

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CANON DE LA NARRATIVA COLOMBIANA

RESUMEN

En esta ponencia mi interés no es indagar en obras de escritoras como Soledad Acosta de Samper o Marvel Moreno, sino en la imagen –en la idea– que de la mujer se tiene en un corpus de novelas colombianas muy representativas, escritas por hombres. Aparte de develar la estrategia de poder del discurso machista, mi propósito es probar lo dicho por Charles Fourier, esto es, de cómo el progreso social se ha dado en proporción a la libertad concedida a la mujer. Empiezo con *Manuela* (1958) de Eugenio Díaz y *María* (1867) de Jorge Isaacs, cuya imagen “romántica” está llena de contradicciones. Prosigo con *Diana cazadora* (1915) de Clímaco Soto Borda, donde una protagonista prostituta devela la decadencia urbana en el tenso ambiente de la guerra de los Mil Días. La “Violencia” en oposición a la libertad femenina se hace clara al comienzo de *La vorágine* (1924) de José E. Rivera, una novela escrita en medio del incipiente vanguardismo de la década de 1920, cuando cierto discurso antropológico derrumbaba el machismo “urbanizado”. Después me interesa señalar cómo el feminismo, en medio de rígidos regímenes políticos, cautivó el interés del fundador de la revista *Mito*, Jorge Gaitán Durán, cuyas reflexiones animaron el erotismo transgresor de García Márquez al construir, en *Cien años de soledad* (1967), la imagen de la matrona Úrsula Iguarán, de la sexuada Pilar Tenero y de la “asexuada” Remedios, la bella. Por último, señalaría el papel esencial de la mujer en *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, en relación efectivamente con la idea de Fourier, de que el cambio de época y avance social –en tal novela es el de la Inquisición a la Ilustración– solo se hacen palpables por la mayor libertad de la mujer.

LA VISIÓN ROMÁNTICA EN *MANUELA* (1858), *MARÍA* (1867) Y *DE SOBREMESA* (1896)

No está muy lejos de la actualidad el protagonista de *Manuela*, la novela de Eugenio Díaz publicada por primera vez en la revista *El Mosaico* en diciembre de 1858. El joven Demóstenes se parece al joven izquierdista de nuestros tiempos, que llega de viaje por los

Estados Unidos a un pueblucho sin nombre encaramado en la cordillera oriental de Colombia, en las caídas del altiplano donde está Bogotá, admirado de la belleza de las mujeres colombianas. Se acerca a conversar con ellas, porque quiere saber en qué estado se halla socialmente aquel lugar, como si se supiera de manera implícita la idea de Fourier, que la calidad de vida de una sociedad se mide por los derechos de las mujeres.

A la primera que entrevista es a Rosa, la joven de la rústica posada en la que se hospeda. A juzgar por el pago y el horario del trabajo, que consiste en moler caña, Rosa es casi una esclava al servicio de su amo don Blas. A ese trapiche tuvo que ir a trabajar desde los catorce años. A su madre, por esos trabajos forzados, ya se le había triturado un brazo. Sin padre ni hermanos que la defiendan, Rosa ha estado acechada por su amo y por los peones. Y si alguna de estos se atreve a pretenderla seriamente, el amo don Blas lo despide del trapiche, lo enrola en alguna guerrilla y lo despacha a la muerte. Rosa también desliza en su conversación con el joven Demóstenes el nombre de don Tadeo, el tinterillo del pueblo, es decir, el déspota ilustrado de aquella parroquia. Se refiere a él como un ser lascivo, un cruel sátiro en constante persecución de una campesina llamada Manuela.

También Demóstenes se encuentra y dialoga y se deja atender y consentir por otras muchachas de la comarca, por Marta, Pía, Pachita y Anita. También ellas le cuentan historias por el estilo, de los vejámenes machistas de sus patronos, de la falta de oportunidades para estudiar y superarse, del ambiente retrógrado que se vive en el campo, donde todavía persiste cierta esclavitud. La discriminación no es tanto racial. Es sexual. El crítico Seymour Menton llega a concluir, palabras más, palabras menos, que a pesar de que el protagonista Demóstenes no se enamora de ninguna de esas muchachas –salvo de Manuela–:

[...] su defensa de la posición social de la mujer es lo que distingue esta novela de todas las otras del siglo XIX. En la novela, el tema social predominante es la explotación sexual de la mujer pobre por el gamonal don Tadeo, por los amos de los trapiches y por los mismos peones trapicheros. [...] el carácter feminista de esta novela no se deriva tanto de los episodios en que interviene directamente el bogotano Demóstenes sino en el relato que hacen las propias víctimas de su desgracia.¹

¿Pero por qué Demóstenes, a pesar de todas sus ideas igualatorias, nunca toma en serio –con excepción de Manuela– a las demás campesinas? Según Seymour Menton, esto obedece a su excesiva coquetería que “impide que las muchachas se individualicen y que cada una

¹ Seymour Menton, *La novela colombiana, planetas y satélites*, 2ª edición, FCE, Bogotá, 2007, pp. 36-37.

alcance sus proporciones justas en la estructuración total de la novela”.² En el diálogo entre Juanita y Clotilde, una de ellas anhela que haya una policía a favor de las jóvenes, que las proteja en el trapiche –en su lugar de trabajo– de condiciones lamentables, donde una peonada corrompida, sin reglamentos ni inspección de ningún género, las acosa constantemente.

Por otra parte, las chicas campesinas de esta novela no son tontas. Reconocen el anhelo de que la mujer se culturice gracias a los jóvenes con espíritu liberal. Pero también lamentan que esos jóvenes carezcan de una visión práctica de la vida, que no se casen, que las enamoren y las dejen en el abandono, mientras se van a Europa persiguiendo ilusiones. Piden también en ellos cierto espíritu conservador, tradicionalista, lejos del romanticismo. De hecho, el crítico Raymond Leslie Williams vio muy bien cómo esas lecturas románticas, de los personajes femeninos de *Manuela*, acusaban cierto machismo:

Romantic literature in this novel is the reading domain of women: Females are uniformly the readers of Scott (Clotilde and other women), Espronceda, Zorilla (Martha and other women). The males in *Manuela* are associated with highly rational, explicitly political component of writing culture –the Enlightenment texts that informs Demóstenes.³

Es decir, las mujeres no son generadoras ni lectoras de discursos. No poseen ideologías. Se quedan en el mero plano descriptivo, narrativo. A diferencia del señorito capitalino de la novela de Eugenio Díaz, el joven estudiante de la novela de Jorge Isaacs, Efraín, que ha regresado tras terminar su bachillerato en el colegio liberal de Lorenzo María Lleras en Bogotá, no sólo comparte con su pretendiente –con María– lecturas románticas. También quiere darle lecciones de geografía, gramática e historia.

Nos reuníamos todos los días dos horas, durante las cuales les explicaba yo algún capítulo de geografía, leíamos algo de historia universal, y las más veces muchas páginas del *Genio del cristianismo*. Entonces pude valorar toda la inteligencia de María: mis frases quedaban grabadas indeleblemente en su memoria, y su comprensión se adelantaba casi siempre con triunfo infantil a mis explicaciones.⁴

Las lecturas románticas envenenaba de ilusiones a las mujeres. Flaubert ya lo había novelado con creces en *Madame Bovary* (1856). Y de *El genio del cristianismo* (1802) de Chateaubriand, que precisamente reprochaba el racionalismo moderno y los discursos de la Ilustración, Efraín pasó a leer con su prima *María* la novela más conocida de este escritor

² Menton, *op. cit.*, pp. 35.

³ Raymond Leslie Williams, *The Colombian Novel. 1844-1987*, University of Texas Press, Austin, 1991, p. 61.

⁴ Jorge Isaacs, *María*, Obras Completas I, ed. de María Teresa Cristina, Universidad Externado de Colombia-Universidad del Valle, Bogotá, 2005, p. 37.

francés, *Atala* (1801), para dejarla aun más sugestionada. María se enjuga las lágrimas. Una noche después padece su primera crisis epiléptica. Y todo parece indicar que sufrió esa crisis porque se dio cuenta cómo su vida es un espejo o mimesis del drama de *Atala*, y que ella también morirá virgen sin poder casarse con Efraín. ¿Acaso no son sus ataques epilépticos la manifestación de los deseos sexuales reprimidos? De algún modo, el amor entre Efraín y María está movido por la sugestión de imitar a los héroes de Chateaubriand, que nunca liberan entre ellos su pasión sexual.⁵

Además Efraín no intenta seducir a María en el sentido sexual del término por el prejuicio cristiano de considerarla inmaculada hasta el matrimonio. En cambio, sí que tiene varias coqueterías sexuales con Salomé, una campesina morena, voluptuosa, prometida de Tiburcio, que es peón de su familia. En el capítulo XLIX (49), Salomé se las ingenia para despachar a su hermanito, y quedarse a solas con Efraín –el muchacho heredero– en el platanar del patio trasero de su casa, que baja hacia una quebrada. Ella, que le deja ver a Efraín “la soltura y gracia de su donoso cuerpo” al desatarse el pañuelo de la cintura y refrescarse la cara, también lamenta no ser blanca ni rica –ambos sinónimos– para que él la ame con locura. “[...] Si yo fuera blanca, pero bien blanca; rica, pero bien rica... sí que lo querría a usted, ¿no?”⁶ Efraín responde con evasivas, fascinado de que lo seduzcan, dejándose arrastrar a ese paraje oculto sin pensar en alguna excusa si se entera María, su enamorada, de quien se olvida en ese momento. Quiere que todas las chicas de la comarca estén “muertas por él”. Y ellas, como muchas chicas de la actualidad, hasta se pondrían senos de silicona para seducirlo. Ninguna mujer en esos parajes estudiaba oficialmente. No podía: estaba condenada al hogar. Más aún: al estancamiento de la comarca. Ni a recorrer otras haciendas podían moverse. María es la imagen total de lo petrificada que estaba la mujer en el siglo XIX.

Y de la misma estirpe culta y despótica de Demóstenes y Efraín es José Fernández y Andrade, el protagonista cosmopolita de la novela de José Asunción Silva, *De sobremesa* (escrita entre 1891 y 1896, publicada en 1924). Sólo que él seduce, en lugar de campesinas colombianas, a ingenuas viajeras europeas o de Estados Unidos en hoteles italianos o en joyerías parisinas. Dos mujeres dominan sus sentimientos: Helena, una muchacha con la que se cruza alguna vez en el comedor de un hotel italiano y por quien siente una obsesión mística, y Nelly, una chica millonaria de Estados Unidos a quien conoce en una joyería en

⁵ Véase de Hoover Delgado, “Leer *María*”, en Darío Henao Restrepo (comp.), *Memorias del primer simposio internacional Jorge Isaacs: el creador en todas sus facetas*. Universidad del Valle, Cali, 2007.

⁶ Isaacs, *op. cit.*, p. 271.

París y por quien siente una atracción puramente sexual. Esa contradicción se deriva del origen de sus dos familias: los Fernández, oriundos del altiplano bogotano, son místicos e intelectuales; los Andrade, nativos de los llanos venezolanos, son impetuosos y sexuales; estos lo inclinan a los amores carnales, a la seducción desaforada; aquellos, a los amores platónicos, a la idealización de la mujer en musa; ambos: a una concepción del mundo fundada, al mismo tiempo, en la extrema sensualidad y en la extrema idealización. A los primeros los invoca cuando posee a Nelly, la chica norteamericana.

¡Afuera voz de mis tres Andrades, sedientos de sangre, borrachos de alcohol y de sexo, que, tendidos sobre los potros salvajes, con el lanzón en la mano, atravesabais las poblaciones incendiadas atronándolas con nuestro grito: Dios es pa' reírse dél; el aguardiente pa' bebérselo; las hembras pa' preñarlas y los españoles pa' descuartizarlos! Grita, voz de mis llaneros salvajes: ¡Hurra a la carne!⁷

José Fernández cree ser un “superhombre”, y cuando echa una mirada sobre su patria, ya por el contacto con una esmeralda o ya por alguna remembranza infantil, sueña con volver para ser un déspota ilustrado y cambiar los destinos del país. Todo se le va en ilusiones.

LA VISIÓN VIOLADORA EN *DIANA CAZADORA* (1900) Y *LA VORÁGINE* (1924)

En su novela *Diana cazadora* (escrita en 1900 y publicada en 1915), Clímaco Soto Borda superó las hipocresías y dejó en claro la relación de los “intelectuales” con la prostitución. En sus cuentos y en su novela aparecieron las primeras prostitutas de la narrativa colombiana moderna. No más Manuelas y Marías. Soto Borda cerró la ventana que miraba al campo, y abrió otra que miraba al bajo mundo de la gran ciudad latinoamericana del siglo XX. Toda la capital colombiana estaba flanqueada de prostíbulos y bajos fondos. Diana, que no es la diosa mitológica como lo insinúa el título de la novela (*Diana cazadora*), sino una prostituta de carne y hueso, proveniente de la tierra caliente, tiene su “templo” en el barrio Las Nieves, en los extramuros de la Bogotá de entonces. Diana, además, es un pseudónimo que se puso ella misma tras leer cierta literatura de moda:

Aquella mujer se llamaba Adriana, Adriana Montero. Era tolimense, de genio alegre, avispada y con puntas de literata. Su literatura, extraída de las poesías de los periódicos y los almanaques, de un tomo de *La Comedia Humana*, de Balzac, de *El Conde de Montecristo* y toda la biblioteca Démi Monde, hervía como el mosto en su cerebro y destilaba ideas

⁷ *Ibíd.*

extravagantes sobre un corazón frío y ambicioso, hecho ex profeso en los talleres del vicio y del cálculo.⁸

Diana, o Adriana Montero, pudo ser una de las campesinas coquetas que abundan tanto en la novela de Eugenio Díaz como de Jorge Isaacs. Una de esas muchachas voluptuosas, condenada a los caprichos de cualquier patrón, sin mayor esperanza de movilidad, estancada en su comarca, como Manuela y Rosa, o como Tránsito, Salomé y la propia María. Pero Adriana Montero, a diferencia de ellas, decide un buen día largarse para la capital, a riesgo de llenarse de hijos del bandolero o del cacique de turno si se quedaba en el pueblo. A cambio, cae en manos de una proxeneta, una señora vieja como la Celestina que examina “su pecho levantado y esas caderas redondas con tan buen arranque, que la hacían parecer una tetera de porcelana”. El prostíbulo donde trabaja lo frecuenta la crema y nata de la oligarquía bogotana, y a los pocos años Diana goza de un lujo inusitado. Pero también quiere cambiar de oficio. Tiene, en su yo íntimo, cierta dignidad. “Su ambición pedía algo sólido para dejar ese oficio bajo, tener siquiera una casita propia”.⁹ Preguntémonos también sobre las esposas e hijas de aquellos oligarcas hipócritas que pagaban por tener sexo con Diana. Ellos también explotaban a su esposa y a sus hijas, a quienes tenían condenadas en el hogar trabajando gratis. Por lo menos a Diana, la puta, le pagaban.

Ahora bien, cambiemos de óptica. ¿Por qué ninguna chica de la alta clase social seducía a los jóvenes cultos, para que éstos no tuvieran que acudir a los prostíbulos? La respuesta está en que muchos de esos jóvenes se apasionaban más por la política y la guerra que por ellas. Se permitían todas las bestialidades ideológicas, pero se prohibían la libertad sexual con las chicas de su clase. Así le pasó al joven Arturo Cova, primo literario de Demóstenes, Efraín y José Fernández. El comienzo de *La vorágine* (1924), la novela que protagoniza, levanta una declaración de guerra contra la mujer:

Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. [...] los ojos de Alicia me trajeron la desventura [...] fue un amorío fácil: se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí. Ni siquiera pensó casarse conmigo en aquellos días en que sus parientes fraguaron la conspiración de su matrimonio, patrocinados por el cura y resueltos a someterme por la fuerza. [...] Y huimos.¹⁰

Arturo Cova está enamorado precisamente de la Violencia. Sólo repara en el amor que siente por Alicia al final del primer capítulo, cuando el llanero Barrera se fuga con ella y con la

⁸ Clímaco Soto Borda, *Diana cazadora*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Ministerio de Educación, Editorial ABC, Bogotá, 1942, p. 75.

⁹ Soto Borda, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰ José Eustasio Rivera, *La vorágine*, ed. de Juan Loveluck, Ayacucho, Caracas, 1976, pp. 7-9.

niña Griselda a las selvas espesas en busca del caucho. Y su Alicia, a la que ha acusado de haberlo estorbado como un grillete, de no saber montar a caballo por ser una niña citadina, de celosa y llorona, resulta más aventurera que él. Más decidida. Cova había querido condenarla a estar sentada frente a una máquina de coser, mientras él coqueteaba con campesinas llaneras. Pero un buen día no la halló más en el rancho. Y se dijo que “¡Dios me desamparaba y el amor huía!... ¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás!”¹¹ Cuando la reencuentra muchas páginas después, su visión de ella, lejos de ser feminista, no puede estar más engegueda de machismo. “[...] me detuve sin saludarla: ¡sólo quería mirarle el vientre!”¹² Es decir, sólo quería saber si seguía embarazada –estaba seguro al menos de que era el padre de esa futura criatura–; le importaba el bebé, sobre todo si resultaba varón; ella ya no le importaba nada.

LA VISIÓN EROTÓMANA –FUNDACIONAL– EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* (1967)

Muchos ensayos se han dedicado a Úsula Iguarán, la matrona que fundó Macondo con José Arcadio Buendía. Pero ella no deja ser, a lo largo de la novela, una ama de casa. Se ha descuidado, en cambio, la visión de otra mujer. La vecina de los Buendía, Pilar Ternera, que inicia en el sexo al primer hijo de los Buendía, José Arcadio, y asegura por muchos años la descendencia de la estirpe. En la literatura de García Márquez pocas veces la mujer resulta la principal protagonista. Sus mujeres son anteriores a la píldora anticonceptiva y a la revoluciones de los años sesenta. Son desenfadadas desde el punto de vista sexual, pero viven en cierta resignación social y carecen de inquietud intelectual. A la vecina de los Buendía la describe como:

[...] una mujer alegre, deslenguada, provocativa, que ayudaba en los oficios domésticos. [...] Había formado parte del éxodo que culminó con la fundación de Macondo, arrastrada por su familia para separarla del hombre que la violó a los catorce años y siguió amándola hasta los veintidós, pero que nunca se decidió a hacer pública la situación porque era un hombre ajeno. [...] Había perdido en la espera la fuerza de los muslos, la dureza de los senos, el hábito de la ternura, pero conservaba intacta la locura del corazón.¹³

La belleza de Remedios, la bella, que desconoce hasta el amor propio, a pesar de tantos pretendientes, nada dice de la imagen de la mujer como no sea una pasividad desconcertante. Otras mujeres, como al final Amaranta Úrsula, goza de bastante iniciativa

¹¹ Rivera, *op. cit.*, p. 75.

¹² *Ibíd.*, p. 200.

¹³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, ed. conmemorativa, Real Academia Española-Asociación de Academias de la lengua española, Alfaguara, Bogotá, 2007, p. 38-39.

sexual: “jugaba a las muñecas con la portentosa criatura de Aureliano, y le pintaba ojos de payaso con carmín de labios y bigotes de turco con carboncillo de las cejas, y le ponía corbatines de organza y sombreritos de papel plateado.”¹⁴ Pero no hay más. Ellas carecen de inquietud intelectual. No llevan a cabo ningún cambio social. No encabezan ninguna revolución. Quizás Renata Remedios (Meme) Buendía, o acaso Amaranta Úrsula Buendía acusen rasgos de modernidad. Ambas fuman, asisten a cine, conversan de hombres en inglés con las chicas norteamericanas de la *United Fruit Company*. Pero es una cuestión de modas. No de transgresión.

LA IMAGEN TRANSGRESORA EN *LA TEJEDORA DE CORONAS* (1982)

En cambio, en la novela más conocida de Germán Espinosa, *La tejedora de coronas* (1982) sí que hay una mujer transgresora. La época de la escritura de la novela ya lo exigía. Los movimientos feministas ya se habían dejado sentir en la literatura varonil, de hombres, quizá a partir de la revista *Mito*, de las reflexiones que hacía Jorge Gaitán Durán, quien publicaba informes sobre la primitiva vida sexual de los campesinos colombianos; también traducciones del Marqués de Sade, y un brillante ensayo, *Sade: El Libertino y la revolución* (1960). Allí sostuvo que tanto la Revolución Francesa, como la Industrial, la bolchevique y la mexicana se había olvidado del ser humano como individuo, más exactamente de la mujer y del erotismo. La libertad, dijo, reside en lo erótico. Y ese erotismo implicaba también una preocupación social: era una forma de lucha o de guerra que llevaba a una individualidad exacerbada. Convenía por lo tanto cierto espíritu reflexivo. Todo esto lo asumió Espinosa en su novela.

La parte más intrigante de *La tejedora de coronas* es cuando Genoveva Alcocer, la protagonista, está presa en el tribunal de la Inquisición de Cartagena de Indias, acusada de brujería por el Santo Oficio. Pertenece, eso dice ella, a la logia de los masones francesa. También habla de un fantasma que la acompaña, la bruja de San Antero, que tal vez pueda ser su mismo reflejo de joven. Y que tal vez nos lleve a pensar si Genoveva realmente salió de Cartagena, si no se quedó allí soñando todas esas aventuras con los masones en París, con los geógrafos, con Voltaire, con los astrónomos de la corte de Luis XIV. No es aventurado pensarlo. La novela comienza con la masturbación femenina en el

¹⁴ García Márquez, *op. cit.*, p. 459.

asalto pirata a Cartagena en 1697. Comienza relatando cómo Genoveva goza de la autocontemplación de su cuerpo en un espejo puesto en su bañera.

[...] y quedé desnuda frente al espejo de marco dorado que reflejó mi cuerpo y mi turbación, un espejo alto, biselado, ante cuyo inverso universo no pude evitar la contemplación lenta de mi desnudo aún floreciente [anhelando] al adorable adolescente que me había hecho comprender [...] la función nada maternológica ni mucho menos lactante de mis eréctiles pesones [...] y me sentí avergonzada del recorrido escalofriante, y quise eludir el reflejo de mi cuerpo [...] pero mis ojos permanecían fijos] en la hendidura que parecía temblar de placer bajo la maleza rojiza del vello, cuya contemplación me hacía sentir un escalofrío eléctrico, como de ámbar frotados, una especie de zigzagueante relámpago como esos que alborotaban el mar, recorrerme las piernas, que apretaba entonces como los niños cuando no pueden retener la orina, y el efecto era igual que si me hubiesen masajeados los muslos, como una esclava hizo alguna vez para curarme un calambre, así que pensaba en mi buen confesor, muerto por los piratas, y en sus advertencias piadosas sobre los desvíos compulsivos que Satanás nos alienta, e imaginaba un cabezal apropiado para cauterizar la cisura de aquella enervante sangría, para restañarme la herida del sexo como si fuera la del cordón umbilical, y sentí entonces la necesidad de algo que lo taponara profundamente hasta cortar o estancar aquel flujo magnético que me hacía apretar los muslos y evocar con furor el cuerpo amado de Federico...¹⁵

Federico era su novio, el muchacho astrónomo, quien la invitaba a subir a la terraza de su casa a observar, a través de su pequeño telescopio, la diminuta luz de un nuevo planeta, verde en el cielo estrellado, mientras abajo sus dos familias de origen español, los Goltar y los Alcocer, cenaban y hablaban de negocios. Los encuentros entre ambos arrancan con caricias vagas. Una noche Federico no puede estar más feliz porque se ha encontrado con uno de los piratas, un francés, y cree que ese francés, aunque sea pirata, puede conducirlo a Europa, a revelar sus descubrimientos, y Federico celebra esa felicidad con Genoveva, y la conduce hacia el palmar. La quiere hacer partícipe de sus inquietudes intelectuales, porque sabe que ella los tiene también.

A diferencia de Genoveva, María Rosa, la hermana de Federico, nunca pudo superar la mentalidad educada en el amor a la autodestrucción, “que es el gran principio del cristianismo, simbolizado en el suicidio de Dios en la cruz, por esa premeditada redención que se me antoja, por lo que a Jesús concernía, el colmo del orgullo satánico” (p. 449). Más allá de esa educación (que también Genoveva recibió y superó) había algo más en el alma de María Rosa. Algo sucio. Y “cuando un vaso no está limpio, cualquier bebida que en él se vierta, así sea la ambrosía de los dioses, se vuelve necesariamente agria”. (p. 448). Lo contrario pasa con Genoveva, a pesar de que la violan los piratas franceses. En ella consigue

¹⁵ Germán Espinosa, *La tejedora de coronas*, Alfaguara, Bogotá, 2002, p. 11. [En adelante, citaré el número de página de esta edición en el cuerpo del texto].

supervivir la esencia de lo inteligente. De su violación, además, se deduce que la violencia no es en la mujer el camino para conseguir placer del hombre. Al contrario. Si una mujer se diera por violar a un hombre y estrangularlo, una vez que lo estrangulara nada podría hacer con él. Probablemente se debe a la falta de erección el hecho de que una mujer adulta no puede sino “seducir” a un chico, no violarlo.

Para concluir, digamos que aún el canon de la narrativa colombiana escrita por hombres está en deuda de desplegar una imagen sensata, desafiante e inteligente de la mujer colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

- ESPINOSA, Germán, *La tejedora de coronas*, Alfaguara, Bogotá, 2002.
- FOURIER, Charles, *Armonía Pasional Del Nuevo Mundo*, trad. de Menene Gras, ed-Taurus, Madrid, 1973.
- _____*The Theory of the Four Movements*, Cambridge University Press, 1996.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, ed. conmemorativa, Real Academia Española-Asociación de Academias de la lengua española, Alfaguara, Bogotá, 2007.
- ISAACS, Jorge, *María*, Obras Completas I, ed. de María Teresa Cristina, Universidad Externado de Colombia-Universidad del Valle, Bogotá, 2005
- MENTON, Seymour, *La novela colombiana, planetas y satélites*, 2ª edición, FCE, Bogotá, 2007.
- RIVERA, José Eustasio, *La vorágine*, ed. de Juan Loveluck, Ayacucho, Caracas, 1976
- SOTO BORDA, Clímaco, *Diana cazadora*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Ministerio de Educación, Editorial ABC, Bogotá, 1942.
- WILLIAMS, Raymond Leslie, *The Colombian Novel. 1844-1987*, University of Texas Press, Austin, 1991.