), situación que es descrita por su primo Pedro cuando deciden acercarse a la casa de su tía Juana, dando cuenta de las fiestas populares que eran gozadas por todos los que vivían en lo rural. Más adelante para describir cual era la función de las mujeres dentro de los festejos populares se dice: “los cachacos del lugar y los de otras partes que habían ido a las fiestas, pasaban y repasaban por frente a la puerta sin atreverse a acercarse a las muchachas, que gozaban de su imperio y atractivo sin mostrar el interés con que los miraban.” (*Dolores*, p.48) Así se muestra qué se decía del individuo si éste llegaba de la capital, es decir, de Bogotá: “me acerque a la falange femenina con todo el ánimo que me inspiraba haber llegado de Bogotá, grande recomendación en las provincias, y la persuasión de ser bien recibido como pariente.” (*Dolores*, P.48) haciendo una comparación entre lo rural y urbano con el cuerpo femenino, pues se podría tomar el campo como lo fértil, prometedor, y sano que debería representar el cuerpo de Dolores; sin embargo, es también muestra de lo marginado y alejado que está el cuerpo femenino dentro la sociedad. Novela que es capaz de evidenciar un cuerpo que hasta el momento ha sido silenciado y que por medio de la enfermedad y el padecimiento, va a ser posible ese otro camino hacia la representación. Poniendo en evidencia el género femenino que hasta el momento había estado en la frontera de lo público y privado como el caso del campo, quien no era tomado en serio por los hombres prósperos de la ciudad.

Lo anterior, es una muestra clara de la importancia de que la novela esté escrita en cartas, pues su primo Pedro, vive en Bogotá, y Dolores en el campo. Por eso, Montserrat Ordóñez Vila escribe sobre la importancia del estilo epistolar en la vida de Soledad Acosta de Samper, en el prólogo de la novela: “el género epistolar, con todas sus variaciones, debió ser importante y natural para una escritora como Soledad Acosta de Samper, que se mantuvo en contacto toda la vida con muchísimas personas, por amistad, trabajo –editoriales, publicaciones, congresos– y todo tipo de relaciones.” (p. 24), llevándonos a pensar que esta actitud sería un poco autobiográfica y de gran importancia en la novela, con la que pretende por medio de las cartas expresar una voz femenina que es independiente. A demás de valerse del género epistolar, la novela tiene una gran carga autobiográfica, que permite dilucidar por qué se quiere escribir sobre una mujer que no era considerada como sujeto perteneciente a una nación. Esa carga autobiográfica es una forma de cuestionar las normas ya establecidas de la sociedad y un espacio para que la mujer pueda abrirse a un nuevo discurso, como el de la expresión, mostrando como es posible la conversación entre lo que se consideraba como femenino y no femenino en el siglo XIX.

Por lo anterior y citando a Santiago Samper Trainer (1995) es importante resaltar la importancia de lo autobiográfico: “no obstante, se puede afirmar que la gran mayoría de la obra de Soledad Acosta es autobiográfica o biográfica y tiene sus raíces en acontecimientos reales, en relatos que escuchó en su juventud, en experiencias, y en hechos relacionados con su familia.” (p. 145), dando cuenta por qué *Dolores* es inspirada en ella misma y por qué el hecho de escoger la lepra como enfermedad es relevante dentro de su obra –su abuela la padeció–. De hecho, Samper Trainer escribe: “la lepra reaparece desde principios de 1860 hasta finales del siglo, como tema recurrente en la obra de Soledad Acosta. También existe testimonio de que trató que el gobierno hiciera algo por los enfermos.” (p. 146); esto demuestra el espíritu altivo que Soledad Acosta de Samper tenía en una época donde la mujer estaba por debajo de toda persona considerada ciudadana. Además el hecho de que su padre haya muerto cuando Soledad Acosta sólo tenía 18 años, y Dolores se de cuenta de la existencia de su padre a la misma edad, hace que esta novela vislumbre rasgos característicos de la autora.

Por lo anterior, los tres puntos anotados sobre lo epistolar, lo autobiográfico y la situación del país, la división entre lo rural y lo urbano apuntan a una escritura que se

da por medio de la enfermedad, pues es gracias a esto que es posible la expresión y posible construir un sujeto que no se hace frente a sus recuerdos, sino que se va construyendo según los cambios que éste viva. Pues es gracias al padecimiento de Dolores que ésta se abre un camino literario de intercambio de cartas, es a través de su escritura que podemos dar cuenta de los sentimientos y las acciones que con gran fortaleza de carácter toma Dolores. De ahí la importancia de la escritura y del intercambio de comunicación que se da entre ellos, pues sin los narradores en primera persona el tiempo y el espacio de la novela apuntarían a otra cosa. Ya que la forma en que está escrita la novela permite que se narren cosas prohibidas como: el testimonio del enfermo (Dolores), los sentimientos de la mujer y las denuncias que Dolores hace sobre los seres marginados por la sociedad.

Por esto la importancia de su escritura y sus ganas de construir país; por eso está escrito en *Dolores* como una crítica a lo que sucedía en el país para que fuera tomado en cuenta y de una vez ser mejorado: “La situación del país impedía que se tuviese comunicación alguna con la madre patria, y en medio de las emociones políticas que lo rodeaban el protegido del español olvidó la recomendación de su patrón. Después de haber tomado en arrendamiento por un mes la casa del español (que había sido confiscada) por cuenta de una familia que debía llegar del campo y que nunca se vio en Bogotá, Basilio se retiró de la capital para acompañar, decía, a un pariente rico que vivía en el fondo de no se qué provincia.” (p. 52)

En otras palabras, la importancia de la escritura en una mujer protagónica hace que su primo Pedro sienta gran admiración por ella. Pues que una mujer se de permiso de comentar sobre la situación del país, es ya una muestra de la superioridad de Dolores en todos los ámbitos sociales y públicos. Tanto así que se le permite o Dolores misma hacer burlas sobre la escritura masculina, situación que sucede cuando Don Basilio Flores le entrega una composición, está escrito: “un día le presentó a Dolores una composición rimada que le dedicaba, en la cual declaraba su ardiente amor en versos glaciales: tenía tantas citas que casi no se encontraba una palabra original; mezclaba la mitología con la historia antigua invocando a Venus y a Lucrecia, a Minerva y a Virginia, y acababa diciendo: “que guiado por el destino, había montado en el Pegasus para caer a sus pies”. A instancias de la tía Juana, Dolores nos mostró a Antonio y a mí la sonora composición, y naturalmente no escaseamos en nuestras burlas.” (*Dolores*, p.

57), dando cuenta de la actitud de la protagonista y de su gran formación literaria, permitiéndole la burla a de la escritura masculina. De ahí que Dolores sea una mujer instruida y virtuosa y varios hombres quieran pretenderla.

Tanto así que, en palabras de Pedro, está escrito en *Dolores*: “detúveme a contemplarla creyéndola dormida, pero había oído el ruido de mis espuelas al acercarme, y se levantó de repente, tratando de ocultar las lágrimas que se le escapaban y cogiendo al mismo tiempo un papel que tenía sobre su mesita de costura”. (p. 61), mostrando cómo la mujer debía ocultar su gusto por la escritura o más que ocultarlo era el hecho de que en la privacidad de su cuarto se dedicara al ejercicio de la escritura, pues a veces y en palabras de Dolores: “esto sólo demuestra el terror que me causa ver escrito lo que casi no me atrevo a pensar.” (p. 64), pues si la mujer deseaba escribir, debía hacerlo para sí misma y nunca para publicar; sin embargo, el hecho de que Dolores escriba y muestre sus escritos le dan ya el tono público de que todo escritor escribe para alguien más.

Dolores se aventura por la escritura para mostrar su pensamiento inquieto por lo que sucede no sólo dentro de ella, sino también, su preocupación por el país; su primo Pedro dice: “y me presentó un papel en que acababa de escribir unos preciosos versos, que mostraban un profundo sentimiento poético y cierto espíritu de melancolía vaga que no le conocía. Era un tierno adiós a su tranquila y feliz niñez y una invocación a su juventud que se le aparecía de repente como una revelación. Su corazón se había conmovido por primera vez, y ese estremecimiento la hacia comprender que la vida del sufrimiento había empezado.” (p. 62), se ve así cómo ya no sólo iba a sufrir por amor, sino también con la soledad y el sufrimiento de tener que padecer una enfermedad de estigma social.

Entonces, el hecho de ser mujer y escritora se iba a dar para conocer las frustraciones que por medio de la enfermedad iban a presentarse, pues el destino de Dolores al estar trazado por su herencia y el hecho de que ésta sea huérfana evoca ya la soledad, tristeza y predisposición del ánimo para tener voluntad y capacidad de decisión.

Lo anterior hace de ella un espíritu fuerte, capaz de trascender las normas sociales impuestas que la mujer siempre debe estar silenciada y al lado de su marido, por eso está escrito en *Dolores*: “Las señoritas que acompañábamos miraban en silencio aquella

escena, y se sentían naturalmente vejadas y chocadas al ver que los jóvenes que las visitaban eran tratados de igual a igual por aquellas mujeres.” (p. 55). Pues en una sociedad donde el encierro era la característica primordial y donde la mujer debía cumplir ciertos roles, Dolores piensa en el pesar del encierro y de tener que mirar desde la ventana todo lo que sucede a su alrededor.

En una de las charlas que mantiene con su primo antes que éste viaje a la ciudad, tienen la oportunidad de comparar una flor con la mujer: “la que encierra esa flor que Dolores tira a la corriente. Ella es la imagen de la providencia y cada uno de esos pétalos lo es de una vida humana. ¿Cuál preferirías tú, Dolores? La de las que pronto se retiran a la playa sin haber tenido emociones; la de las que se precipitan a la corriente y se pierden en un remolino...—¿Yo?... no sé. Pero las que me causan pena son aquellas que se encuentran encerradas en un sitio aislado y sin esperanzas de salir... mira —añadió—, cómo se van hundiendo poco a poco y como a pesar suyo.” (*Dolores*, p. 59), dando cuenta de la dificultad de llegar a ser plena en algún momento de la historia y de los roles que esta sociedad le ofrece a las mujeres. Pues la plenitud no existe y siendo parte del ideal romántico, la perfección nunca se irá a lograr, así como ella debe morir para ser, y al igual que la nación, ésta debe continuar su rumbo político y para conformarse como tal.

“Sexualización del Saber”

La crítica Beatriz González-Stephan presenta la enfermedad de Dolores como metáfora de una sexualización del saber, es decir, que las ansias de conocimiento pueden llegar hasta la muerte y el padecimiento, pues la voluntad de conocimiento se da sólo para el género masculino, por lo que no cualquiera puede ilustrarse; sin embargo, surge una pregunta ¿la enfermedad es un castigo por querer ser intelectual la mujer? Y la respuesta es no, pues la enfermedad al afectar al cuerpo y al hacer parte de su propia vida puede buscar otras formas que sean su medio de expresión, en otras palabras, la enfermedad es la que posibilita que la mujer sea escritora y autónoma dentro de la novela. Entonces, por medio del padecimiento es posible la escritura que actúa como una forma de redención de sus pecados o como una forma de expresión de los más íntimos secretos del yo. La enfermedad es contagio y la escritura puede actuar de la misma forma. Las

dos cosas se dan en lo social y son valoradas y catalogadas moralmente para dar cuenta de las acciones que cada individuo representa como se puede ver en la novela, lo que narra Pedro y lo que narra Dolores.

Lo anterior, lleva a comprender por qué Soledad Acosta de Samper representa las acciones de Dolores en comparación con el sentimiento que existía en la época respecto a las mujeres en las letras. Beatriz González Stephan escribe: “es un texto reflexivo que interroga las tachaduras y los secretos que el cuerpo letrado oculta para prohibir el lugar de enunciación de un sujeto no masculino; revisa los modelos retóricos de las estéticas recibidas; conspira desde y contra las representaciones construidas para las mujeres que no guardaban el silencio”. (p. 363), mostrando así cómo se ordenan los discursos, cómo desde el silencio la mujer queda prácticamente inválida para escribir y publicar y cómo el hecho de aprender el arte de la escritura es un contagio que causa sufrimiento y enfermedad.

Por lo anterior, una vez la mujer entra en contacto con las letras, queda contaminada como se ve en *Dolores*: “algunos días después de tu partida me dirigía una tarde a la pieza de mi tía, cuando al pasar por el corredor del patio de entrada, oí que un viejo arrendatario que vivió en los confines de la hacienda preguntaba por ella. Llevaba una carta en la mano, y al saber que era para mi tía la tomé y me preparaba a entregársela, cuando al notar que el viejo Simón la había llevado dio un grito diciendo: —¡Tira esa carta, Dolores, tírala!” (p. 64). Aquí se da cuenta de cómo una carta puede ser contagiosa para el saber y enriquecimiento intelectual de quien se enfrenta a la escritura (el énfasis es mío).

Por eso, se puede leer de varias maneras el contagio del saber: primero el conocimiento que adquiere Dolores por la no-lectura de la carta –porque nunca la lee–, sino al vistazo de la letra de su padre, que es el contacto con el conocimiento que todavía vive y que posteriormente se puede leer como el momento del contagio; como escribe González-Stephan: “la enfermedad que se contagia a través de la carta no es la lepra, es decir, la lepra como patología; el veneno que se desprende de la carta (“el papel envenenado”) es la escritura, escritura que envenena; el contagio por producir y descifrar la letra; el contagio que produce la literatura en general.” (p. 365), dando cuenta como el estilo epistolar y la autobiografía, mostrando los dos niveles (Dolores y Soledad Acosta), van

creando un sujeto que se puede educar por medio de las letras, que es posible valerse de la escritura para expresarse y además es posible hacerse una construcción cultural por medio de ese contagio, de ese saber tocar la escritura.

Entonces, el punto de Beatriz Gonzalez-Stheban es mostrar cómo este contagio del saber es la metáfora de las mujeres que comenzaban a entrar al mundo de las letras, es la ampliación de la privacidad y los límites de lo público, más bien la creación de una subjetividad femenina que dé cuenta de su instancia en el mundo. Pues quien escribe en forma de correspondencia y mantiene ese tú a tú consciente, puede escribir para redimir sus pecados y así representarse la realidad que el sujeto esté viviendo y así la escritura se presente como una forma libertadora de las normas sociales que las aprehenden. Por eso Dolores, escribe y lo hace de forma epistolar, para mostrar sus sufrimientos, tal como está escrito: “Ya es tarde, primo mío: es preciso que renuncie a esa idea... ¡que me olvide! Mi desdicha no debe encadenarlo. No le digas nunca la causa, pero hazle perder la esperanza. Me creará variable, ingrata... pero, ¿qué puedo hacer? Este sacrificio es grande, muy grande, pero no tiene remedio. Adiós. Escríbele palabras de consuelo a la que sufre tanto. Dolores” (p. 69)

Por eso, como se menciona al inicio de este trabajo, Acosta escribe en un tiempo donde las mujeres cumplen con un mismo rol, están destinadas siempre a lo mismo: a la labor de casa, de madre, de mujer. Pero tanto Soledad Acosta de Samper como su personaje Dolores en cierto sentido se auto discriminan de su género y se sumergen en un nuevo universo donde no son bienvenidas y surge en los hombres la preocupación de lo que implica que ellas adquieran un conocimiento distinto al que les ha sido asignado, lo anterior dado por las construcciones sociales de los discursos que han marcado a la mujer por generaciones como los de ser ama de hogar, estar al tanto del marido y sólo tener relaciones para procrear. Por tanto, el contacto con el conocimiento implica que están contagiadas, que se vuelven peligrosas para los hombres, que las mujeres, como Dolores son leprosas de conocimiento, ponen en peligro el orden de la sociedad. ¿Qué hacer? ¿Desterrarlas, alejarlas, encerrarlas como se le ha venido haciendo?

Ahora que la mujer está infectada, contagiada y el único recurso válido es el de segregarnos, y dejarlas al margen, da cuenta de un discurso político femenino que va cogiendo fuerza con el tiempo. Por ejemplo en *Dolores* está escrito: “La carta que se

refería Dolores era la que había determinado mi partida para N***, partida que se había interrumpido trágicamente.” (p. 83) Es ésta la razón por la cual el discurso se convierte en discurso político, la mujer en este momento queda en una posición privilegiada: apartada, alejada de la sociedad, con una mirada que sólo la letrada puede tener, como si estuviéramos hablando de los poetas malditos franceses. Nos encontramos, entonces, en un primer discurso político del género femenino; con una crítica periférica; y la mirada crítica es lo que más pone en peligro el mundo donde se encuentra. Por eso al hombre le asusta tanto, comienza a vislumbrarse un tiempo de cambios, de nuevas voces, de cuestionamientos. La mujer ahora está viva en todos los campos, hace parte de la nación y es un sujeto digno de ser expresado.

García Márquez, muchos años después, dirá refiriéndose al género masculino que la única manera de estar es *de viva voz y cuerpo presente*. Esta expresión es la que mejor explica el nuevo lugar de la mujer en el discurso. Como se ha dicho, por primera vez la mujer aparece como activa, en su vida y en su pensamiento; ahora la mujer es metáfora, es palabra y por ende es escuchada porque así esté relegada o rechazada está de *viva voz y cuerpo presente*. Situación que se da gracias a las cartas que Dolores mantiene con su primo: “¡Ya no hay remedio, mi querido pedro! Hace dos meses que he muerto para el mundo y me hallo en esta soledad. Tú escucharás con paciencia mis quejas, ¡oh, tenme piedad!” (p. 86), mostrando que ahora no es sólo un discurso por el discurso, sino un discurso válido con voluntad propia, con deseo de que su primo se entere de la situación por la que está pasando, más adelante dice: “pero no, ¿porqué quejarme? La providencia es ciega, y hay momentos...no me atrevo a leer lo que hay en el fondo de mi alma. Voy a referirte como fue mi despedida de mi tía y la llegada aquí. Si mi carta es incoherente, perdónamela: ¡mi espíritu cede a veces a tantos sufrimientos!” (p. 87).

Mostrando así una nueva posición y valiéndose de la escritura para crear un discurso donde la mujer siempre va a dar su propio punto de vista, lo que le acontece y como se siente está escrito en *Dolores*: “esa noche dormí tranquila. Ya había pasado la agitación y me sentía fuerte ante mi resolución. Antes de aclarar el día me vinieron a decir que mi caballo estaba preparado. Me levanté y, saliendo de mi cuarto atravesé el corredor en que estaba mi pajarera y vi por última vez el jardín, la alberca, los árboles... todo, todo lo que me recordaba mi feliz niñez y los sueños de mi corta juventud”. (p. 88) mostrando como no sólo sus palabras escritas hablan de su sufrimiento, sino también

como su cuerpo es portador de discurso, de tristeza, tanto que es capaz de decir de ella que tiene capacidad de decisión, que tiene voluntad, en otras palabras que es una mujer nueva. Que si bien ella ha sido encerrada y silenciada por décadas, llegó la hora de poner en negociación lo que se pensaba del género femenino con la idea de qué es una mujer. Tal vez no sólo la mujer enferma es marginada, sino también la mujer sana que ha sido confinada a ciertos roles dentro de la sociedad, pero a diferencia de la mujer sana, Dolores ha preferido el aislamiento y ésta al escribir acerca de su padecimiento y sus sentimientos ha transgredido toda norma ya establecida para la mujer en sociedad.

No es que la enfermedad de la protagonista no sea relevante, porque de hecho hay un momento de silencio en la obra, donde la enfermedad está pero no es nombrada, y no es sino hasta el momento del contagio donde la lepra en tanto discurso cumple una función más importante y es, como ya se ha dicho, una manera que sitúa a la mujer bajo circunstancias privilegiadas y muestra lo que implica en la sociedad ese *contagio* de las letras en el género femenino. Se habla de situar a la mujer en una circunstancia privilegiada porque la escritura deja de ser un misterio y pasa a ser un derecho de todos, no solamente de la mujer, sino también de los campesinos, niños y la educación en general, siendo una muestra a lo que estaba sometido el ambiente rural, que queda relegado y sin importancia porque lo que importa y hace la diferencia es lo urbano. Si bien a lo largo de la investigación se ha hecho referencia a los discursos que han transgredido constantemente al género femenino, con *Dolores* podemos mostrar como por medio de la enfermedad se inicia un nuevo discurso femenino que pone ya de por sí a la mujer como centro de desarrollo.

Por ejemplo, situación que se da en el texto *La in-validez del cuerpo de la letrada: la metáfora patológica* escrita por Beatriz- Stephan donde se plantea que Dolores se inscribe en el tejido de una tradición literaria y médica con la cual dialoga y discute ajustando sus tropos y figuras. De esta manera la enfermedad que circula en el discurso de una cultura está cargada de un lenguaje que califica moral y socialmente. Por eso el cuerpo siempre al estar frente a lo que se observa y se silencia es el escenario perfecto para poder representarse mundos posibles. Cuerpos enfermos que dicen de sí mismos lo que sucede son algunas de las actitudes que rompen los esquemas y se crean nuevos paradigmas, como los de ser una mujer nueva en una sociedad antes cerrada.

Por lo anterior, la enfermedad como metáfora tiene una carga políticamente sexuada, pues es el padre quien transfiere su enfermedad a Dolores. Por eso, pensemos en la escena donde Dolores toma la carta de su padre, momento en que la verdad de la vida de su padre comienza a develarse, por tanto Dolores adquiere un nuevo conocimiento que le da un cierto poder en su vida que afecta, además, la vida de los demás en su casa. Debido a esto, como cite más arriba, Sontag explica el poder de la metáfora y el poder que tiene el lenguaje para nombrar la enfermedad, pues no sólo afecta a quien la padece sino a todos sus allegados, a los otros. Es por esto que el saber de la vida de su padre genera en Dolores el poder de ayudarlo. A partir de dicho conocimiento Dolores tiene la libertad de actuar: ir a abrazarlo, ayudarlo, mandarle alimentos, tratar de protegerlo entre otras muchas acciones que después ella misma enfrentará cuando se entere de que padece la enfermedad.

Una vez Dolores es consciente de su enfermedad tiene una nueva libertad en su actuar, digamos que está excusada para decir ciertas cosas que antes incluso era prohibido pensar, para alejarse, para exigir de la sociedad. Un ejemplo es la posición de la mujer frente al matrimonio, todas las mujeres debían tener la abnegación para decir sí y casarse con quien sus padres hubieran acordado; sin embargo, como está escrito en *Dolores*: “a mi vuelta procuré hacer comprender a Antonio la repugnancia que Dolores manifestaba por el matrimonio, y lo imposible que sería que se realizasen sus esperanzas. Ésta era una obra ardua, y frecuentemente no tenía valor para desconsolarlo eternamente.” (p. 72), o su decisión de expatriarse. Por tanto, la lepra en este caso muestra todo lo que el conocimiento le permite a la mujer, toda la “alimentación” que puede llenar de fuerza al género femenino. Por eso se muestra una mujer que puede actuar, más libre; consecuentemente, para el hombre la mujer letrada es un peligro, debe ocultarse, alejarse para que no contagie a las otras de su género. Esto mismo se relaciona con, como lo dice González-Stephan, el poder de la ficción como agente infeccioso. Si las mujeres ya están leyendo, hay un peligro de contagio de las letras; la literatura, como la carta, es ahora un peligro de contagio.

Entonces, la mujer ocupa una posición privilegiada debido a su enfermedad. Y la idea de la enfermedad se relaciona profundamente con la idea del loco que Michel Foucault presenta en *El orden del discurso*, donde el loco figura como una verdad enmascarada. La palabra del loco se convierte en una “razón más razonable que la de la gente

razonable. De todas formas, excluida o secretamente investida por la razón.” (p. 16). Dada la situación en la que se encuentra el loco, y también la mujer leprosa, su discurso se puede leer como verdadero y razonable, y puesto que están excusados por la situación en la que se encuentran no hay por qué creerles, pues no pueden hacer parte del discurso de la gente razonable, pero por la misma razón que no se les puede creer, no tienen nada que perder y por tanto decir la verdad no tiene para ellos ninguna consecuencia más que la de enfrentar a la sociedad. Son, en efecto, una amenaza a la sociedad porque ya no pueden ser parte de ese orden y por tanto pueden desde afuera desordenarlo, o sea desconfigurar lo que ya estaba establecido, situación que va ser más clara cuando hablemos de *Delirio*.

Foucault dice también que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.” (p. 16); es por lo anterior que Soledad Acosta de Samper empieza a adueñarse de un discurso que produce una voz femenina en la novela. La novela no es tanto la lucha de la mujer sino quizá un anuncio de lo que está por venir de la lucha femenina por ser, de un poder que ya subyace en las palabras del género femenino y que se construye a partir de las represiones sociales que han recaído sobre los cuerpos. Por esto Soledad Acosta de Samper introduce, no sólo en la literatura sino también en el marco nacional, a la mujer como individuo con capacidad de expresión, de voluntad y de decisión, que hacen de la literatura un espacio de negociación para que la nueva mujer se pueda dar a conocer.

Es por lo anterior, que en este capítulo se analizó no sólo la obra, sino la importancia de valerse de la escritura como un medio de expresión que es capaz de transmitir los más íntimos secretos del yo. Que fue gracias a al estilo epistolar y a la forma autobiográfica de la novela que Soledad Acosta de Samper pudo introducir a la mujer a nuevos pensamientos, a que éstas no callaran o silenciaron lo que pensaban, sino que a fuera de la casa había un público que estaba dispuesta a escucharlas y por ende a recibirlas como seres que pertenecen a la nación. Y por medio de la escritura abrierles un camino para que puedan encontrar su propia voz y así tener capacidad de expresión.

4. DELIRIO, LA CAPACIDAD DE DESTRUCCIÓN

Reseña

Delirio, la novela escrita por Laura Restrepo, narra la situación colombiana de la década de los ochentas. Es un espacio donde la corrupción, la guerra y los valores se ponen a prueba para conformar una nación. La obra trata el tema del amor y la locura como una excusa para mostrar la realidad colombiana. El personaje central de la novela es Agustina, una mujer con problemas mentales que, casada con Aguilar, enloquece con tal de esconder su pasado. La novela inicia con la narración de Aguilar quien se va de viaje y a su regreso se encuentra con que su esposa está delirando. Aguilar decide entonces investigar las causas de la locura de su esposa, empieza a reconstruir su pasado con la ayuda de la tía Sofí y la desparpajada (Anita) quien fue la última persona en ver a Agustina dentro del hotel Wellington donde fue abandonada por el Midas McAlister, su ex-novio. La novela es una búsqueda múltiple para reconstruir una moral que se ha perdido por el tráfico de drogas y el lavado de dinero; es una búsqueda por comprender lo que sucede con Agustina, la esposa enloquecida. Si bien durante la narración nos encontramos con distintas historias, todas se yuxtaponen para narrar o develar lo oscuro de la realidad colombiana y decir algo del pasado de Agustina.

Hay cuatro historias diferentes. La primera narración es la de Aguilar quien intenta descifrar y reconstruir la niñez de Agustina para poder comprenderla, y poder estar con ella como su esposo. La segunda narración es la del Midas McAlister, quien sabe todo, y si bien no es el narrador omnisciente de la novela, es el único que conoce las desgracias de Agustina, los hechos que perturban su mente, tanto así que al final hace una codificación de todo lo que la ha afectado durante años, acciones que la familia Londoño se han encargado de negar. El Midas MacAlister hace entonces una diatriba sobre la realidad que perturba a Agustina: “el Bichi se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de tu padre; la tía Sofí no existe, o al menos basta con no mencionarla para que no exista; el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte; Agustina se largó de la casa paterna a los diecisiete años por rebelde, por hippy y por marihuana, y no

porque prefirió escaparse antes que confesarle a su padre que estaba embarazada; el Midas McAlister nunca embarazó a Agustina ni la abandonó después, ni ella tuvo que ir sola a que le hicieran un aborto...” (p. 264). Esto muestra la negación que la familia Londoño, o mejor la negación que Agustina ha hecho de la realidad familiar que la rodea. Sin embargo, después vamos a ver que su locura es un modo de revelación de ese pasado oscuro. Esta situación se puede vislumbrar por medio de la enfermedad que, en tanto padecimiento del individuo, es una forma de expresión, una forma de encontrar la propia voz del género femenino.

La tercera narración es la de Agustina que, por medio de un monólogo interior representa sólo lo que ella quiere ver y decir; le posibilita hablar de su soledad y su locura, de todos sus afectos y secretos. Esta situación es contraria a lo que vemos en *Dolores*, pues allí se da la representación de la mujer a través de la escritura, mientras que en *Delirio* se da por medio de la enfermedad que padece Agustina, es decir la locura. Es en el discurso de Agustina donde ella silencia todo lo que la afecta y la hace sufrir: “ésta es la tercera llamada, éste es nuestro secreto, aunque está claro que el verdadero secreto, el arcano mayor, el tesoro del templo son aquellas fotos, y por eso la ceremonia propiamente dicha sólo empieza cuando la sacan del escondite que queda encima de una de las vigas del techo, en el punto en que la viga penetra la pared dejando un pequeño espacio que es invisible a menos de que alguien se encarama en el armario, pero es de suponer que hasta allá sólo tu y yo llegamos” (*Delirio*, p. 45). Así, en medio del silencio se puede ver la visión de Agustina y las cosas que ésta desea ocultar sobre su familia, como la relación secreta que existe entre la tía Sofí y su padre, para después así mostrar la enfermedad como otra forma de racionalidad que es capaz de brindar otros espacios de representación.

Existe en la novela una última narración que es la del abuelo Portnulus y su vida en Sasaima. Está es la narración más lejana a la historia y es un recuento de la vida de la Madre en el campo y de su forma de comportarse en sociedad. Es una muestra clara de cómo es preferible hacerse el ciego que hablar con la verdad y hacer frente a la realidad, así como de los anti-valores de la sociedad colombiana y de los roles que debe cumplir una mujer en la vida social y familiar.

Las cuatro narraciones de la novela (Aguilar, Agustina, Midas McAlister y Portnulus) hacen de la lectura de esta obra una experiencia extraña. Sólo a medida que se va avanzando en la lectura, los lectores pueden dilucidar y ser testigos de que esas narraciones son la excusa para hablar de una sociedad carente de valores y sin sentido de pertenencia a la nación, además de mostrar un género femenino oprimido por el macho fuerte, que en Agustina vemos como el ser dispuesto a encontrar su voz.

Durante la obra se presentan cambios de focalización como el caso del Midas MacAlister y la representación que éste hace de Agustina; aquí Agustina es porque el Midas la nombra: “como si no hubiera ocurrido nada, ¿verdad Eugenia?, porque en su familia, Eugenia, nunca ocurre nada, eso quisiera decirle el Midas para que Agustina deje de retorcerse las manos, mi pobre niña cada vez más ida, cada vez más blanca, y yo me pregunto qué puedo hacer para alejar de tu cara esa expresión de pánico, esa inmanencia de algo que te va a pasar y se avecina, se avecina, aunque no tenga nombre.” (p. 266). Esto muestra cómo Agustina está en silencio, lo escucha, y es en cuanto el Midas pronuncia su nombre; en cambio, en las otras narraciones Agustina tiene voz. Por ejemplo en la de Aguilar incluso da órdenes: “¿entonces podemos devolver los muebles a su lugar?, preguntó la tía Sofí y Agustina le respondió que sí, que no había ninguna razón para que estuvieran arrumados de un solo lado, ni que fuéramos a encerar el piso o dar aquí clases de baile, dijo como si no fuera ella misma quien hubiera dispuesto el disparate, hay que devolver los muebles a su lugar y hay que arreglar esto completamente, ordenó.” (p. 332). Así se muestra su voluntad y su capacidad de decisión, se muestra cómo se vale de la enfermedad como un modo de introducirse en la sociedad y de encontrar su capacidad de expresión.

Por otra parte, los cambios de temporalidad se dan por las distintas narraciones yuxtapuestas. Por eso podemos notar dos temporalidades, la primera que es externa, dada por los datos históricos sobre Colombia; y la segunda brindada por los personajes y sus acciones. Por ejemplo, lo que cuenta el Midas McAlister sobre la impotencia sexual de la Araña Salazar, su relación con Pablo Escobar, y su relación con la familia Londoño son distintos tiempos que se interponen para cuestionar los valores de la sociedad bogotana del momento y del papel que debe cumplir la mujer

dentro de la misma como alguien sumiso y callado frente a la verdad. Es gracias a la variedad temporal que podemos notar que el país se encuentra en crisis, que las personas no quieren ver y prefieren la ceguera a descubrir la realidad y, por ende, la enfermedad se muestra como un espacio de resistencia, como una forma de romper con la norma, y además como una forma de racionalidad capaz de encontrar otros espacios desde donde resistirse.

Por lo anterior, los cuatro hilos narrativos cuentan una visión de la realidad, mostrando cómo el delirio es el centro de la novela que oculta y reconstruye no sólo al individuo (Agustina), sino también a la sociedad. Es por medio de ese delirio que se hace posible la escritura y el cuestionamiento de la realidad colombiana de los años ochenta, instaurándose como discurso para que los individuos abran los ojos, recuperen la memoria y se puedan expresar: “cuando Aguilar devuelve las fotografías a su lugar en la repisa, piensa que lo único que ha logrado comprobar con su triste test de laboratorio es que el delirio carece de memoria, que se produce por partenogénesis, se entorcha en sí mismo y prescinde del afecto, pero sobre todo que carece de memoria” (p. 85). Aquí cabe preguntarnos ¿por qué la autora se vale de cuerpos enfermos femeninos como una posibilidad de expresión?, ¿es acaso la enfermedad una forma de castigo para que la mujer no pueda ser dentro de la sociedad? La respuesta a la segunda pregunta es negativa porque la enfermedad funciona a manera de método para decir la verdad y hablar de lo prohibido; funciona, por ejemplo en *Dolores*, como una forma liberadora de la voz para que la mujer pueda ser. Por eso Laura Restrepo se vale del cuerpo enfermo de Agustina para que pueda ser reveladora de la verdad y pueda encontrar un lugar desde donde resistirse.

Análisis del texto

Después de esta breve reseña de lo que ocurre en la novela *Delirio*, es necesario entrar a analizar el texto para así poder dar cuenta de por qué la autora se vale del cuerpo enfermo femenino para que la mujer tenga una posibilidad de expresión. Laura Restrepo se vale de la enfermedad como forma de carencia del género femenino, es decir, de cuestionar desde dónde es posible la expresión para así encontrar otros espacios o los de quedar al margen de la posición que ocupa la mujer dentro de esta sociedad.

Por eso, y continuando con lo que hemos venido hablando de la capacidad de construcción de un ideal femenino nuevo (*Dolores*), en *Delirio* nos vamos a encontrar con lo opuesto. Aquí no se trata de la construcción ideal del género femenino, sino de las dificultades del ser mujer en una sociedad hipócrita y ambiciosa de poder y el miedo que genera decir lo que se debe callar para continuar con la normalidad. Aquí la mujer tiene su propia voz gracias a un trastorno psicológico el cual, más que tergiversar la realidad, es una muestra de la realidad misma tal y como está escrito en el monólogo de Agustina: “o sobre todo ella, la tía Sofí, que es la principal amenaza, por culpa de la tía Sofí se van a separar mi padre y mi madre y nosotros los niños vamos a quedar a merced de los terrores de afuera. ¿O es acaso la tía Sofí quien retiene a mi padre en esta casa? ¿También a ella la visitan los poderes, sobre cuando se desnuda?” (p. 92), dando cuenta de la realidad que le toca y que no es capaz de mencionar por miedo a que se rompa el círculo familiar.

Por otro lado, es debido a esa muestra de enfermedad que es posible hacer la conversión a lo racional, pues: “Para que no lo noten agacho la cabeza y me cubro la cara con ambas manos como si ardiera en fervor religioso, pero lo que está pasando en realidad es que los poderes, que han entrado en ella, le están mandando la Primera Llamada y le advierten a gritos que esa noche el padre le va a pegar al Bicho.” (p. 59), mostrando cómo en el delirio es donde verdaderamente se puede encontrar lo racional, pues es gracias a la enfermedad que Agustina se puede expresar y decir lo que a veces debe callar, como el caso de la relación que hay entre su padre y su hermano. Sin embargo, Agustina calla lo que piensa, pero su cuerpo y su locura encaminan a Aguilar a realizar la realidad que la atormenta.

El delirio que padece Agustina no es una actitud de negación frente a los valores circunscritos de la sociedad, sino una actitud que revela y aclara la situación actual colombiana marcada por el narcotráfico y el lavado de dinero. Es por lo anterior, que la enfermedad es la excusa para poder hablar racionalmente lo que sucede en la sociedad: “ayer, hoy, muchas veces, casi siempre lo oye pelear con su madre y amenazarla con las mismas palabras, que si tal cosa me largo, que si tal otra me largo, y ante todo Agustina no quiere que su padre se largue porque cuando está aquí y está alegre es el mejor del mundo y no hay nada, nada en esta vida como su risa, como su limpio olor a Roger &

Gallet y sus camisas inglesas de rayitas azules y blancas” (*Delirio*, 89), mostrando así los gustos y los códigos de los hombres o mejor, dando cuenta de la figura elegante del padre, casi impenetrable, el rol de los hombres dentro de la sociedad.

Si bien la novela está escrita a cuatro voces (Agustina, Aguilar, el Midas McAlister y Portnilius), su importancia radica en la vida de la protagonista (Agustina) como ‘cortina de humo’ para contar la realidad de Colombia en la década de los 80. Recordemos que es la época de Pablo Escobar, apogeo del narcotráfico, hay guerra entre los poderes políticos y además los valores tradicionales familiares entran en crisis, lo que da paso a la negación y al olvido. Esta situación se ve en Agustina todo el tiempo, pues ella al estar al margen debe debatirse entre guardar sus secretos o hablar con la verdad y consecuentemente acabar con el seno familiar.

Los ochenta fue un periodo caótico en el país; no hubo justicia ni verdad. El cuerpo estatal casi se rinde ante el poder de Pablo Escobar, mientras los ciudadanos continuaban ignorantes de la realidad. Tal vez por eso Restrepo se vale de personajes destruidos moralmente en el círculo familiar o de algunos que, a través de la locura, son los únicos conscientes de la realidad dada de puertas para dentro (familiar) y de puertas para fuera (nacional).

Gricel Ávila Ortega escribe en su ensayo *La mimesis trágica: acercamiento a la fragmentación social*: “*Delirio* ofrece ese panorama de fuerzas centrífugas, donde la figura de Pablo Escobar es la que maneja todos los entramados y juegos clientelistas. La novela ofrece el orbe de fragmentación como la división de clases, el fracaso del control económico de la burguesía, la división local, los grupos armados generadores de la violencia. Todo ello como producto del mismo descontento de esta fuerte división social causante del resquebrajamiento político social”. (p. 263)

Delirio es, entonces, la muestra de todo lo anterior. Personajes que ambicionan poder, mujeres que se niegan a la realidad para continuar con los valores de antaño y una sociedad en crisis, son características reflejadas a través del cuerpo enfermo de Agustina: “Ahí es cuando todo mi odio se vuelca contra mi padre y quiero gritarle a la cara que es una bestia, un animal asqueroso, un verdugo, que es un cobarde que maltrata a un niño, pero a fin de cuentas no le digo nada porque los poderes huyen en

desbandada y el pánico que se apodera de mi, y entonces pienso que tal vez a mi madre le suceda lo mismo, porque soporta lo que sea con tal de que mi papi no la deje” (*Delirio*, P. 99); cuerpo y mente que aunque enfermos, dilucidan una racionalidad casi impensable de la realidad tradicional en la que su protagonista vive.

Cuerpo femenino como resistencia

El cuerpo de Agustina, al ser un territorio de disputa, se resiste a ser capturado y codificado. Aguilar, el esposo de Agustina, intenta codificarla, hacerla lenguaje para poder comprenderla: “La mujer que amo se ha perdido dentro de su propia cabeza, hace ya catorce días que la ando buscando y me va la vida en encontrarla pero la cosa es difícil, es angustiada a morir y jodidamente difícil; es como si Agustina habitara un plano paralelo al real, cercano pero inabordable, es como si hablara en una lengua extranjera que Aguilar vagamente reconoce pero que no logra comprender” (*Delirio*, 12); aquí se da cuenta de cómo el cuerpo es lo más ajeno y a la vez lo más cercano que tenemos, hablar de él despierta hasta los más íntimos reproches; el cuerpo, al tener una historia, se hace propio y “objeto” digno de ser vivido, pues el yo, siendo la parte consciente de la relación individuo-realidad que sólo puede darse por medio del cuerpo, crea individuos con personalidad capaces de afectar a los otros (relación Aguilar-Agustina). Por eso, es desde el cuerpo que la mujer se resiste, busca el delirio como una forma de redención de las culpas y las situaciones que no pudo evitar, y Agustina se decodifica para poder ser, para poder expresarse y desahogarse. En otras palabras, Agustina se vale del no-lenguaje para resistirse, para salirse de la norma y desde ahí quedar al margen o resignificarse como nueva mujer.

Por lo anterior, quisiera citar a Gérard Imbert en *El cuerpo como producción social*, donde explica por qué ese cuerpo no nos pertenece y por qué éste se convierte en objeto y construcción: “yo diría para empezar que este nuestro cuerpo no nos pertenece. Es ante todo una producción social resultado de todo un trabajo de “gestación” social en el que está condicionado por los diferentes códigos sociales y relaciones: moda, códigos de cortesía, prácticas amorosas, etcétera, esto es maneras de “utilizar el cuerpo” en la relación social. En esta perspectiva el cuerpo es también un utensilio (harto en importancia si se tiene en cuenta el papel asignado al aseo corporal y a la vestimenta en la producción social), un instrumento, un producto, es decir lo antinatural por

excelencia” (p. 134)²¹: el cuerpo, al ser lo más cercano, es también lo más ajeno, ajeno a los pensamientos y a los actos que nos hacen delirar. Agustina está en su propio cuerpo, sin embargo, no es por conocimiento propio, sino porque es la excusa para expresarse y decir, sin callar nada, lo que pasa a su alrededor; para hablar de la verdad que la fragmenta, que esconde la realidad familiar, que esconde la vida del Midas McAlister y la de su hermano, realidades que la fragmentan y la cuestionan por sus valores y por lo que debe o no debe callar. Por eso, en palabras del Midas McAlister está la representación de Agustina: “No, claro que no, fiel a ti misma y a tu locura optaste como siempre por el extremismo, la irracionalidad y el melodrama, te soltaste a gesticular y a proferir barbaridades frente al medio centenar de fans del fitness que te contemplaban aterrados, qué papelón mayúsculo, mi linda Agustina, colorada de vergüenza te hubieras puesto si no fueras tan demente, con tu peor voz metálica, esa que resuena como entre un tarro, empezaste a decir Aquí Pasó Algo.” (*Delirio*, P. 292), dando cuenta de la necesidad de Agustina de valerse del lenguaje para proferir y comunicar lo que pudo notar en su locura.

El cuerpo actúa, entonces, como experiencia y lenguaje, cuestiona y nombra lo innombrable, es capaz de expresar lo que otros quieren callar, por eso en la narración de Aguilar está escrito: “qué bueno, están dando el chinche, hace mucho no lo veo, y empezó a reírse del gracejo de alguno de los personajes y yo me reía también, con cautela, atento a cualquier señal, a cualquier cambio, recordando que hace unos meses me habría incomodado que me interrumpiera la lectura por prender el televisor” (*Delirio*, P.11), mostrando cómo las personas buscan en el cuerpo alguna señal que advierta la locura o algún código que indique que todo va a estar bien; sin embargo, el cuerpo de Agustina con la mirada vacía y la cara larga es una muestra de que la locura esta inmersa en ella y que las cosas para Aguilar no van a cambiar. Por eso, que Agustina esté siempre al borde del conocimiento de que su padre es infiel, que la tía sofí es la amante, que el Midas McAlister es narcotraficante y además asesino, y que su locura no es más que la forma de expresión de la realidad en que se vive y que a veces trasciende la condición humana, es una muestra clara de cómo toda causa tiene su efecto

²¹ Es similar a lo que escribe Brooks en *Body Works: objects of desire in modern narrative*: “our bodies are with us, though we have always had trouble saying exactly how. We are, in various conceptions or metaphors, in our body, or having a body, or at one with our body, or alienated from it.” (p. 1)

y de cómo estar al margen es siempre otra posibilidad de ser.

Esto es lo que sucede en *Delirio* de Laura Restrepo, novela que a partir de la negación y la enfermedad da cuenta del cuerpo como lugar del deseo y por ende de carencia. Pues deseo se dice del anhelo de saciar un gusto, es una maquinación que se encuentra precedida por el sentimiento –en el caso de Agustina– de no poder hacer algo por su madre, su hermano y los demás (Midas McAlister) que la rodean. Debido a esto cabe recordar a Deleuze cuando habla de cómo siempre el deseo es el deseo del otro, y de cómo ese deseo nos permite relacionarnos con el mundo puesto que el cuerpo nunca deja de ser deseo, o, en otras palabras, es una máquina deseante²². Consecuentemente, el cuerpo al ser deseo de todo lo que se carece (individualmente) y de todo lo que se quiere (socialmente), es una muestra de que los sujetos están en constante devenir, contradicción y construcción. Lo anterior se puede demostrar en obras como *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi o *Delirio* de Laura Restrepo, donde ambas autoras dan cuenta de que el cuerpo siempre se da por el otro.

Cuerpo como no lenguaje

Empecemos entonces por el hecho de ver el cuerpo enfermo como no-lenguaje de la sociedad, pues el cuerpo de Agustina, al carecer de afectos y conocimientos, hace de la sociedad colombiana un lugar sin memoria, sin identidad. Dentro de la narración del Midas MacAlister, se muestra una sociedad deconstruida o, mejor dicho, una sociedad que no encuentra en el lenguaje su lugar de enunciación: “cuando Escobar reivindicó el atentado, todos se preguntaron qué motivos tendría para romper la tregua con la oligarquía bogotana, clavando un bombazo bestial en un restaurante de ricos en plena zona residencial del norte. Unos decían que estaba fúrico y ensordecido porque le habían echado bolas negras en un club social, o porque la DEA lo estaba apretando, o por las amenazas de extradición... el asunto fue que los del norte se echaron a temblar porque hasta ese momento habían creído que contra ellos no era la guerra de Pablo”. (p.

²² Esto fue lo visto en la clase de Ética del primer semestre del 2007, donde vimos a Deleuze en apartes de *Cuerpo sin órganos*. Aquí pudimos dar cuenta que el deseo es una característica del mundo, que el cuerpo jamás deja de ser deseo puesto que el cuerpo, al estar estratificado, debe buscar lo que es útil y así sobrevivir. Por ejemplo, los órganos, ojos para ver, nariz para oler y es diferente de si quisiera coger la nariz para comer y los ojos para oler.

236). Aquí se muestra cómo la sociedad no quiere aprehender la realidad que la rodea, que gracias a la locura y a la carencia es posible hacerse otras representaciones y por eso la subjetividad femenina nunca se puede llegar a poseer. Asimismo, ésta es una racionalidad capaz de mostrar cómo hay cosas que se escapan al lenguaje, y tal vez por eso el Midas McAlister jamás logra tener a Agustina y, a pesar de que Aguilar es su esposo, tampoco la puede codificar: “le acepté a Joaco, nena Agustina, porque ni la depre más tenaz podía impedir que aprovechara esa oportunidad única de verte, de pasar un par de días a tu lado con perros de gran tamaño echados a nuestros pies en esos corredores silenciosos y abiertos al ondular de eucaliptos en la tarde.” (p. 262).

También en Aguilar se puede notar la obsesión por tratar de definir esa subjetividad femenina: “Aguilar dice que desde que su mujer está extraña, él se ha dedicado a ayudarla pero que sólo logra desagradarle e importunarla con sus inútiles desvelos de buen samaritano.” (p. 17), mostrando cómo trata de ser el mediador entre las acciones de Agustina y lo que ésta piensa, pues ella se obsesiona y Aguilar dice: “por ejemplo ayer, tarde en la noche, Agustina montó en cólera porque quise secar con un trapo el tapete que ella había empapado obsesionada con que olía raro, y es que me produce una desazón horrible ver ese momento de tuestos con agua que va colocando por todo el apartamento quién sabe qué ritos invocando.” (p. 17)

Sin embargo, para comprender a qué hacemos referencia con subjetividad femenina, es necesario pensar en esas construcciones sociales que actualmente asumimos como ‘lo normal’. Si Gerard Imbert dice que nos han enseñado todo y que por eso el cuerpo nos es ajeno, Terry Eagleton nos habla de cómo las construcciones sociales tienen en diferentes momentos históricos distintos significados. La subjetividad femenina al ser una construcción histórica, se ha caracterizado por su diferencia frente al sexo masculino, mostrando cómo los roles genéricos se cuestionan y se ponen al margen de lo que se vive en la sociedad del momento, poniendo en evidencia la represión que se ha ejercido sobre el cuerpo, como diría Butler (1998): “se reconoce la coexistencia de lo binario, y entonces la represión y la exclusión actúan para elaborar “identidades” de género diferenciadas a partir de lo binario, con el resultado de que la identidad siempre es ya propia de una disposición bisexual que, por medio de la represión, se fragmenta en sus partes componentes”. (P. 132), mostrando cómo es fragmentada la realidad para crear diferencias dependiendo de la identidad sexual que se elija.

Las características anteriores sobre el cuerpo y los roles que se les asignan se puede ver en la actitud del hermano de Agustina, El Bichi, quien es reprendido por su orientación sexual, debido a que éste se sale de la convención natural de que ser hombre es ser el macho fuerte, y se convierte en homosexual para retar no sólo la orientación sexual, sino también la identidad de género. Tanto así que la tía Sofí se cuestiona la importancia de la orientación sexual y la necesidad de andar catalogando como femenino y masculino: “en eso Eugenia es más bien como Carlos Vicente, yo diría que se lo aprendió a él y que a partir de ahí elaboró su propia versión extrema, interpretar la vida sexual de la gente como una afrenta personal debe ser una característica ancestral de las familias de Bogotá”. (P. 246), mostrando así cómo los valores antiguos van desapareciendo para darle paso a mujeres con capacidad crítica y de decisión, o a los hombres como otra posibilidad de escenificación, saliendo de lo natural para encontrar desde donde resistirse. También, sucede con el cuerpo de la tía Sofí que por ser vieja iba a continuar con los valores de la subjetividad femenina antigua, pero sucede todo lo contrario, su actitud desenfadada y su pasión ardiente hacen de ella una mujer que da cuenta de la deconstrucción familiar y de los valores en crisis.

Esa relación de subjetividad femenina se ve en contraposición cuando Eugenia, la madre de Agustina, prefiere hacerse la ciega y continuar con la unión familiar como si nada hubiera pasado con respecto a la infidelidad. La fuerza transgresora de su hijo, que al ser “otra cosa” dentro de la sociedad, hizo que se pusiera en tela de juicio el concepto de la familia ideal, Agustina dice: “puta tía Sofí, puta, puta, y puto mi padre, por eso ahora la madre abrazaría al hijo lastimado, al cordero, lo acogería entre sus brazos amorosos, víctima el hijo, víctima la madre, por fin se haría justicia y el padre traidor sería expulsado del reino.” (p. 256), situación que se da porque a veces no se sabe desde donde enunciarse y al no encontrar el lenguaje indicado para la expresión es necesario entonces determinar la enfermedad como excusa, o mejor como otra capacidad de representación femenina.

Sin embargo, Eugenia se mantiene en el recato para hacer valer la actitud de sumisión de la mujer frente al hombre: “el hermano menor esperaba que la madre dejara caer su espada sobre la nuca del padre, sólo yo sabía que no sería así, que no sellaríamos la alianza con la madre”. (p. 257), mostrando cómo la mujer se niega a la realidad porque

su “inocencia” la hace creer en todo lo que el hombre “fuerte” dice y hace por ella. Es un ejercicio de poder, de ver quién da y aguanta más, es “un tire y afloje” de deseos, de producciones otras que puedan permitir su expresión. Eugenia se comporta de cierta manera porque, como escribe Carlos Rojas Osorio en su ensayo *Gilles Deleuze: la máquina social*: “el deseo tiene poder para engendrar su objeto. Las necesidades derivan del deseo, y no al revés. Desear es producir, y producir realidad. El deseo como potencia productiva de la vida.” (p. 1); porque necesita del padre, Eugenia produce el deseo de estar con él para encontrarse así en cierto nivel social y con cierto poder. Cuerpos que aprenden a desear, el de Agustina desea la normalidad, sin embargo, inconscientemente prefiere la libertad y la destrucción familiar antes que continuar con la farsa.

Por lo anterior, los cuerpos al valerse de discursos para poder expresarse, son capaces de llegar hasta la locura con tal de resistirse y, aunque el género masculino nunca ha necesitado valerse de otros discursos para poder expresarse, en *Delirio*, el Midas McAlister necesita consumir otras identidades, otras vidas para poder ser. Éste es un personaje que desea el poder de las familias de la clase alta y el prestigio que el dinero trae consigo, por lo cual decide ascender socialmente su status creando una alianza con Pablo Escobar. Siendo una pieza clave para entender el deseo como carencia (lo que no se tiene) y lo que se quiere para saciar su gusto y por ende como la locura encontrar desde donde ser.

El Midas McAlister desea lo que tienen los otros, se construye en y por el deseo de los otros; escribe Elizabeth Montes Garcés, en el artículo *Deseo social e individual*: “Gilles Deleuze y Félix Guattari proponen que el deseo es una fuerza intensa que une dos elementos en juego de represión y consentimiento. Este deseo produce a su vez un movimiento de flujos que es el delirio y que opera entre dos polos: el que tiende a homogenizar los anhelos de las comunidades y que parte de los centros del poder capitalista (lo molar) y el que se trata de escapar de tal dinámica (lo molecular) y crear sus propias líneas de fuga”. (Montes Garcés, 2007, 253); el individuo se pliega a los deseos de los otros sin importar las consecuencias: “claro que yo me inventaba mis propios trucos desesperados de supervivencia social, como la vez que descubrí, entre la ropa guardada de mi padre, una camisa marca Lacoste, molida y descolorida a punta de uso y demasiado grande para mí... y con las tijeras de las uñas me di a la tarea de

desprender el lagartito aquel del logo, y de ahí en adelante me tome el trabajo de coserlo diariamente a la camisa que me iba a poner.” (*Delirio*, P. 203), confesiones que ya dan cuenta a lo que se va a dedicar un cuerpo que desea poder, tal vez por eso: “si el Midas casó la apuesta pese a todo fue porque en el fondo no le importaba perder, o al menos eso le dice a Agustina, total el dinero que me tumbaran se los descontaría del billeteal que a través de mí les enviaba Pablo Escobar y ellos ni cuenta se iban a dar, si aplaudían con las orejas por la forma delirante en que se estaban enriqueciendo, al mejor estilo higiénico, sin ensuciarse las manos con negocios turbios ni incurrir en pecado ni mover un solo dedo, porque les bastaba con sentarse a esperar que el dinero sucio les cayera del cielo...” (P. 71) y con los anteriores ejemplos ya podemos dilucidar entre los cuerpos deseantes de poder que se forman a partir de los otros y los cuerpos que se desean expresar. Para esto, fue necesario hablar del Midas McAlister y poder así hacer la conexión existente que existe entre deseo y cuerpo como deconstrucción, pues el deseo al ser carencia, y al entrar en un ámbito del no- lenguaje, es capaz de relacionarse con la enfermedad mental que padece Agustina, quien siendo irracional en un mundo donde todos le apuestan a lo racional, es capaz de valerse de la no codificación para poder encontrar desde donde resistirse y así poder nombrarse. Pues el deseo al ser la no satisfacción de lo que se quiere, la enfermedad femenina pone en carencia la posición de la mujer frente al rol que ésta debe desempeñar.

Por eso y para pensar el cuerpo, es necesario ver cómo los individuos se inscriben en ciertos roles religiosos, políticos y sociales que los hacen “naturales” al individuo para así poder mantener un balance en la sociedad respecto a la identidad y poder ser de esta manera descifrados por el lenguaje. Gerard Imbert explica esto poniendo por ejemplo cómo el hecho de estar vestido de cierta forma ya es índice del “yo” que eres y no otra cosa: “el vestido participa de esta funcionalidad: el mono no es más que la negación del cuerpo articulado del traje de la calle, al mismo tiempo que facilita el desenvolvimiento del obrero en el espacio fabril: es su marca, se le reconoce por el mono, por el color desde lejos (es su signo de identificación social), lo mismo que se distingue a un “vulgar camarero” de un maître.” (p. 135).

Es decir, si el Midas McAlister y sus amigos (el paraco Ayerbe y la Araña Salazar) desean pertenecer a la alta sociedad capitalina, tendrán que mantener ciertos comportamientos y hacerse “signo” de ellos para poder mantenerse en el mismo nivel;

por lo anterior, escribe Montes Garcés (2007) “se construyen a sí mismos como el centro de poder, molarizan los deseos al encauzarlos socialmente hacia la obtención de privilegios específicos y hacen cualquier cosa para mantenerlos.” (p. 255), manejando así una doble moral y siendo crueles con quien se interponga en su camino. Sería como escribe Montes Garcés (2007): “en el caso del deseo de Midas, las máquinas deseantes operan para ofrecerle la ilusión de conexión y de prestigio social que significa comer en una vajilla cara con cubiertos de plata.” (p. 255), puesto que recordemos que el cuerpo, al ser deseo, siempre desea otras cosas para poder satisfacerse y encontrar placer. Aquí el deseo no es sexual, pero sí material porque el cuerpo, al querer ser parte de la sociedad, debe codiciar lo que desea el grupo social al cual pertenece.

Por otra parte, el cuerpo no puede ser sin decirse, sin embargo, al nombrarlo siempre hay algo que se escapa. Es como la imagen del espejo que Lacan plantea para la teoría del yo: en el espejo “yo me reflejo”, pero mi reflejo no significa que yo sea todo eso, pues el “yo” al ser lenguaje, es incapaz de representar toda la realidad, lo que ocasiona que algo se escape a los cuerpos enfermos o deseantes. Son juegos de inversión, juegos de aparentar para poder estar, juegos del cuerpo y juegos del lenguaje porque el cuerpo mismo es lenguaje, creación, codificación, signos capaces de hablar del “yo”; en palabras de Deleuze: “El capitalismo territorializa y desterritorializa el deseo o sea la identificación.”

Por eso, continuando con la idea de que el cuerpo es lenguaje y que al nombrar o representar el mundo hay cosas que se escapan, hay que hacer referencia a la locura y el delirio dentro del amor y cómo esa locura es una forma de relacionarse con lo que nos rodea, puesto que la relación existente entre los cuerpos que desean y la imposibilidad de explicar sus sentimientos. los a territorios de delirio, de engaño porque no pueden encontrar las palabras adecuadas expresar. Por lo anterior, Aguilar describe a Agustina así: “a Agustina, mi bella Agustina, la envuelve un brillo frío que es la marca de la distancia, la puerta blindada de ese delirio que ni la deja salir ni me permite entrar. Ahora tiene un gesto permanente como de pelo en plato, un rictus que es al mismo tiempo de sorpresa y de asco; el reverso de una sonrisa, el aleteo de un desengaño. Y yo me pregunto hasta cuándo.” (p.112), y muestra cómo no es posible decir todo lo que se siente, y cómo siempre hay cosas se escapan, que carecen de racionalidad, aunque sea en esa irracionalidad donde la mujer se vaya a encontrar.

Si bien cuando hablamos del amor y del deseo y de la posibilidad de representación, empezamos por decir que ésta es carencia y siempre continuidad de deseo debemos decir que también hay una trasgresión del género o al menos de los esquemas ya establecidos, puesto que los cuerpos, al continuar deseando, pueden ir más allá de lo que es ser hombre o mujer dentro de la sociedad.

Lo anterior sucede porque el género, al ser una construcción social, depende de la sociedad y de qué discursos se valen los cuerpos pertenecientes a ciertas comunidades o grupos sociales para hacerse las representaciones necesarias y así estar acorde con los códigos. Por ejemplo, Elizabeth Montes Garcés (2000) nos explica de qué manera a veces una doble vida puede funcionar para continuar inscrito en cierta sociedad, como sucede con el Midas McAlister.²³ Él tiene una actividad social como dueño del Aerobic's Center y una secreta como mediador entre la clase alta bogotana y Pablo Escobar, dando cuenta de cómo el cuerpo se hace a partir de construcciones sociales y a la vez cómo lo secreto se escapa a cada individuo, puesto que, así existan deseos conjuntos, también hay deseos privados que dicen de las personas lo más íntimo. Al respecto, Peter Brooks (1993) escribe sobre el cuerpo y las cosas que dicen del cuerpo: "... How people reveal themselves through their clothing, accessories, and bodily movements. The enterprise prefigures Freud's *psychopathology of everyday life*, which is his most comprehensive statement of the body's multiple signifying effects." (p. 48), mostrando así que no sólo el aspecto físico es capaz de decir "lo que somos" (Midas McAlister), sino también "lo que ocultamos" (Agustina), como podría ser el cuarto o la casa misma.

Por otro lado, y retomando el caso de Agustina, notamos que el cuerpo en general busca sus propios medios para decir de las personas cuando han enloquecido; el cuerpo al ser lenguaje y al hacer signo es capaz de emitir señales que digan a los otros o al menos que los otros intenten decodificarla como un texto, de ahí que comprendamos cómo el cuerpo de su esposo, Aguilar, trate de capturarla, de nombrar sus acciones para decir de

²³ Montes Garcés escribe: "Midas se convierte no sólo en el defensor de las prácticas exclusivas de dicha élite, sino también en el intermediario entre éstos y Escobar para garantizarles las ganancias del lavado de dólares." (p. 257).

ella que es sana y no enferma, así las acciones demuestren lo contrario. Entonces: “esa manera de no peinarse quiere decir que no desea que la importunen con nada relativo a la realidad, y sin embargo su pelo revuelto lleva a Aguilar a desearla y como todo lo de ella, lo hace estremecer ante el privilegio de tener a su lado a esa criatura de espléndida belleza que de tan graciosa manera se niega a crecer... con unas medias de lana roja y sin zapatos y como de costumbre en pijama a las once del día.” (p. 63)

La novela lleva a los lectores a instaurar unas formas nuevas de simbolización femeninas, tales como las de ser sujetos con capacidad de decisión, creando así nuevos valores que nos dan a entender que lo secreto se da para estar afuera. Por lo anterior, a pesar de que hay cosas que se escapan, la captura del otro actúa como un instinto para poder notar que estamos en una sociedad corrupta con disposición a lo oscuro. Como se mencionó, Foucault cree que estamos recobrando los antiguos valores y que ya no hay necesidad de “encerrarlo” todo, sino que hay posibilidad de ser demostrado, que podemos hablar de los cuerpos y al mismo tiempo hablar de lo propio y que la vida privada está nuevamente a la luz pública²⁴. Cabría recordar entonces a Foucault, cuando habla sobre lo que se silencia y lo que se expresa, puesto que hemos estado en una sociedad que se ha encargado de silenciar lo sexual-erótico y los delirios que trae consigo, que al pertenecer a un mundo social que pide “ser” todo el tiempo, los cuerpos se escapan por lo cual, en *Historia de la Sexualidad, Voluntad de saber*, escribe: “todavía a comienzos del siglo XVII era moneda corriente, se dice, con cierta franqueza. Las prácticas no buscaban el secreto; las palabras se decían sin excesiva reticencia, y las cosas sin demasiado disfraz; se tenía una tolerante familiaridad con lo ilícito” (p. 9), diciendo así que fue gracias a la burguesía y al surgimiento del capitalismo que los discursos y las prácticas relacionadas con el cuerpo se encierran para ejercer poder y mantener el equilibrio dentro de la sociedad.

Es por lo anterior que con las literaturas del siglo XX se abre un espacio para lo que antes no se podía decir o expresar. Si en el siglo XIX se hablaba de la literatura como forma de construcción de nación y el amor como concepto de esa fundación, en el siglo

²⁴ Como sucede con las cartas y la violación a esa privacidad. Peter Brooks (1993) escribe: “and they quickly learned to exploit both the intimacy of the letter and the violation of the intimacy that comes from making a story from the exchange of correspondence” (p. 31).

XX las enfermedades se tomaron los cuerpos para poder hablar abiertamente lo que sucedía en la sociedad del momento. Se empieza entonces a hablar de sociedades corruptas e hipócritas que hacen todo por mantener el poder y de personajes que muestran parte de la realidad sobre los deseos y el amor. Aquí podemos notar que las instituciones están enfermas y los cuerpos individuales son un reflejo de ello, evidenciando los cuerpos enfermos como forma de racionalidad sobre la realidad.

Respuestas fracturadas a las convenciones consideradas naturales, que, aunque extrañas, muestran a los lectores otra posibilidad de ser sujetos en la modernidad, la cual, ya sea por la enfermedad y el delirio, podemos encarar a la modernidad que nos fractura y nos aliena y así buscar otras posibilidades de expresión o de resistencia frente a lo que se cree natural. Es debido a eso que por medio de la escritura podemos ver cambios culturales o preguntas actuales que responden o ponen al margen nuevas posibilidades de ser; si bien en *Dolores* se abrió un espacio para la mujer, en *Delirio*, ese espacio entra en jaque para así mostrar cómo los valores se intercambian y cómo ese cambio crea “ceguera” frente a una realidad abrumadora. Que los cuerpos están solos o que la realidad los fractura son algunas de las miradas que nos ofrece esta novela que desde el principio está narrada a tres voces y las tres hablan de Agustina, mostrando cómo la mirada está en el cuerpo del otro, en el deseo de Agustina.

Delirio para poder sobrevivir en el lenguaje como creación o en su cuerpo que también es capaz de crear. No se necesitan disfraces, no se necesita ropa o mecanismos que organicen lo ya establecido; sólo a veces sentimientos, prácticas y delirios que reteritorialicen esas fuerzas y estados de poder, quizás por eso la necesidad de Agustina de hacer una autobiografía, encontrar en la escritura una forma de redención para salvar a la nación o quizás para salvarse ella del pecado y de la vida fracturada que le ha tocado.

Al ser cuerpos con historia, y por ende con identidad, los cuerpos y la identidad dan cuenta de la historia y las relaciones del individuo con la sociedad. Esto visto que en obras como *Delirio* y *Dolores* son capaces de mostrar a los seres (mujeres) que han tenido que trabajar por su voz y acción.

Por esta razón, cuando en *Delirio* se ven seres fracturados, ya por las convenciones

sociales o las circunstancias mismas de los personajes, entendemos que la identidad se construye por medio de los discursos ajenos, de sus códigos y de los valores que se ponen en negociación con el concepto del yo. Sin embargo, esa identidad siempre hace que seamos extranjeros en la propia tierra, pues no siempre estamos inscritos en los mismos códigos, situación que se da en *Delirio*: Aguilar, el esposo de Agustina trata de comprenderla, entender sus conductas, él la ama, la perdona y sin embargo, se le escapa. Laura Restrepo escribe: “yo no sé, dice Aguilar, esta tragedia empieza a tomar visos de melodrama. Hasta la tía sofí, tan aplomada, a veces habla como en telenovela y suelta frases de doctora corazón. Y qué decir de Agustina, que parece sacada de las paginas de Jane Eyre, y qué decir de mí, sobre todo de mí, que vivo con esta angustia y esta lloradera y esta manera de no entender nada, y de no tener identidad, sobre todo eso, siento que la enfermedad de mi mujer avasalla mi identidad.” (p. 120), dando cuenta cómo el amor impide a un individuo ser y que él, así quisiera, no puede ser sin ella porque la desea y su amor es tan grande y permisivo que prefiere estar ahí, sumergido en el mar del delirio.

Finalmente, hay que decir que estas novelas (*Dolores* y *Delirio*) nos muestran otras posibilidades de expresión que, por medio de la enfermedad, es dable enfrentar otras formas de escritura para así librarse de los paradigmas convencionales de la mujer y que por medio de la posibilidad de la locura que hace factible escaparse de la realidad, podemos dar cuenta de una modernidad que fractura.

Asimismo, muestran cómo por medio de cuerpos deseantes y carentes de racionalidad son capaces de mostrar una realidad moderna, que está en constante construcción y a la vez cómo esa construcción da cuenta de individuos sometidos a los discursos; que las identidades se debaten entre lo público que se quiera ser y lo privado que en realidad se es. Sin embargo, *Delirio* ofrece una luz de esperanza: que, a pesar la fuga de aquello que se nombra, es posible encontrar desde donde resistirse, salirnos de las convenciones para encontrar nuestro lugar de enunciación y así ser mujeres nuevas que se resisten a todo tipo de poder; la enfermedad posibilita una alternativa de expresión para la mujer, pues aunque calla ciertas cosas para continuar con la realidad normal, la mujer se puede expresar, fortalecer su carácter y así encontrar su propia voz, una que no esté limitada por los discursos familiares o las convenciones sociales.

5. CONCLUSIÓN

Para concluir el presente trabajo de grado es necesario destacar el cambio del rol de la mujer a lo largo de estos últimos cien años de historia donde, como se hace evidente en los textos literarios, las mujeres encuentran otros espacios desde donde representarse. Por eso, empezar la lectura por cuerpos enfermos para dar cuenta de los cambios de rol a los que se vieron sometidas las mujeres y, gracias a escritoras comprometidas con el género femenino, encontrar una posibilidad de expresión y un espacio para que la mujer pueda resignificarse, proceso que puede ser visto en la literatura y en las obras que escogí como columna vertebral del presente trabajo de grado, como forma expresiva de la voz femenina.

El rol de la mujer en ambas novelas (*Dolores* y *Delirio*) es el de ser amas de hogar, estar a disposición de lo que el nivel social ordene para el comportamiento en sociedad y el de aceptar cualquier verdad por engañosa que sea. Sin embargo, en ambas obras vemos a mujeres que transgreden las normas sociales establecidas; en el caso de *Dolores*, su fervor por la escritura y sus ganas de expresarse la hacen un ser autónomo que toma sus propias decisiones, tales como no casarse, reconocer la existencia del padre y expatriarse. Por otra parte, Agustina, el personaje central de *Delirio*, se casa con alguien de un nivel social inferior al suyo, se rebela contra su familia y se viste y dice lo que debería ocultar por vergüenza con la sociedad; no niega la realidad, la revela. Estas acciones hacen de esta protagonista una mujer con viva voz y clara expresión.

Tanto Soledad Acosta de Samper como Laura Restrepo se valen de la literatura para dar cuenta de una expresión social e individual que puede ser vista en dos personajes masculinos de ambas obras: el Midas McAlister (*Delirio*) y Basilio Flores (*Dolores*). Pues es gracias a la expresión social e individual que se hace posible hablar de la mujer y de su otra posibilidad de expresión, pues por medio de la enfermedad o del deseo es posible encontrar el espacio desde donde resistirse. Por lo anterior, ambos personajes muestran el deseo de conseguir a toda costa un nivel social alto para poder pertenecer a la alta sociedad capitalina para lo cual hacen trampas, esconden a sus seres queridos por miedo a que los pongan en evidencia y revelen lo que en realidad son, usan máscaras para trabajar suciamente, reflejando así los problemas de una sociedad colombiana

acabada por las guerras de independencia del siglo XIX las guerras por el poder de los años 80 (siglo XX).

La literatura se vale de personajes marginados capaces de encontrar una respuesta a lo que venía sucediendo con la sociedad que, es capaz de dar cuenta de un territorio enfermo, y sus personajes capaces de notar la realidad que los rodea. Por otra parte, la expresión individual, se da gracias a las mujeres protagonistas de ambas novelas, quienes a pesar de no haber tenido un lugar de expresión se arriesgan a transgredir las normas sociales establecidas; se imponen frente a sus padres, frente a las decisiones de éstos, ven y critican la sociedad que las rodea, y terminan por hacer lo que quieren, mostrando la fortaleza del carácter y la autonomía en sus decisiones.

Recapitulando la problemática que se planteó en la tesis, hay que recordar que la mujer, antes de Soledad Acosta de Samper, era vista como un ‘ángel del hogar’, que buscaba el buen trabajo para mantener una familia feliz; una muestra valerosa de lo que era la fortaleza para manejar el hogar. La dedicación con la que atendían a su esposo e hijos era un ejemplo a seguir. Sin embargo, la historia empezó a dar giros, y los hombres se vieron obligados a abandonar los hogares para ir a luchar en la guerra, entonces fue cuando la mujer debió ingresar en el mundo laboral para continuar manteniendo un “buen hogar” con todas las comodidades.

Por eso, con la escritura de Soledad Acosta y su nueva concepción de la mujer, se abre un lugar de imposición para que ésta pueda ser en todos los espacios de la sociedad. Es a través de la enfermedad que Soledad Acosta se impone como escritora, como mujer capaz de expresar lo que debería callar y como ser autónomo. Si bien en ambas obras vemos a la mujer y la enfermedad como centro de expresión, en Laura Restrepo la enfermedad funciona como una decodificación femenina capaz de encontrar desde dónde resistirse ya no por la escritura misma, sino por la enfermedad que recae sobre el cuerpo que hace posible la posición femenina al margen de lo que se creía debía ser la mujer en los años ochenta. Por lo anterior, aunque ambas escritoras se valen de cuerpos enfermos femeninos, cada protagonista encuentra su voz y, dependiendo de su lugar de enunciación, en *Dolores* se da gracias a la escritura, mientras que en *Delirio* se da gracias a la locura que funciona como una forma de catalizador entre el individuo (Agustina) y la sociedad.

En estas novelas, es gracias a la enfermedad que la mujer se puede expresar y además abrirse nuevos espacios que la encaminen hacia su posibilidad de ser un sujeto con voz dentro de la nación. Por eso, estas dos autoras ponen a disposición el conocimiento y la escritura para que así las mujeres se ilustren y, por medio de los ejemplos que brindan las protagonistas, el género femenino se dé cuenta de su capacidad de expresión y su voluntad de tener voz propia.

Aunque en ambas novelas se trata de resolver el problema del ser mujer en las distintas sociedades, en *Dolores* vemos cómo de forma sutil se introduce un nuevo discurso femenino capaz de estar al tanto de los problemas de la nación; en *Delirio* vemos todo lo contrario, aquí no hay una introducción sutil de la mujer y su nueva concepción, sino una situación difícil para la mujer que debe encontrar por medio de la locura otros espacios de enunciación.

La mirada crítica en *Dolores* se hace más visible y más fuerte por medio de las cartas que intercambia con su primo Pedro, muestra de ello son las decisiones autónomas que transgreden la sociedad del siglo XIX colombiano; por el contrario, el personaje de *Delirio*, Agustina, se queda al margen, no critica a la sociedad porque la revela tal y como es, no inventa y no representa una sociedad ilusoria, sino que la aclara y la vivifica por medio de su enfermedad.

Hacer una comparación entre dos obras de distintas épocas nos deja vislumbrar las características por las que tuvieron que trabajar las mujeres para encontrar un lugar desde donde resistirse y expresarse. Por eso, la palabra escrita o más bien, la literatura se prestó como ese espacio de negociación donde narrar la realidad fuera la excusa para poder decir de la mujer lo que ésta había callado toda la vida, mostrando así cómo es posible resignificar el mundo desde la multiplicidad, es decir desde las distintas categorías que encierran al mundo, dando cuenta de la pluralidad y de los cambios que se engendran generación tras generación. Por eso, *Dolores* y *Delirio*, dan cuenta de los cambios sociales y la forma de introducir nuevas voces que sean capaces de expresarse porque también son individuos dentro de la sociedad, como es el caso de la mujer.

Entonces, obras que muestran el intercambio de valores, personajes que niegan la

realidad en la que viven y situaciones que desbordan todo tipo de normas preestablecidas son algunos de los factores que dan cuenta de la conformación o destrucción de la nación, pues al encontrar la excusa perfecta, la novela se convierte en la mejor forma de cuestionar y denunciar la sociedad y el papel que juega la mujer es la de mostrar que es posible expresarse y encontrar desde donde resistirse para resignificarse.

Bibliografía

Acosta, Delfina. Asunción, Paraguay, 10 de junio del 2007
http://letrasuruguay.espaciolatino.com/aaa/acosta_delfina/tres_heroinas_ejemplares.htm
visitada el 4 junio de 2009, 1: 21 PM

Acosta de Samper, Soledad. *Una nueva lectura*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, Introducción y edición de Montserrat Ordóñez: 1988

Aguirre, Beatriz. “Soledad Acosta de Samper y su performance narrativo de la nación”, *Estudios de literatura colombiana # 6*, Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, Maestría en literatura colombiana, Medellín: 2000 (páginas 18-34)

Alzate, Carolina. *Diario Íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*, Bogotá, Bogotá sin Indiferencia, Alcaldía Mayor de Bogotá: 2004

Blake Sánchez, Elvira. Lirot, Julie. *El Universo Literario de Laura Restrepo*, Colombia, Editorial Taurus: 2007

Brooks, Peter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, London, United States of America, Harvard University Press: 1993

Brumberg, Joan Jacobs. *Fasting Girls. The History of Anorexia Nervosa*, New York, Vintage: 2000

Brumberg, Joan Jacobs. *The Body Project. An Intimate History of American Girls*, New York, Vintage: 1997

Butler, Judith. *El Género en Disputa*, España-Barcelona, Editorial Paidós: 1990

Castellanos, Luis Alfonso. “La mujer como un cuerpo explorado y una mimesis reelaborada” en *Cuadernos de Literatura #24*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana: 2008 (páginas 83-106)

Consejería presidencial para la política social, Presidencia de la República. *Las Mujeres en la Historia de Colombia*, Santafé de Bogotá, Grupo Editorial Norma: 1995

Dolto, Françoise, Naiso, Juan David. *El niño del espejo, el trabajo psicoterapéutico*, Barcelona- España, Gredisa Editorial S.A.: 1992

Dolto, Françoise. *La imagen inconsciente del cuerpo*, Barcelona- España, Ediciones Paidós: 1986

Eagleton, Terry. *The idea of culture*, Great Britain, Blackwell publishers Ltda: 2000

Featherstone, Mike, Hepworth, Mike, Turner, S, Bryan. *The body, social process and cultural theory*, London, Sage Publications: 2001

Foucault, Michael. *Historia de la Sexualidad, Voluntad de Saber Vol. 1*, Bogotá, Editorial Siglo XXI de Colombia Ltda.: 1976

Foucault, Michael. *El Orden del Discurso*, Barcelona- España, Tusquets editores: 1987

González, Cristian. *Tiempo y novela, en "actas del primer simposio internacional de la asociación española de semiótica"*, España- Toledo: 1986

Literatura del siglo XX

<http://www.redperuana.com/cultura/literatura/sigloxx.asp> revisada el 26 de junio del 2009, 1:03 pm.

López-Ibor, Juan José, López-Ibor, Aliño. *El Cuerpo y la Corporalidad*, Madrid-España, Editorial Gredos S.A: 1974

Ramírez, Liliana. *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas, Balún Cánan, Dreaming in Cuban y Chambacú*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana: 2006

Restrepo, Laura. *Delirio*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Alfaguara S. A.: 2003

Rodríguez, Francisco. "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial", *revista de filología y lingüística # 26 de la Universidad de Costa Rica*: 2000 (páginas 9-24)

Artículo de Rojas Osorio, Carlos. Buenos Aires, Argentina, 15 de junio de 1997

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=225 revisada el 28 de junio del 2009, 10:37 am

Sarmiento, Lievano, Cristina. *Agustina o la lucidez del delirio*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana: 2006

Serrano, Orejuela, Eduardo. “*Voces textuales y voces discursivas en Dolores de Soledad Acosta de Samper*”, *Poligramas* # 27, Universidad Del Valle, Cali- Valle: 2007 (Páginas 1-25)

Sontag, Susan. *La Enfermedad y sus Metáforas, El Sida y sus metáforas*, España, Debolsillo: 2008

Tejada, Caller, Paloma. “*El género Epistolar: consideraciones sobre su utilidad en la enseñanza de una segunda lengua*” # 1, Universidad Complutense de Madrid, Estudios Ingleses, Madrid- España: 1993 (páginas 180-190)

Valcke, E, Cristina. “*Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX*”, *Poligramas* #22, Universidad del Valle, Cali- Valle: 2005 (Páginas 62-77)

Wolf, Naomi. *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*, New York, Editorial Harper Perennial: 2002

Zuloaga, Duque, Pedro Adrián. *Literatura, Enfermedad y Poder en Colombia: 1896-1935*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana: 2009

