

El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos

by

Alba Nidia Quattlebaum

A thesis submitted to the Graduate Faculty of
Auburn University
in partial fulfillment of the
requirements for the Degree of
Master of Arts

Auburn, Alabama
August 9, 2010

Keywords: Spanish, mujer, literatura,
Colombia, violencia.

Copyright 2010 by Alba Nidia Quattlebaum

Approved by

Robert Weigel, Chair, Professor of German
Patrick Greene, Major, Assistant Professor of Spanish
Jana Gutiérrez, Associate Professor of Spanish
Lourdes Betanzos, Associate Professor of Spanish

Abstract

El tema central de esta tesis es la relación entre la historia, la literatura y la mujer en las obras de Jorge Franco Ramos. Esta relación define a la literatura feminista colombiana como parte de la heterogeneidad latinoamericana que ha permitido explorar un imaginario del mestizaje en el que la mujer es representada con gran poder y autonomía muy diferente a la imagen de la mujer del pasado. En este caso, es la historia violenta de un país comparada con la historia de la mujer colombiana. Es la lucha política de dos partidos tradicionales: conservador y liberal comparada con la confrontación entre un hombre y una mujer donde el partido conservador representa tradicionalmente los intereses de los grupos marginados, mientras el partido liberal además de representar los intereses del hombre originalmente, representa a los de la mujer. El hombre se ha dedicado durante la historia al dominio de la naturaleza, la industrialización y las actividades políticas y bélicas. La mujer se ha dedicado al servicio del hogar que el hombre dirige en tiempos pasados, pero ahora ella se ha rebelado y se ha ido en busca de su identidad propia.

Acknowledgments

I would like to thank Dr. Patrick Greene for his invaluable support, patience, time and comments on how to make this thesis what it needed to be. Also I am grateful for the members of my thesis committee, Dr Jana Gutierrez and Dr. Lourdes Betanzos who offered their constructive criticism and enthusiastic aptitude towards my work. Also, thanks go to Nubia Cely Castelblanco (Asesora Presidencial de la República de Colombia) for her continue information about some topics of the research, to my parents Maria Tulia Rodríguez and Guillermo Ruiz, to my parent in laws Dillon and Bernice Quattlebaum and to my husband Philip Quattlebaum for their support, patience and understanding, and to my children Joshua and Sarah because they were my inspiration to write it.

Table of Contents

Abstract.....	ii
Acknowledgments.....	iii
List of Tables	vii
Introducción	1
1. Literatura femenina	16
2. La mujer contemporánea colombiana en la literatura	24
3. La psiquis femenina	38
4. Conclusión.....	45
Capítulo I: La presencia de una historia violenta	48
1. Origen de los grupos políticos tradicionales	50
2. La literatura colombiana y la temática de la violencia	53
3. Jorge Franco Ramos describe la violencia	56
4. La prostitución, el narcotráfico y la violencia	64
5. La emigración como consecuencia de la violencia	72
6. Conclusión	83
Capítulo II: La transposición de la violencia en la mujer	85
1. La violencia y su efecto en los cuentos de <u>Maldito amor</u>	87
2. El laberinto de la prostitución en <u>Mala noche</u>	103
3. El laberinto del sicariato en <u>Rosario Tijeras</u>	113

4. La emigración como solución para salir de los laberintos en <u>Paraíso</u>	
<u>Travel</u>	125
Capítulo III: El mundo femenino	131
1. La permanencia de la vitalidad femenina frente al dolor en	
<u>Melodrama</u>	133
2. <u>Melodrama</u> y otras literatures latinoamericanas	152
Conclusión y síntesis	156
Apéndice: Cronología y bibliografía de la novelística sobre la violencia	
(1949-1967)	169
Bibliografía	175
Obras consultadas	191

List of Tables

Tabla 1	Conceptualización de la violencia	21
Tabla 2	Literatura y violencia	55
Tabla 3	El lenguaje en <u>Rosario Tijeras</u> : ejemplos de parlache	116

Introducción

Si ojos tienen que no me vean,
si manos tienen que no me agarren,
si pies tienen que no me alcancen,
no permitas que me sorprendan por la espalda,
no permitas que mi muerte sea violenta,
no permitas que mi sangre se derrame,
Tú que todo lo conoces,
sabes de mis pecados,
pero también sabes de mi fe,
no me desampares,
Amén.¹

La mujer siempre ha sido una figura importante en la literatura y en la historia. En Colombia por ejemplo, Ofelia Uribe de Acosta es la líder de una generación de mujeres que luchan por el respeto a su dignidad humana y por el reconocimiento de los derechos civiles y políticos de las mujeres colombianas. Esta generación de mujeres se manifiesta desde los inicios de la segunda República liberal en 1930 hasta principios

¹ La oración al santo juez. Rosario Tijeras (4). No tiene la forma de pistola en la original, la coloco para dar la idea al lector de la mujer asumiendo el rol del hombre para vengar su pasado.

del Frente Nacional (periodo cuando liberales y conservadores se alternan el poder por cuatro años). La experiencia histórica de esta mujer ha sido desconocida por la historia oficial siendo una parte importante en la historia nacional porque representa la lucha de las mujeres colombianas por sus derechos (Velásquez 9-60). Lo notorio de Uribe de Acosta es que se ocupa de dejar huella escrita de la lucha de las mujeres por medio de artículos, seminarios, periódicos y un libro. Ella es el testimonio del pensamiento feminista que es cultivado estudiando la condición femenina y acumulando datos sobre las mujeres de la época, varios años antes de que Simone de Beauvoir publicara su Segundo sexo y que se conocieran textos con reflexiones al respecto.

Uribe de Acosta es la dirigente del feminismo sufragista en Colombia (Velásquez 9-60). Ella es el ejemplo para introducir la temática del feminismo en la historia y en la literatura colombiana porque ella y su grupo (María Cristina Laverde, Montserrat Ordoñez, Helena Araújo, Elssy Bonilla, Luz Helena Sánchez, Ligia Galvis Ortiz, María Mercedes Jaramillo y Ángela H. Robledo) son las pioneras feministas del decenio del treinta. Actualmente el feminismo colombiano cosecha la semilla plantada por ellas (Jaramillo, María Mercedes Literatura 1:11). El feminismo es el movimiento que busca una igualdad de los derechos de las mujeres con los de los varones. En general, sus teorías cuestionan las relaciones que se pueden establecer entre sexo, sexualidad, poder social, poder político y poder económico. Hay que tomar en cuenta que no todos los líderes feministas son mujeres y que no todas las mujeres son feministas. También hay que notar que existen varios tipos de feminismos como por ejemplo: el ecofeminismo, el feminismo cultural, el feminismo radical, el feminismo de la diferencia, etc. (Sole 20). El

ecofeminismo latinoamericano se caracteriza por su interés en las mujeres pobres y la defensa de las mujeres que ha sido víctimas de la naturaleza: “Llama a abandonar la imagen patriarcal de Dios como dominador y el dualismo de la antropología cristiana tradicional (cuerpo/ espíritu) [...] Será concebida como experiencia de la belleza, de la grandiosidad de la naturaleza, de sus relaciones y de su interdependencia” (Puleo 28). Es importante tener en cuenta el punto de interés del ecofeminismo latinoamericano porque las obras que se van a analizar destacan a las mujeres de estrato social bajo que han sido víctimas de la violencia del hombre y de la religión. Con la mención de los tipos de feminismos se puede ubicar mejor el ecofeminismo y su objetivo. El ecologismo y feminismo van a ser fundamentales en el siglo XXI, su avance es lento pero quizá la solución para encontrar la equidad definitiva de los géneros. Además del feminismo hay otros términos por definir como femeninos y feministas para poder entender esta tesis. Femenino es “lo perteneciente o relativo a la mujer. De rasgos sobre los que tradicionalmente se ha construido un estereotipo de la mujer” (Diccionario esencial de la lengua española 668). Feminista es “lo perteneciente o relativo al feminismo. Partidario del feminismo” (--- 668).

Hoy, el feminismo ha causado una transformación profunda en la sociedad contemporánea y está dando un carácter de época a nuestro tiempo. También está dando las pautas para las culturas futuras. La revolución feminista ha tocado la literatura latinoamericana para integrar temas antes prohibidos como la sexualidad de la mujer, la denuncia de la opresión del hombre, el silencio ocasionado por la tortura política y la violación ecológica, etc. La literatura sobre la mujer ha pasado por cuatro etapas: la literatura que corresponde a la tradición canónica, la literatura que corresponde a la

rebelión y la reivindicación de sus derechos como se humano, y la literatura propiamente de la mujer que pertenece al autodescubrimiento y la búsqueda de una identidad propia. Tres fuentes esenciales han creado la idea de lo que la literatura hispanoamericana tiene de la mujer: una fuente clásica, otra oriental y una cristiana. La fuente clásica ofrece lo bueno y malo de la mujer. Se trata de una mujer inteligente, astuta y capaz, con un carácter individual en donde la mujer es elevada por sus virtudes, sus deseos y sus actividades femeninas. Es un tipo de mujer varonil (León de Leal 62).

La fuente oriental ofrece una mujer muy diferente a la de la fuente clásica y sostiene la idea de disminuir a la mujer hacia el valor más bajo. La mujer es la sierva, la cautiva que es hecha para ser esclava del hombre. Es la mujer que vive dependiente total de los caprichos del hombre sin posibilidad de defensa (Bonilla 22). Esta fuente tiene una gran desconfianza hacia la mujer. Por tanto, la mujer es la esclava y prisionera del hombre. En este caso, la mujer solo se puede defender utilizando el disimulo, la astucia e hipocresía. Así mismo la fuente oriental describe a la mujer como un ser sin virtudes humanas. Los escritos literarios de esta fuente emplean el adulterio como ejemplo de las debilidades y defectos femeninos.

Las fuentes clásicas y orientales chocan entre sí pero se suavizan con la fuente cristiana que rechaza los extremos emocionales-sexuales clásicos y las humillaciones orientales. Pasa mucho tiempo para que la figura femenina literaria se recupere de los golpes obtenidos por estos dos grupos, pero surge una mezcla de las dos fuentes con control de la iglesia de una manera casi constante.

El tema central de esta tesis es la relación entre la historia, la literatura y la mujer en las obras de Jorge Franco Ramos. Esta relación define a la literatura feminista colombiana como parte de la heterogeneidad latinoamericana que ha permitido explorar un imaginario² del mestizaje en el que la mujer es representada con gran poder y autonomía muy diferente a la imagen de la mujer del pasado. En este caso, es la historia violenta de un país comparada con la historia de la mujer colombiana. Es la lucha política de dos partidos tradicionales: conservador y liberal comparada con la confrontación entre un hombre y una mujer donde el partido conservador representa tradicionalmente los intereses de los grupos marginados, mientras el partido liberal además de representar los intereses del hombre originalmente, representa a los de la mujer. El hombre se ha dedicado durante la historia al dominio de la naturaleza, la industrialización y las actividades políticas y bélicas. La mujer se ha dedicado al servicio del hogar que el hombre dirige en tiempos pasados, pero ahora ella se ha rebelado y se ha ido en busca de su identidad propia.

Para desarrollar el tema he escogido al escritor colombiano Jorge Franco Ramos porque sus obras muestran mujeres de carácter, que si a veces no son las protagonistas, si influyen en los personajes masculinos y esto obedece al referente inmediato de la sociedad antioqueña (sociedad a la que pertenece el autor) en la que prevalece el machismo, en la que el eje de la vida familiar es la mujer cuya presencia se impone sobre el hombre. No escojo una escritora para desarrollar el tema porque me propongo a través de esta tesis denunciar la situación de la mujer por medio de un mismo hombre. La mujer colombiana es víctima de la violencia intrafamiliar o doméstica que ha surgido como

² Más adelante se explica que es imaginario.

producto de la violencia histórica de un país. Jorge Franco Ramos deja que la mujer se apropie de los espacios de la acción en sus escritos para despertar conciencias sobre el origen de la violencia reflejada en un país. Un país que al igual que la mujer ha sufrido a través de los tiempos y ha buscado una identidad propia.

Mi hipótesis es que el protagonismo de la mujer se funde metafóricamente en el protagonismo del país colombiano en tres de las obras de Franco principalmente: Mala noche, Rosario Tijeras y Melodrama. El proceso de búsqueda se expresa como una necesidad de ruptura total de la hegemonía masculina y una búsqueda de nuevas alternativas. Se expresa también rechazando la historia de la mujer como algo lineal, con continuidad hacia el presente. Se presenta como un medio para romper con los cánones tradicionales y se sigue como un proceso de transformación frente al reto de ser mujer. Jorge Franco Ramos identifica a una mujer como un país que busca su identidad. La historia de una nación latinoamericana afectada por la violencia se proyecta en las acciones protagónicas de mujeres que influyen en el desarrollo de ésta.

Las obras de Franco no siguen la tradición literaria masculina de la literatura hispanoamericana que muestra en gran parte la prevalencia de valores estéticos masculinos. Su literatura sigue los cambios políticos, sociales y económicos que crean el interés del estudio de la mujer como individuo y con características propias. Este escritor es testigo de la transformación de las mujeres de su familia y su región y se lanza en sus obras a idealizarlas³. Va a negar los lenguajes tradicionales, va a invertir los valores de género, y va a proyectar su deseo de transformar la sociedad de su alrededor. Describe a

³ Expresado por el autor en una entrevista realizada por Karmele Rekalde y Carlos Ordóñez Ferrer en Hika, España en septiembre de 2002.

tipos de mujeres que pueden representar a la mujer nueva: la mujer como ser fuerte-inteligente, la que explora los convencionalismos y lucha por ser libre de éstos. En contraste a la mujer nueva, está la mujer clásica: la mujer como ser débil- ignorante, la que es un objeto decorativo y alegra la vida de los hombres.

Para entender los escritos sobre géneros es necesario referirse a la posmodernidad (Skłodowska 141). Su rasgo más notorio es recurrir al cuestionamiento del hombre, el sujeto, la verdad y la historia. Lo que va a implicar el reconocimiento del espacio de la mujer. “Pero la posmodernidad no supone que la modernidad haya alcanzado su total desenvolvimiento sino que, como sucede en el caso de Colombia, se esté creando un contexto cultural que sea producto de la pluralidad y en el cual la multiplicidad y las diferencias sean desdibujadas por la cultura dominante” (Jaramillo María Mercedes, Literatura 1:xx). La producción de Franco se ubica en la posmodernidad latinoamericana donde hay una gran proliferación de la literatura desviacionista. El discurso de esta tipología literaria tiene como características por ejemplo de desmembrar la modernidad, y la modernización desigual con una coyuntura posmoderna desde la periferia. Jorge Franco Ramos es uno de los nuevos representantes de la nueva narrativa colombiana y uno de los escritores jóvenes más destacados de América Latina. Es considerado como uno de los valores más promisorios de la literatura hispanoamericana contemporánea. Nace en 1962 en Medellín, ciudad-capital del departamento de Antioquia. Estudia la literatura en talleres literarios como el dirigido por el novelista Manuel Mejía Vallejo (Premio Nadal, 1963) y el taller de escritores de la Universidad Central. Realiza sus

estudios de literatura en la Universidad Javeriana de Bogotá. También estudia cine en The London International Film School. Publica su primera obra, Maldito amor, en 1996.⁴

En 2006 el Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (BBVA) invita a Franco para que tome parte en la edición de un libro con el fin de conmemorar los 400 años de la publicación de la primera parte de Don Quijote de la Mancha. Libro que recoge textos de escritores latinoamericanos como: Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Marcela Serrano entre otros. Franco aporta a este libro, su relato “Donde se cuenta como me encontré con Don Quijote de la Mancha en Medellín, cuando la ciudad se llenó de gigantes inventados”. El libro ha circulado principalmente en España y es una edición restringida.

El libro de cuentos Maldito amor gana el Concurso Nacional de Narrativa Pedro Gómez Valderrama. La novela Mala noche recibe el Primer Premio del XIV Concurso Nacional de Novela Ciudad de Pereira y es finalista del Premio Nacional de Novela de Colcultura. Rosario Tijeras gana la Beca Nacional de Novela del Ministerio de Cultura y el Premio Internacional de Novela Hammett 2000 en Gijón, España. Y es llevada al cine Gómez Valderrama. La novela Mala noche recibe el Primer Premio del XIV Concurso Nacional de Novela Ciudad de Pereira y es finalista del Premio Nacional de Novela de Colcultura. Rosario Tijeras gana la Beca Nacional de Novela del Ministerio de Cultura y el Premio Internacional de Novela Hammett 2000 en Gijón, España. Y es llevada al cine en 2004. Otra de sus obras presentadas en cine es Paraíso Travel en 2007. Melodrama es llevada al teatro en Bogotá en febrero y marzo de 2010 bajo la dirección de Miguel

⁴ En el apéndice está la cronología y bibliografía de la novelística sobre la Violencia (1949-1967) para consultar en el momento en que el lector lo requiera.

Urrutia. Este autor fue invitado por Gabriel García Márquez a dictar junto con él su taller “Cómo se cuenta un cuento”, en la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba. El Nobel colombiano dijo sobre Franco que “Este es uno de los escritores colombianos a quien yo deseo pasarle la antorcha”⁵.

Para darle al lector de esta tesis un contexto para entender los capítulos de análisis, se dan a continuación los argumentos de las cinco obras de Franco: En los tres cuentos de Maldito amor (1996): “Con tu perfume alrededor”, “La venganza de Miranda Lorenzo”, y “Meciendo muertos” se exploran las secuelas de la violencia. “Con tu perfume alrededor” cuenta la historia de un joven (sin nombre) que no puede tener relaciones con ninguna mujer y los perfumes o aromas femeninos le repugnan a tal punto que lo hacen vomitar. Su problema de náuseas no es de origen estomacal u orgánico sino de origen psicológico causado por el maltrato constante de su madre. El joven en sueños tiene sus experiencias eróticas. Sueña con mujeres desconocidas con las que hace el amor. En la realidad el joven es controlado por su madre. Él tiene una buena relación con su padre a quien visita y le hace confidencias sobre su interés en una vendedora de perfumes llamada Elisa. Un día el joven decide invitar a Elisa a salir y disgustar a su madre quien al saberlo se indigna. La parte central del argumento es la forma como el joven se expresa de la madre:

Mamá mató a papá. Lo enterró cuando él la abandonó. Tuvo la osadía de un cementerio y colocar allí una lápida con su nombre. Yo no entendía por qué los domingos nos mandaba a ponerle flores y, en la puerta del mismo cementerio, siempre nos esperaba él para llevarnos después a comer

⁵ Esta cita se encuentra en la cubierta de la novela Rosario Tijeras.

helado.

-Te pusimos flores, papá - le decíamos.

-Las flores son para los muertos- decía él.

-¿Tú no estás muerto?

-No, yo no estoy muerto. Tu madre fue la que me mató. (30)

La madre del joven expresa que lo único real de la violencia es la muerte. El esposo para ella está muerto. Al final del cuento ella quiere también matar simbólicamente a su propio hijo cuando este al final decide irse con Elisa.

Por otra parte, “La venganza de Miranda Lorenzo” tiene como protagonista a Miranda, una mujer asesina de 36 años quien va relatando sus homicidios a un juez. Ella reacciona violentamente ante los abusos masculinos. Su conciencia de mujer la victimiza y la caracteriza como un cuerpo sin alma. Su primo, Jeremías abusa de ella cuando ésta tiene nueve años de edad. Más tarde, él se enamora de otra mujer llamada Rosita Martelo y abandona a Miranda. Miranda es un juguete para diversión de su primo. Cuando ella se ve olvidada por Jeremías asesina a Rosita para vengarse. Miranda conoce a otros dos jóvenes que la enamoran y la desilusionan: Rafael Lingard y el boxeador René. Ella los mata también y confiesa ante un juez estos asesinatos porque desea que la condenen a muerte. Al final el juez la condena a un tratamiento psiquiátrico.

En el tercer cuento, “Meciendo Muertos”, la protagonista es una mujer llamada Alma que es la única persona de su familia que ha quedado viva. Ella narra su situación desde la celda de una cárcel. Posiblemente ella asesino a muchos incluyendo a los miembros de su familia. Se imagina sentada en una mecedora vieja en la sala de una casa

mientras reflexiona sobre todos los muertos que mató. Se da cuenta que en medio de la soledad y oscuridad los muertos no tienen un orden lógico natural sino un orden artificial creado por la violencia: “Cuantas veces imaginé cómo sería, cuándo empezarían a salir los muertos por la puerta de la casa... Dios mío yo que pensé que nos iríamos en el mismo orden en que llegamos. “(161). Luego continúa: “creía que papá sería el primero [...] después sería mamá [...] después yo y después Cielo, y recordó lo que pensaba cuando era niña: Cielo se irá al cielo y al infierno me iré yo;” (163). En medio de sus imaginaciones y soledad desea tener a alguien para compartir su vida y llenar sus pasiones.

La segunda obra, Mala noche (1997) se resume en la cita que expresa el autor en la obra: “Caminar la ciudad de noche es sacar a pasear la vida de la mano de la muerte” (25). Brenda cuenta su historia en desorden. Ella está unida a un pasado que odia porque primero la marca con el rótulo de una mujer adinerada y de buena familia. Luego la marca con la vida de una mujer prostituta. Ella renuncia a sus comodidades de clase alta para buscar a su hijo que pierde en la adolescencia. Brenda quiere recuperar el pasado perdido por medio del matrimonio y la maternidad. Al cabo del tiempo se da cuenta que se siente encarcelada en un hogar con un esposo opresor igual como es su padre. El padre de Brenda no responde por ella cuando la madre muere. Él decide abandonar a su hija en un convento. Brenda tiene una hija y la abandona al separarse del esposo.

La obra comienza cuando Brenda ya vive separada de su familia y ejerce la prostitución. Ella encuentra la cabeza de una compañera que ha sido asesinada en la calle. A este crimen sigue otros que quedan perdidos en el anonimato. Los crímenes se cometen en la noche alrededor de un mismo espacio de una ciudad sin nombre y un

asesino que asecha a mujeres prostitutas de edad madura. El asesino deja a sus víctimas decapitadas. Todo parece como una secuencia de asesinatos de mujeres de manera similar que son producidos por un criminal diferente. Hay un final abierto e inesperado que sorprende con su intriga; aunque se adivina desde un comienzo que Brenda posiblemente no tendrá un final feliz, ella termina asesinada de la misma manera que sus colegas. Lorenza, la madre de Jorgito puede ser la culpable del asesinato de Brenda pero hay la duda porque hay otros asesinatos similares, lo que crean varias teorías que no convergen entre sí. Adicionalmente, aparece en escena, el animador nocturno de una emisora radial llamado “El Matador” quien dialoga con los oyentes, principalmente mujeres, sobre temas trascendentes tratados allí superficialmente.

La tercera obra, Rosario Tijeras (1999) comienza en los pasillos de un hospital donde Antonio, un joven de familia acomodada espera noticias del estado de salud de Rosario. Ella llega herida gravemente con varios balazos en su cuerpo y se debate entre la vida y la muerte en una sala de operaciones. Antonio reflexiona sobre lo que ha significado para él enamorarse de ella sin ser correspondido. Él narra la vida de ella quien es una sicaria marcada por el ambiente de violencia desde su infancia. Rosario muere en el hospital mientras Antonio rememora las relaciones de amor y sexo de ella con Emilio (el mejor amigo del narrador), Ferney (un sicario amigo de Johnefe) y los jefes del narcotráfico. Hay eventos que se cuentan como la trágica muerte de Johnefe (el hermano de Rosario), y la muerte de Ferney.

El apodo de Rosario es “Tijeras” que es un recordatorio del episodio de su violación a la edad de 8 años en una comuna de Medallo. Al verse sin más salida en medio de laberinto de lo que es su vida, la joven decide tomar la justicia por su mano.

Cuando ella tiene trece años decide encontrar al hombre que la viola. Ella le corta con unas tijeras su miembro que simbólicamente representa para ella el elemento ofensor que la marca para toda su vida. Rosario se hace sicaria en su vida adulta y lleva un revólver para matar por trabajo o por gusto. Ella asume el papel del hombre.

La novela tiene el propósito de mostrar las causas de la violencia de Rosario, la protagonista que pertenece a las comunas o Medellín marginal. Emilio, su novio, pertenece a la ciudad legítima este hecho hace que la visión dual de la ciudad en este caso se exprese desde la perspectiva del deseo prohibido. La relación amorosa no se concreta porque hay diferencias de clase y origen.

La cuarta obra, Paraíso Travel (2001) presenta a dos jóvenes, Reina y Marlon que cruzan el río Grande por el Hueco en forma ilegal con la colaboración de una agencia de viajes llamada Paraíso Travel. Marlon insiste a Reina en que consigan la visa de Estados Unidos por vía legal pero es muy complicado obtenerla. Ellos no tienen ni propiedades, ni tarjetas de crédito, ni cuenta bancaria, y ni mucho menos un trabajo estable. Reina está decidida a conseguir la visa por cualquier medio. Ella y Marlon tienen que pagar una cantidad considerable de dinero para lograr entrar por el Hueco. Reina encuentra una oportunidad, roba el dinero de un alemán llamado Halver quien vino a casarse con la tía Marlen, y de esta manera consigue pagar la cantidad que le corresponde a ella y a Marlon.

La historia es contada por Marlon durante su viaje de 30 horas en un bus de New York hasta Miami donde piensa reunirse de nuevo con Reina luego de un tiempo de separación desde que se perdieron uno del otro en Manhattan. Marlon está perdido de

Reina por un año y nunca pierde la esperanza de encontrarla. En ese transcurso de su viaje en bus cuenta su pasado de cuando vive en Colombia con sus amigos y sus aventuras para sobrevivir en Estados Unidos. Narra por ejemplo cómo conoció a Pastor Gómez y Patricia en New York. Ellos son los dueños de un restaurante llamado “Tierra Colombiana”. Esta pareja pertenece al tipo de inmigrante que va en busca de un sueño y logra hacerlo realidad. Ellos ayudan a Marlon proporcionándole trabajo.

Al final Marlon encuentra a Reina en Miami y descubre que ella se ha convertido en una prostituta que vive con Raquel, la madre. En ese momento Marlon entiende “el dolor y la incertidumbre de ser colombiano”, él dice: “...cuando quisiste cambiar de patria, Reina, no entendiste que la patria es cualquier lugar donde esté el afecto. Ahora sé para dónde van mis pasos; no tengo callos únicamente en los pies. Ése es el regalo del tiempo...” (242). Marlon cambia y ya no desea ser fiel a una mujer porque comprende que ella no lo ama, nunca lo amó.

La quinta obra, Melodrama (2006) es el relato de un muerto que a veces dialoga con la madre quien también está muerta. En este relato se entrecruzan tres historias, que según el Capítulo Uno, pertenecen a tres épocas claves de la historia colombiana. La primera historia, que es en la época del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán (1948), narra cuando Pablo Santiago y Libia tienen sus hijas: Perla, Nancy, Mireya y Marta. Es la primera etapa de la época de la violencia. La segunda historia es en la época del Frente Nacional, luego de la terminación de la época de la violencia (1967). En esta historia Perla se casa con Osvaldo por salir de su casa y tiene un hijo de una aventura extramatrimonial. El hijo es Vidal, el protagonista de la historia. Osvaldo y Perla tienen una hija, Sandra quien muere a los dos años de edad ahogada en el río. Perla no tiene

cuidado y la deja ahogar estando borracha. La tercera historia es en la época de la muerte de Pablo Escobar (1993) cuando Perla se casa con el conde Adolphe de Cressay y vive en París. En esta historia Vidal descubre que tiene Sida y nos cuenta su experiencia.

Luego de los argumentos, continuamos explicando sobre la ideología de la gente del lugar donde nació Franco (Medellín, Antioquia). La manera de pensar allí es diferente a la parte del país que gira alrededor de Bogotá. La noción de la vida es de dinamismo y sus ideas más religiosas. Esta situación se ve en la trayectoria política e histórica de Antioquia. Según De la Casa: “Antioquia hereda la civilización muy española” y “es un pueblo que pone exquisito cuidado en conservar la pureza de sangre” (14). Es importante describir el estado de Antioquia en 1760 porque en esta fecha se despliega la revolución industrial que es un acontecimiento histórico-universal de los tiempos modernos. En esa época Colombia no es una nación independiente y todo en Antioquia es de gran sencillez, los ingresos de las familias no sobrepasaban los gastos. Sus gentes son grandes negociantes y todos viven holgadamente. Sus familias son numerosas y con predominio del patriarcalismo. La moral es impuesta por la iglesia que controla la misma organización familiar. Las gentes antioqueñas tienen su origen vasco-cantábrico. Pero también hay gente procedente de Asturias, Vizcaya y Extremadura. Los españoles se establecen en las montañas antioqueñas y allí se dedican principalmente a la minería. Los antioqueños consideran la posibilidad de ser independientes de Colombia. “Medellín ha sido la Hormiga y Bogotá la Cigarra” (21), frase que explica como los antioqueños han creado y acumulado riquezas por medio de su trabajo. Antioquia es base económica de Colombia. Este departamento está a la cabeza de todos los demás. El espíritu de los escritores de esta región está influido por las luchas entre liberales, partidarios del

laicismo y los conservadores, partidarios de los privilegios de la iglesia. Los escritores antioqueños se han orientado mirando hacia los Estados Unidos, mientras que los escritores bogotanos se han orientado mirando a Europa principalmente Francia y España (De la Casa 15-21).

Colombia es una nación independiente en 1810 y como nación independiente tiene que enfrentar la tarea de hacerse contemporánea sin pasar propiamente por una etapa moderna por la ausencia de una genuina burguesía, y por falta de suficientes recursos económicos: “se ha dicho que en Colombia la colonia persistió hasta mediados del siglo XIX” (Jaramillo Vélez 102). Lo que significa que las estructuras que hacen parte fundamental de la sociedad no son alteradas, a pesar de que los grupos más desarrollados, que son la minoría, quieren adoptar modelos modernos de los países que viven la revolución industrial. Toda la información anterior se debe tener en cuenta para ver los cambios que se producen en la mujer luego de la época de la Violencia en las obras analizadas.

1. La literatura femenina

Los elementos básicos para definir la literatura femenina son el conflicto entre la mujer y su sociedad y la perspectiva como un autor presenta este conflicto. La literatura femenina da una visión de la mujer frente al mundo desde una perspectiva interior que afecta la forma y el contenido de una obra. A veces excluye la perspectiva exterior de un hombre que observa y critica a ésta en la sociedad que vive.

La literatura femenina latinoamericana es multidimensional y diversa pero hay rasgos comunes que la unifican en temáticas, estructuras, discursos y críticas (Velásquez 9-60). Algunos de estos rasgos comunes que expresan las ideas de nuestras cinco obras son:

1. Su alianza con el independentismo, que crea en la literatura dos consecuencias fundamentales: A) El colonialismo fundacional (español) y el neocolonialismo cultural y económico (europeo y norteamericano) que hacen parte de la temática desde el punto de vista del vencido, es decir como la metáfora de la subyugación. Se revalora lo autóctono y se crean héroes y espacios míticos con nombres prehispánicos y características de la mujer. B) Las teorías feministas centroeuropeas o anglosajonas son rechazadas porque son consideradas inservibles en el estudio de la literatura “criolla” y “mestiza”.
2. Su lucha femenina por la vida que es muchas veces la lucha por la sobrevivencia. Los objetivos de esta temática es la de denunciar y protestar, lo que la hace catalogar por la crítica con el término de literatura testimonial y esencialmente latinoamericana. El testimonio va a mostrar la ruptura total con el Boom, sus modelos hay que buscarlos principalmente en los textos de Elena Poniatowska donde se han incorporado no solamente el punto de vista de los oprimidos y marginados sino también el lenguaje de ellos. La importancia de la literatura testimonial es no sólo explicar la condición de ser latinoamericano sino de explicar la reivindicación de lo marginado, de desmentir la versión

oficial del patriarcado que distorsiona el pasado de la manera como falsea el presente.

3. Su novela de censura cuyas exponentes importantes son Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Alina Diaconu, Reina Roffe, y Alicia Steimberg. Esta literatura burla la censura utilizando las estructuras fragmentadas con un discurso metafórico, simbólico, y elíptico que exige gran participación del lector.
4. La figura de la madre es el estereotipo que toma matices culturales específicos. Las mujeres latinoamericanas han sido testigos de una nueva función materna causada por la tiranía de los gobiernos antidemocráticos y represivos. Cuando las madres latinoamericanas cumplen la función biológica de la reproducción, ellas inscriben sus cuerpos maternos en el texto de la historia para denunciar los horrores de las dictaduras y los gobernantes. Las mujeres han dejado de ser objetos serviles para convertirse en sujetos de la historia y la creación literaria.
5. La mujer se autodefine como sujeto textual y relata su historia. El resultado de esto es crear una literatura erótica sin inhibiciones. Como por ejemplo la argentina Griselda Gambaro quien aproxima su texto a la pornografía, desafiando así el discurso femenino tradicional. También se incorpora el

cuerpo femenino a la violencia sexual ejercida contra la mujer que por costumbre antes no se sanciona.

6. El cuerpo violado de la mujer indígena desde la conquista se ha convertido en la imagen típica de la madre tierra cuyo cuerpo es asaltado frecuentemente por los buscadores de oro de todos los tiempos.
7. Su discurso femenino que es típicamente latinoamericano y que constituye una forma singular de metalenguaje⁶.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que el auge de la literatura femenina en Latinoamérica comienza hasta mediados del siglo XX en México- Argentina con las figuras de Rosario Castellanos , Elena Poniatowska, Victoria Ocampo y Griselda Gambaro. Estas escritoras tienen importancia porque son las precursoras directas de la literatura latinoamericana auténticamente feminista que va a influir en escritores como en Jorge Franco Ramos. No se puede hablar de una teoría literaria feminista latinoamericana propia todavía sino de una crítica a una sociedad donde esta literatura constituye una respuesta al deseo de liberación sin máscaras, como lo consigna Octavio Paz (Velásquez 9- 60). Esta tesis es un paso más de aprendizaje para tratar el complejo mundo feminista y el mundo engendrado por la violencia en donde cada uno amenaza y es amenazado. La mujer sobrevive, pero a costa de más violencia: “el personaje latinoamericano está condenado a la violencia, pero al mismo tiempo importa esa entrega personal, esa visión

⁶ Se define como “el lenguaje que hace del lenguaje el objeto de su reflexión” (Vigara 123-141).

desde dentro, como si al comprender un poco esa decisión, ese destino individual, se estuviera clarificando el problema mismo” (Dorfman 13).

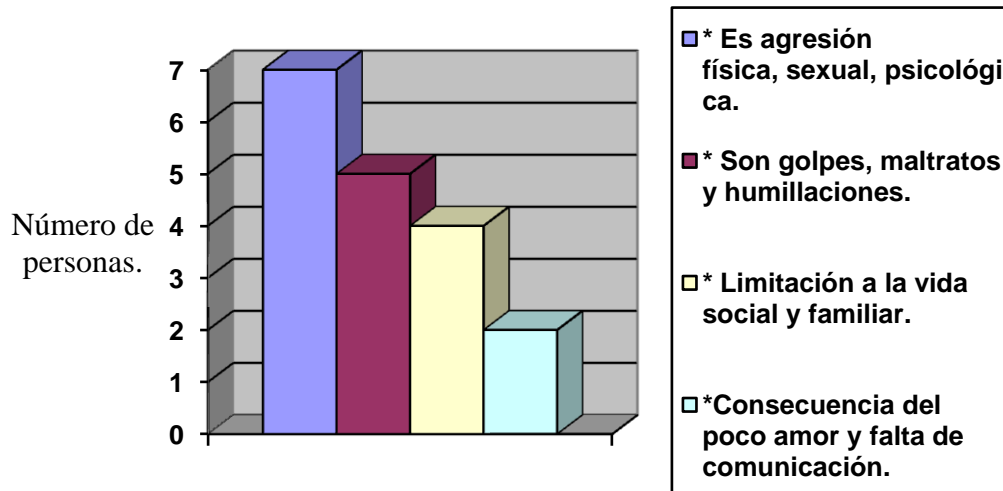
En realidad, la violencia como temática en la literatura latinoamericana ha estado presente siempre al igual que en la historia de cada país. La violencia intrafamiliar o doméstica es la causa principal de las situaciones de la mujer narradas en las obras analizadas en esta tesis por tanto es importante definirla ⁷ como:

Una situación de abuso de poder o maltrato físico o psicológico, de un miembro de la familia sobre todo. Puede manifestarse a través de golpes e incidentes graves, como también abuso sexual, aislamiento de familiares y amistad, prohibición a trabajar fuera de la casa, abandono afectivo, humillaciones o no respetar las opiniones (Martínez Eduardo 2).

Según la investigación de Martínez de un muestreo aplicado a personas entrevistadas sobre lo que para ellos significaba la violencia doméstica, se ve que la agresión física, sexual y psicológica son las que en mayor porcentaje conceptualizan la violencia doméstica en las personas (Martínez Eduardo 14). Este resultado se ve claro en las obras que analizamos en esta tesis, tengamos estos resultados muy presentes.

⁷ Ver gráfico 1 que explica la conceptualización de la violencia intrafamiliar según Eduardo Martínez.

Tabla 1
 Conceptualización de la violencia



Pero lo más importante de tener presente en el análisis es la manera como se describe el paso de la violencia exterior a la violencia interior de la propia forma narrativa. Para Jorge Franco Ramos la violencia es la base de su literatura pero las muertes violentas que se describen en sus obras son producto de la internalización de la violencia del pasado histórico colombiano que han afectado al personaje y al escritor.

Además de la violencia en la literatura de Franco, nos encontramos con escritoras, como se enuncia en los rasgos comunes de la literatura femenina latinoamericana, que influyen y son precursoras de las ideas encontradas en las obras de Franco aquí analizadas. El aporte a literatura femenina de la venezolana Teresa de la Parra, quién en Ifigenia presenta un problema típico de la mujer durante la historia, el de estar atrapada en las convenciones del “qué dirán” y la inevitable elección de soltería o matrimonio. De la Parra describe a la mujer como el centro de todo y rodeada de siete elementos: la sociedad, el honor, la religión, la moral, el deber, las convenciones y los principios.

Teresa de la Parra sitúa con su discurso un diagnóstico sintomático de la situación de la mujer y el impacto de la modernización en los cosmos femeninos. Su intención es la de revisar y reivindicar el lugar que tienen las mujeres en la historia latinoamericana. En Ifigenia el mundo femenino es un mundo de vida interior, oculto a la mirada pública y nos recuerda que para la formación de la joven, lo importante es aceptar su lugar. El tratamiento del amor es utilizado por la oposición amor/matrimonio, es decir, amor versus, institución. Teresa de la Parra es una de las escasas excepciones de mujeres escritoras de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX que deja ver un punto de referencia obligatorio por ser la que transita por los caminos de un discurso que denuncia una sociedad de máscaras (Meneses 43). Lo importante en Ifigenia es el acto de resistencia de la mujer como acto de inclusión a “un yo universal representado por el hombre y su historia unificada: [...] la manera más eficaz de exaltar el espíritu dominador de una fe cualquiera, consiste en negarla, discutirla o despreciarla” (de la Parra 1982:99).

Otro aporte a la literatura femenina latinoamericana es La amortajada, de la chilena María Luisa Bombal, explora otro tipo de esclavitud en la mujer como es la dependencia emocional de la mujer del marido que la engaña con otras mujeres y la muerte le revela que la obsesión amorosa que se tiene a un hombre es el temor terrible de enfrentarse a su propia vida sola. La mujer se ve acompañada de la muerte. Otra versión del tema es en Bodas de Cristal de la argentina Silvina Bullrich, que presenta a una mujer resignada y conforme con su rol de madre y esposa “legítima”. Mujeres que tratan de conservar a sus esposos y de impedir se divorcien de ellas. Son las mujeres tradicionalistas que piensan que su marido se cansará un día de serles infiel y en la vejez será completamente de ellas.

La mexicana Rosario Castellanos que es una representante del grupo de mujeres que empieza realmente el auge de la literatura femenina en Latinoamérica (Martínez Adelaida 1-7). Ella quiso aclarar todos los mitos sociales por las que giran los roles masculinos y femeninos en Hispanoamérica. Los convidados de agosto, Álbum de familia, Mujer que sabe latín, El uso de la palabra y El eterno femenino proyectan desde diversos ángulos lo que constituye la hipocresía social. Ella es quien descubre que los extremos de la absoluta fidelidad femenina y la infidelidad masculina son destructivos. Según ella, las mujeres consiguen sus sueños apenas se casan y luego durante el tiempo que están casadas los sepultan porque descubren el verdadero papel que la sociedad les ha dado, que no es igual al papel que las mujeres por naturaleza han sido. En la maternidad la mujer encuentra la sonrisa y su último peldaño de su función femenina.

El aporte de una representante de la segunda mitad del siglo XX, la argentina Luisa Valenzuela con Escritura con el cuerpo es destacar el desarrollo de la escritura a partir del concepto de la dimensión erótica del lenguaje evocando un ensamble entre el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura: “Hay conciencia de cuerpo también para el cuerpo de nuestra escritura. Sería esta una forma de defender nuestro propio oscuro deseo, nuestras fantasías eróticas tan distintas de las del hombre. Nuestros fantasmas. Esos que se suponían no eran femeninos, entre comillas” (Valenzuela 2001:27). Este concepto está vinculado a que la mujer sea consciente de la importancia de su cuerpo, y que se convierta en sujeto de su propia voz como van a hacerlo los personajes protagónicos femeninos de las obras de Franco analizadas. Nos encontramos en Valenzuela dentro de los parámetros de una escritura que es entendida como una

respuesta revolucionaria ante el discurso de poder y exclusión que se implanta por mucho tiempo por el patriarcado.

Para Valenzuela la escritura con el cuerpo es una forma de escritura política. Esto es importante para aludir a una forma de compromiso vital de la mujer que se ha de involucrar en las escenas de una nación: “Al escribir en público estaba consciente de poner el cuerpo en juego, sentía que mi cuerpo estaba involucrado directamente en la escritura y sabía lo que me podía acarrear. Descubrí así lo que podíamos llamar la escritura política, en el sentido más profundo” (Valenzuela 2001:13).

Generalmente, los escritores utilizan sus experiencias personales para exponer sus propias situaciones como seres humanos. Se puede concluir que la liberación femenina todavía se encuentra como una aspiración personal en las mujeres hispanoamericanas, el machismo continúa dominando a pesar de que muchos lo proclamen como acabado y hagan alarde de la igualdad sexual. Se explica la literatura escrita por un hombre con mujeres protagonistas como una muestra más del avance de la mujer hacia la equidad.

2. La mujer contemporánea colombiana en la literatura

Después de destacar lo general de la literatura femenina de Latinoamérica, se pasa a Colombia que vive un momento histórico donde se reconoce la heterogeneidad en todos los sectores. La imagen de Colombia a finales del siglo XX es la de una nación multiétnica, donde se hablan varios idiomas, se practican varias religiones y los vínculos

entre la Iglesia Católica y el Estado están rotos. Así mismo el sistema político que fue marcado por un bipartidismo ha sido golpeado rudamente porque surgen otras fuerzas políticas muy diferentes a las tradicionales. Se observa la yuxtaposición de instituciones sociales de diferentes momentos de la evolución social, económica y cultural. El diario vivir de los colombianos muestra rasgos característicos de los imaginarios sociales de la comunidad colombiana que van a ser parte de su identidad.

El término “imaginario social” fue creado según Fressard⁸ por Cornelius Castoriadis. Este término define la ideología de un autor y el origen de los fenómenos históricos y sociales. El imaginario en general caracteriza las sociedades humanas, designa el mundo creado por un autor como mundo propio. Es esencialmente histórico y por tanto regula el decir al orientar la acción de los miembros de una sociedad. Fressard dice que el imaginario social es la potencia de inventar de los pueblos. El imaginario social consta de tres términos: institución, imaginario y sociedad. El término de institución significa que es el resultado de la acción del hombre, no es el resultado de la naturaleza. El término de imaginario significa que es un fenómeno del espíritu y que las significaciones-valores de la sociedad son la invención del ser humano. El término sociedad significa que provee a la psique de valores y significados. Da a los humanos los medios para comunicarse y los hace cooperativos.

El imaginario es el elemento en el cual y por el cual se va elaborando lo social y lo histórico. “No se opone a lo real sino a lo racional” (2). La creación imaginaria tiene su origen del ámbito social-histórico. Tomando esta perspectiva, el pueblo o país es creador

⁸ Revista Trasversales número 2, primavera 2006. Una primera versión de este artículo, en su original francés, fue publicada en la revista Sciences de l’homme & Sociétés, No. 50, septiembre 2005.

cuando es tema de inspiración y origen de escritos literarios. Las creaciones literarias van a resultar tan maravillosas como monstruosas porque se tratan de oponerse a la autolimitación. Existen dos grandes imaginarios sociales: un imaginario moderno que es la expresión literaria de utopía como por ejemplo, Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez y el otro imaginario que culmina con la ruptura de la formalidad literaria y la eliminación de los modelos de identificación como por ejemplo Rosario Tijeras de Jorge Franco Ramos. La diferencia entre estos imaginarios no es su oposición sino es la expresión de una comunidad en un tiempo y lugar determinados (Jitrik 16).

Para entender mejor el imaginario social en relación con el lugar y el tiempo, hay que tomar los momentos en que ocurren la modernidad y la posmodernidad en Colombia. La modernidad se origina a raíz de la independencia y abarca el siglo XIX. Esta continúa en las primeras décadas del siglo XX gracias a la ayuda del capitalismo, los aportes de los emigrantes, la expansión educativa y los medios de comunicación. Hay que tener presente que este proceso de modernidad en Colombia y Latinoamérica no se puede igualarse al proceso en Europa. La modernidad es el momento en que Colombia entra a un proceso de cambio acelerado y compite para mantenerse en un buen nivel económico beneficiándose de la alta tecnología. La posmodernidad comienza a fines del siglo XX hasta la actualidad y se relaciona en parte con el lenguaje de las obras; según Brenda Marshall, tiene que ver con los problemas de conciencia, de identidad y de conocimiento del ser. Es cuestión de diferencias:

Postmodernism is about history. But not the kind of History that let us think we can know the past. History in the postmodern moment becomes histories and questions. It asks: Whose history gets told? In whose name?

For what purpose? Postmodernism is about not told, retold, untold.

History as it never was. Histories forgotten, hidden, invisible, considered unimportant, changed, eradicated. It's about the refusal to history as linear, as leading straight up to today [...] it's about chance. It's about power. It's about information [...] the postmodern moment (there are postmodern moments in Don Quixote) is not something that is to be defined chronologically; rather, it is a rupture in our consciousness.

(Marshall 4-5)

La modernidad es inconclusa y esta condición hace que se vislumbren las características de los países en vías de desarrollo donde los rasgos posmodernos coexisten con las formas de vidas premodernas y modernas. La modernidad proporciona las prácticas culturales para fomentar la erotización del cuerpo de la mujer, lo que produce el fenómeno de los burdeles de prostitutas femeninas durante la mitad del siglo XX. Aunque la modernidad incluye la mitificación de la mujer en un determinado modelo social patriarcal, la sociedad se entusiasma más con la mujer como modelo de perversidad. En la posmodernidad se puede defender a la prostitución femenina como un trabajo corporal, pero en la modernidad el imaginario de la prostitución es la perversión del papel divino de la mujer y es el atentado contra la unidad familiar. En la posmodernidad, las mujeres colombianas luchan para trabajar y sobrevivir en una sociedad que exige niveles de eficacia, aunque la gran mayoría sigue atrapada en unas relaciones personales y familiares patriarcales que esclavizan. Pero, a pesar de todo se nota la presencia de mujeres colombianas triunfadoras en todos los sectores políticos y económicos.

Los problemas de las mujeres colombianas son parte interna de la sociedad en general y al ser denunciados a través de la literatura plantean un compromiso doble para quienes se interesen en ello. Hay que tener presente que el condicionamiento social que jerarquiza a la mujer o que la lleva a un nivel inferior se reproduce en clases sociales altas y en países desarrollados donde la subordinación de la mujer al hombre facilita también el abuso del poder y el ejercicio de este por cualquier medio.

Quiero incluir la Literatura y diferencia: Escritoras colombianas del siglo XX que es una obra de dos volúmenes que consta de treinta y siete ensayos compilados por María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo. Esta es una fuente de algunas escritoras colombianas, que quiero hacer notar con el fin de comparar sus escritos con Jorge Franco Ramos. Esta información guía al lector para entender mejor los pasos que da la mujer en las obras analizadas, donde hay la inversión de los papeles del hombre y de la mujer. La obra hace más énfasis, a mi manera de ver, en el subtítulo Escritoras colombianas del siglo XX, o sea en el estudio de la literatura de las mujeres colombianas sin hacer mucha distinción entre las tendencias de ellas, tratando de indagar en la manera cómo las mujeres logran una identidad. Algunas de estas escritoras adoptan una posición patriarcal y otras no, como se ve en esta cita de María Mercedes Jaramillo:

Esta recopilación estudia los caminos que ha recorrido la escritura de las mujeres colombianas y evidencia su rapidísimo avance. En sólo sesenta años [...] se ha pasado de la literatura romántica que idealizaba el ángel de la casa y a la madre ideal, a obras que retan, desde diversas perspectivas, el discurso falocéntrico y asumen el ser mujer. (1: xlvi)

En la obra hay cierta tensión en el discurso, principalmente en la introducción y en los dos ensayos que abren y cierran el libro. Abre el libro, Teresa Rozo-Moorhouse quien explica el proceso del desarrollo del feminismo en Colombia y hace un resumen de los derechos adquiridos de la mujer colombiana:

Los movimientos feministas de los primeros treinta años del siglo XX, que si bien no prendieron fuego y llamaradas a movimientos de los derechos civiles como los de la década del sesenta en los Estados Unidos, es indudable que sí sentaron precedentes, aunque en un principio solo fueron sufragistas y abogaron por la educación universitaria para la mujer. (1:5)

Cierra el libro, Isolina Ballesteros que explica el significado que ha cobrado la escritura femenina en el contexto postmoderno. Hay que destacar que Ballesteros critica la ideología moderna a través del cuestionamiento que hace del sujeto, de la verdad y de la historia (2:351). Ella describe los discursos que se hacen de la posmodernidad como deconstructivos: “La posmodernidad se propone como un intento de replantearse el mundo, destruyendo los conceptos universales que habían prevalecido en occidente [...] los discursos asociados con la posmodernidad comparten una estrategia común: son ante todo discursos deconstructivos” (2:352-53), haciendo resaltar que el sexo de quien escribe no es de gran importancia para lograr la subversión de los valores de la modernidad y buscar otros modos expresivos: “ Los textos femeninos son textos son textos que luchan contra la lógica falocéntrica dominante,⁹ rompe las limitaciones de la

⁹ Como explica Toril Moi, Derrida “[...] El término falocentrismo hace referencia a un sistema que considera el falo como símbolo o fuente de poder. La conjunción de logocentrismo y falocentrismo se suele llamar, a partir de Derrida, falogocentrismo” (115).

oposición binaria –masculino/femenino- y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta” (2: 364).

Ambos ensayos nos ayudarán a entender la manera cómo las mujeres colombianas han vivido la historia del país. Ellas han vivido el cambio y el desarrollo de las ciudades, la violencia y las nuevas tendencias políticas. A medida que la violencia se ha incrementado, la mujer ha tomado más conciencia de su situación servil frente al hombre. También hay que destacar la manera como la mujer ha creado su independencia y ha manejado su tiempo.

El siglo XIX en Colombia según Eduardo Camacho Guizado presenta un desarrollo histórico lento y poco progresista en comparación a otros países hispanoamericanos. La actitud de las escritoras es conservadora. Ellas afianzan el ideal femenino del ángel del hogar¹⁰ (Kirkpatrick 64). Las obras escritas por mujeres en los primeros años del siglo XX son principalmente poesías. María Cárdenas Roa quien se destaca por obras de poesía infantil (uno de los subgéneros que junto con el cuento es cultivado por mujeres en esa época) en sus últimos versos adopta en su discurso la subordinación femenina con el tema de la dependencia del hombre y su espera por él para ser alguien.

¹⁰ Ángel del hogar es la mujer casada que es considerada como una excelente ama de casa. Ella gobierna su casa, cuida y cría sus hijos. Fray Luis de León la describe muy bien en La perfecta casada como un ser encerrado en su casa y cerrada su boca. Ésta obra fue modelo para una sociedad que proclamaba lo que toda buena casada debía hacer para mantener un hogar excelente. La obra estuvo en las bibliotecas particulares hasta comienzos del siglo XX.

La novela más conocida del siglo XIX en Colombia María de Jorge Isaacs, pertenece al realismo romántico.¹¹ María, la mujer de la novela representa el paraíso perdido del pasado y de alguna manera el paraíso recobrado del futuro. Esta novela tiene un lugar de honor en nuestro país porque nos hace pensar que solo comprendiendo nuestra muerte, podemos comprender lo que hemos sido y podemos ser (Adoum 280). También, el realismo costumbrista del mismo siglo está representado por la novela Manuela de Eugenio Díaz, quien refleja la realidad del país pero la interpreta en la acción de sus personajes. Por medio de sus personajes se caracterizan los principales obstáculos del proyecto de consolidación nacional como se presenta en la década de 1850. El autor culpa a las élites dominantes del fracaso de ese proyecto y sugiere que el éxito de un proyecto puede ser posible si se incluyen a todas las clases sociales (Escobar 1). Manuela y las obras de Franco tienen en común la manera como los sectores marginados son afectados a consecuencia de los enfrentamientos políticos y la violencia. Por ejemplo, la posición liberal radical de Demóstenes contra la posición conservadora del cura Jiménez afecta a seres marginados como Manuela, Dimas y Melchora quienes aparecen en una posición de negación, resistencia, y ataque a las dos posiciones políticas mencionadas.

Por otra parte, autoras como Meira Delmar, Maruja Vieira y Dora Castellanos publican sus obras en la década de los cuarenta con una gran influencia de Alfonsina Storni, Edelmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. Las tres escritoras colombianas enfocan el tema del amor pero en diferentes ángulos. Meira Delmar presenta el sentimiento amoroso más conceptual que vivencial con inspiración en la

¹¹ Prólogo Biblioteca Luis Ángel Arango por CI AL: “A pesar del deliberado timbre sentimental de la novela [...] hay también una serie de elementos que ponen de presente el hondo sentido de la realidad y el pragmatismo de Efraín: la actitud ante los descalabros financieros de su padre, el viaje de retorno por el río Dagua, sus ideas sobre la esclavitud” (<http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/maria/maria0.htm>).

mística sufí.¹² Maruja Vieira presenta el sentimiento amoroso sometido al cuerpo y la sexualidad con objetivo biológico solamente. Presenta una mujer que se somete al patriarcado. Dora Castellanos sigue la misma línea que Vieira aunque algunas veces la mujer se rebela (Vélez 107-122).

En Los dos tiempos (1949), Elisa Mújica exhibe técnicas narrativas características de la novela moderna como las temáticas de la política marxista y la conciencia de ser mujer. En sus novelas, ella entrelaza la historia de Colombia con los destinos de los protagonistas. Se destacan entre sus obras, Los dos tiempos, Catalina (1963) y Bogotá de las nubes (1978). Todas estas novelas contestan a la pregunta de ¿cómo puede la mujer definirse a sí misma dentro de su sociedad? Da ejemplos de cómo la crisis de valores comenzó con la desconfianza en las instituciones que habían estado en el poder y que causaron la época de la Violencia (1948-1962). En adición con la Guerra Fría después, acentuó los problemas existentes y a la vez creó la incorporación de la mujer a los frentes de trabajo y educación. La manera como contestan estas novelas a la pregunta expuesta es que la mujer se define como el ser que se contrapone al universo guerrero y lo invalida, lo que la hace un ser que al incorporarse a otros frentes puede consolidar la unidad de naciones. O sea que estas novelas exponen a la mujer como fuente de la unión internacional.

Hacia los años cincuenta aparecen las obras de la poeta Matilde Espinosa, quien se basa en una temática social enfocada en los problemas del campesino y del indígena. Emilia Ayarza continúa con esta temática pero atacando a los esquemas del patriarcado

¹² Es el movimiento del poeta hacia lo desconocido y lo indecible, ese deseo de elevar el espíritu por encima de sí mismo, emigrando del mundo sensible al imaginario. Es una doctrina que une los pensamientos de Oriente con los de Occidente.”El sufismo es la senda hacia la verdad, su provisión es el amor divino, su método es mirar en una sola dirección y su objetivo Dios” (Nurbakhsh 25).

en el poder. María Mercedes Jaramillo comenta como Vélez en sus novelas La tercera generación y Terrateniente idealiza al patriarca responsable de la colonización antioqueña, y en otras de sus obras, como Cuentos desagradables, La cisterna y Por los caminos del sur, contradice su posición patriarcal porque presenta los problemas familiares que crean el desequilibrio en el mundo y por ende aíslan a la mujer de tener un papel activo en éste (Jaramillo María Mercedes, Literatura 1:229-51). En 1961 se fundó en Medellín “La tertulia: seis escritoras antioqueñas en busca de su expresión”, un grupo principalmente dedicado a la lírica que profundizó sobre la problemática femenina. Adicionalmente este grupo junto con las transformaciones tecnológicas del siglo XX y el desequilibrio de las ideas tradicionales, fueron los responsables de traer a la literatura colombiana el realismo mágico.¹³

En los setenta aparece el primer grupo de literatura feminista en Colombia, encabezado por Helena Araujo y Alba Lucía Ángel. Araujo toma la temática femenina enfocada en la ciudad y la burguesía, en la novela Fiesta en Teusaquillo (1981): “se pretende ante todo interpretar los fenómenos de la vida urbana. Esta es una novela menos tremendista, menos lírica y más interesada en la cotidianidad” (--- Literatura 1:350-51), mientras que Ángel crea una identidad femenina que se preocupa por mujer en las sociedades tradicionales y se preocupa por su participación en una historia dominada por el poder masculino, en Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón:

¹³ El realismo mágico no es una tendencia exclusivamente literaria o latinoamericana. Surge a partir de 1918: “Es una de las respuestas al dilema del hombre del siglo XX, que vive angustiosamente en un mundo tecnológico. Es un intento por descubrir el elemento mágico que existe en la realidad” (Cuarta cátedra internacional dada por Seymour Menton en 1991 compilada por autores de la Biblioteca Luis Ángel Arango en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/real/real0.htm>).

En la sociedad representada en la novela, las mujeres no hacen el amor, las mujeres engendran hijos; así, examinar las implicaciones y variaciones de esta fórmula y su impacto en dos décadas de la historia de Colombia será el asunto más importante de la obra. Ya que éste es precisamente uno de los debates más intensos del feminismo contemporáneo. (--- 1:378-79)

La importancia de Ángel es que hace un examen de la historia colombiana, lo que convierte su obra en una novela de aprendizaje donde junto a esa historia se une la violencia, la sexualidad y la política.

Marvel Moreno desarrolla una especie de feminismo materialista¹⁴ en Algo tan feo en la vida de una señora de bien (1980) donde señala como las estructuras de poder rigen la vida personal de cada individuo como parte de un grupo social que destaca el sometimiento dirigido a la mujer. Su técnica es la elaboración de un subtexto que es aparentemente cubierto bajo la forma de un texto convencional solamente con el propósito de subrayar el discurso patriarcal:

En la narrativa de Marvel Moreno puede advertirse un tratamiento subversivo de los recursos narrativos con miras a desenmascarar el texto social, de naturaleza patriarcal, conservadora, autoritaria y opresiva, y a mostrarlo en directa oposición al curso de la acción individual y social que la mujer ha concebido para sí misma. (--- 1:402-403)

¹⁴ Feminismo materialista es un grupo que cree que las mujeres no son un grupo natural oprimido por su propia naturaleza biológica sino por su categoría social. El género femenino es considerado como clase social. La fundadora del movimiento es Christine Delphy: “el marido intercambia la producción de la mujer como si fuera la suya propia [...] el trabajo de la mujer pertenece a su marido [...] La prestación gratuita de trabajo en el marco de una relación global y personal (el matrimonio) constituye una relación de esclavitud” (Delphy 70).

María Mercedes Carranza, Renata Durán y Anabel Torres pertenecen al grupo de poetas de la Generación Desencantada, la Generación del Frente Nacional o la Generación de la Revista Golpe de dados. Este grupo de mujeres busca destruir los mitos que existen en torno a la mujer mediante el humor. Por ejemplo, Lucía Tono tiene como objetivo principal crear una nueva voz poética que dialogue con el lector y contenga los símbolos que expresen la angustia e impotencia del hombre colombiano ante la situación político-social-económica que sufre el país a finales de los años ochenta (Jaramillo María Mercedes, Literatura 2:16).

El yo poético de Carranza en Vainas (1972), Tengo miedo (1983), y ¡Hola soledad! (1987) es femenino. Busca en ocasiones el amor y la comunicación para identificarse con el hombre pero luego busca la diferencia sexual para afianzarse como mujer. Se vale de la comparación del cuerpo de mujer/patria para expresar la soledad y la insatisfacción de los deseos (--- 2:18-19). Esta comparación va a ser de gran importancia para entender el aporte a esta temática de Mala noche, Rosario Tijeras, y Melodrama de Franco porque apunta a la presencia de la muerte donde el lenguaje no es fundamental sino el pensamiento sensible de la mujer. Carranza unifica la materia asesina y el espíritu redentor en la mujer de la misma forma que trata de hacerlo Franco donde la mujer además de ser asesina trata de redimir el pecado que la hizo víctima del hombre. En las obras de Carranza y Franco se recorren el tiempo y el espacio superando cualquier efecto verbal textualmente.

Anabel Torres es más optimista que Carranza. Según Cecilia Castro Lee, Torres destaca su yo poético dentro de un proceso basado en su experiencia en tres aspectos principales de la vida de mujer o lo fundamentalmente femenino: el amor o la realización

de la feminidad, y la definición de su identidad y la escritura. Su propósito como escritora es proponer una nueva imagen de la mujer, que se integra a la historia en forma libre para poder crear y ser (--- 2:49-83).

Hacia los años ochenta, la literatura femenina de Colombia cambia porque los escritores no quieren mostrar más el enfrentamiento hombre/mujer sino que quieren destacar la importancia de la identidad femenina: describen el cuerpo femenino, aspiran a volver al matriarcado y cambian los mitos femeninos antiguos (Jaramillo María Mercedes, Literatura 1:23). Ejemplo de esto es Carmen Cecilia Suárez en sus cuentos recopilados en Un vestido rojo para bailar boleros (1988). El objetivo de Suárez es contribuir a terminar con los mitos interiorizados que hacen que una relación de pareja sea menos auténtica. Otras escritoras en esa época prefieren el tema social porque están preocupadas por los conflictos que han regido el país desde los años ochenta hasta nuestros días: la Guerra Sucia, el narcotráfico, las torturas, las masacres y desapariciones forzadas donde las voces femeninas son voces de horror y testimonio.

En el siglo XXI en Colombia, se ha presentado un desarrollo de la mujer más lento y menos progresista posiblemente a causa de la situación política-socio-económica del pueblo colombiano en comparación con la violencia sufrida durante más de cuarenta años (Jaramillo Uribe 15-51). Se hace necesario crear un espacio femenino en la literatura con rasgos intrínsecos y localizados porque esa violencia sufrida por un pueblo a través del protagonismo de sus mujeres resalta el papel de las colombianas en la historia moderna y relaciona de esta manera las influencias de ellas en las obras. Es importante tener en cuenta que las obras analizadas de Franco son publicadas entre 1996 y 2006, aunque los tiempos en que suceden las acciones de estas, enmarcan alrededor de cien

años antes de 1996. En años anteriores a las épocas de la pre-violencia, de la violencia y la del narcotráfico. Las épocas enunciadas son explicados con detenimiento en el Capítulo Uno de la historia colombiana en las obras.

Actualmente se pone de manifiesto ese proceso histórico de la idealización de la mujer desde el ángel de la casa y madre perfecta hasta una mujer que comparte con la producción masculina un sueño que es el de lograr una identidad dinámica sexual propia y libre, pero esto es todavía una ficción porque la violencia no ha terminado. El “macho sagrado” continúa predominando lo que niega a la mujer el desarrollo de sus metas personales (Araújo 189).

3. La psiquis femenina

La mentalidad de la mujer es variada, compleja y enorme. Lo importante para una mujer y las razones que la estimulan a actuar frente a diferentes circunstancias que se le presentan la hacen incomprendible para el mismo hombre. Las dificultades de entendimiento del hombre respecto a la mujer ha estimulado la producción literaria del tema para de esa manera poder entender mejor la realidad cotidiana de ésta.

Para ello es necesaria una comparación de la visión masculina y femenina del mundo. El mayor inconveniente para que un hombre y una mujer se entiendan es la perspectiva de la vida que cada uno presenta. El hombre está rodeado de un mundo masculino en una cultura objetivamente varonil (Simmel 16). Es preparado para enfrentarse al mundo, se va desarrollando a medida que va buscando su verdad y se convierte en un ser egocéntrico porque se le ha educado para valerse por sí mismo más que la misma mujer. La mentalidad dualista que tiene le permite separar por ejemplo el sentido del sexo del sentido del amor y el sentido del hogar del sentido del trabajo. En el matrimonio utiliza las ideas de la objetividad y se cree el idealista y razonador (Simmel 22).

Por otra parte, la mujer presenta tantas variantes frente a la vista varonil por dos razones: la intuición femenina y el amor que ella distribuye entre el matrimonio y la maternidad. La fe cristiana se asemeja a la intuición femenina porque toma, dirige y

controla los pensamientos de sus creyentes (Cataño 110). Esta situación es lo que se conoce como cultura subjetiva femenina. Esta cultura siempre se funda en el yo y es unitaria porque relaciona un suceso y acción con la propia personalidad femenina. Influye además en la cultura objetiva masculina y su intuición le permite conservar su equilibrio tanto espiritual como mental (Cataño 110).

La mujer tiene desarrollada más la intuición que el hombre. Cada mujer tiene una intuición propia que la caracteriza. La intuición hace que la mujer sea más sensible al sentimiento y más adaptable a cualquier situación o circunstancia que se le presente de una manera más fácil que el hombre. Por la intuición, la mujer obra guiada por los impulsos e instintos del momento, y decide su manera de actuar en forma espontánea. Pero la mujer está controlada por circunstancias o reglas que la sociedad le impone y que le afectan (Simmel 24).

Søren Aabye Kierkegaard dice que el altruismo de la mujer es la unión perfecta de su intuición, su pasión y su actividad. Esta mezcla la llama alterocentrista (Lombroso 23). Lo que quiere decir que la mujer no concentra sus ambiciones ni gozos para sí misma sino para la persona que ama y por la que ella desea ser amada. Sus deseos de lucir bien son para dar placer a otros. La situación triste que se aprecia respecto a esta característica femenina es que su amor hacia los demás la hace depender de ellos. Toda la mujer en cuerpo y alma pide y requiere amor para vivir. El hecho de que ella trate de proyectar en otros su propia alma es la base de todas sus ilusiones y a la vez es lo que la hace ser víctima del hombre. Respecto a lo anterior, Carl G. Jung hace énfasis sobre el tema de la oposición persona- sombra (animus-anima). La sombra no es parte de la imagen consciente que tenemos de nosotros mismos, sino que es parte que se oculta en

los umbrales del inconsciente y actúa de una manera indirecta. Por eso cuando aparece hay que aprender a verla e iniciar un contacto mejor que nos permita conocernos a nosotros mismos. Hay que tener en cuenta que en el campo social, la sombra se filtra en la discriminación, la marginación y la violencia colectiva (Jung 22). El trabajo de Franco en las obras que se analizan es desenmascarar la sombra, concientizarla y reconocerla como propia de todo ser humano. Por eso todos poseemos dos polaridades que nos enfrentan en la vida, poder integrar esas polaridades y poder reconocer ese opuesto invisible es en realidad la tarea para poder encontrar la identidad e individualidad como mujeres.

En The Second Sex (1949), Simone de Beauvoir presenta una profunda influencia en el desarrollo del feminismo del siglo veinte porque ataca las instituciones sociales de la maternidad y la familia con el liderazgo de la sexualidad femenina. Expresa como las funciones a las que la mujer está destinada por virtud de su propio cuerpo son la unión sexual con el hombre y la maternidad (Beauvoir 103). Es por eso que “en cada mujer existe siempre una madre espiritual”, ya que siempre fue formada para la maternidad, y es esta su meta principal (Donnay 33). La mujer nota la existencia de su cuerpo cuando se relaciona con el otro sexo y con su hijo. Si por algún motivo ella pierde su relación con el otro sexo entonces se concentra en su hijo y en ese hijo espera su propia realización. Luego es la mujer la que influye poderosamente en la transmisión a su descendencia de la conducta moral y las reglas éticas de toda persona. Es por ello que Kidd, filósofo inglés dice que “en el alma de la mujer los pueblos que progresan encontrarán el centro psíquico del ser. Lo que se concluye que la obra de la mujer es

varón” (Simmel 46).

Beauvoir también analiza los mitos culturales operados por el patriarcado a través de los siglos y la manera como estos mitos han desarrollado un rol propio en las culturas y en particular en la literatura. The Second Sex comienza con una autobiografía donde Beauvoir considera el impacto en su vida de haber nacido mujer:

It was a revelation: this world was a masculine world, my childhood had been nourished by myths forged by men, and I hadn't reacted to them in at all the same way I should have done if I had been a boy. I was so interested in this discovery that I abandoned my project for a personal confession in order to give all my attention to finding out about the condition of women in its broadest terms. I went to the Bibliothèque Nationale to do some reading and what I studied were the myths of femininity. (Beauvoir 103)

Como se puede notar el análisis de los mitos de la mujer en su obra provienen de su mismo testimonio como mujer y en su libro ocupa cerca de doscientas páginas. Beauvoir subraya como estos mitos han continuado creando problemas para la mujer que busca construir una vida independiente a finales de los años de la década de 1940s. En su punto de vista los mitos de la mujer han sido inventados por los hombres con el propósito de mantener a la mujer en su lugar y en unión con factores económicos y sociales van a reforzar la opresión de las mujeres como grupo.

Beauvoir escribe que la mujer es la encarnación de los sueños metafísicos del hombre y los mitos tienen un rol importante en estos sueños que han hecho de la mujer

una esclava del hombre mediante su subordinación a través de toda la historia. Existen un material abundante de mitos que ella teoriza como su aporte a la crítica literaria femenina: los mitos de la fecundidad que identifican a las mujeres con un cuerpo pasivo igual que la misma naturaleza (mujer como tierra, hombre como arador). Los mitos de la virginidad que valoran a las mujeres jóvenes pero desacreditan a las mujeres de edad por no tener experiencia sexual. Los mitos de la mujer fatal que son responsables de los pecados de la carne porque son los que tientan al “inocente hombre”. Los mitos de la Santa Madre, María quien es aparentemente glorificada pero ese rol obedece a que es sierva de Dios. Este último contrasta con los mitos de la madre-demonio que esta personificada en las historias de las madrastras. El mito de Pigmalión, quien había buscado una esposa cuya belleza correspondiera con su idea de la mujer perfecta pero decidió finalmente que no se casaría y dedicaría todo el amor que sentía dentro de sí y su tiempo disponible para la creación de la estatua más hermosa de una mujer quien llamó Galatea y a quien la diosa Afrodita dio vida. Este mito expresa el deseo del hombre de modelar y educar a su mujer. Y finalmente, el mito del misterio femenino (el continente oscuro de Freud) que permite que el hombre ignore las necesidades reales de las mujeres y su derecho de hablar u oponerse ante algo (Beauvoir 199-254). Estos mitos enunciados son de gran valor para poder señalar la desmitificación de la mujer en las obras analizadas de Franco. De los mitos que Beauvoir señala, Franco desmitifica principalmente tres: la mujer como diosa creadora, la mujer como madre alimentadora y la mujer como símbolo erótico espiritual. Como diosa creadora, la mujer es la prueba tangible de la creación del ser humano en general porque su vientre es formador de vida. Este deslumbramiento genera en los personajes de Franco un comportamiento de miedo

ante este ser de la mujer como superior. Por otro lado, la mujer como madre alimentadora es la que nutre al hijo de los estados emocionales y es la que forma su carácter. El alimento emocional es el formador del carácter emocional del personaje en Franco. La mirada cruel que proyecta una mujer, desvaloriza. También la creatividad del personaje está basada en la mujer como símbolo erótico y espiritual. Por eso tanto el artista como el violador son atraídos por ese poder mágico que destruye o crea.

Hay que tener en cuenta que los mitos son caracterizados como indefinibles, inevitables y contradictorios por naturaleza. La mujer es a la vez María y Eva, la salvación y la caída del hombre: el propósito del mito es representar a la mujer de acuerdo a las necesidades del patriarcado y en contradicción con lo que el hombre considera que puede ser. La ambivalencia de los mitos es algo identificado por Beauvoir como meditación masculina y esta ambivalencia es expresada a través de oposiciones binarias (Fallaise 85-99).

Otra característica de los mitos consiste en su absolutismo. El mito no está abierto a ser cuestionado y sustituye la eterna y absoluta verdad a través de las experiencias de las mujeres. El mito fija a las mujeres dentro de una posición incuestionable. Una tercera característica de los mitos emerge particularmente del misterio femenino que Beauvoir expresa desde su punto de vista en el cual este misterio está profundamente ligado con la experiencia subjetiva de la sexualidad masculina representada por la mujer en donde no existe misterio masculino ya que los conceptos masculinos son universales y absolutos y soportan una infraestructura económica que lo hacen superior. Este mito del misterio femenino persuade a la mujer de intentar independizarse porque tiene que enfrentar las contraindicaciones entre su éxito y las leyes individuales que la sociedad patriarcal

impone trabajando en estrecha relación con las contradicciones religiosas, sociales y culturales que incluyen a la misma literatura.

La literatura feminista latinoamericana está ligada con las ideas de Irigaray y Cixous quienes han explicado que la mujer ha sido la encarnación de lo reprimido frente al mundo masculino. Cixous asegura que: “Un texto femenino no puede ser más que subversivo [...] Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous 995:61). Irigaray por su parte dice que el lenguaje en sí posee “carácter sexuado del que no somos la mayoría de las veces conscientes” (Ramos 44). También se suma Julia Kristeva para reflexionar sobre la condición femenina diciendo que la mujer ha sido la encarnación de lo negativo y que ha sido dotada de una sexualidad perversa: “cree que el hombre siente una especie de rechazo ante ese cuerpo de impurezas insumiso” (Ramos 44). La importancia es ver como la psicología resulta relacionándose con la literatura que se define por la tradición como una institución que tiene reglas reguladas por géneros e historias. Daly y Cixous ven el lenguaje como un sistema dinámico y no como un cuerpo estable cuyos elementos necesitan clasificación y organización. Monique Wittig, Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray se oponen al lenguaje falocéntrico porque para ellas el lenguaje ha sido el mecanismo central por el cual el hombre se ha apropiado del mundo, lo que quieren decir es que por medio de la lingüística el hombre ha colonizado a la mujer.

Julia Kristeva usa el psicoanálisis para clarificar el concepto dado en el párrafo anterior explicando que una fase del lenguaje ocurre entre madres e hijos antes de que el lenguaje simbólico que la sociedad impone aparezca. Irigaray o Cixous usan el psicoanálisis más radicalmente para modificar el discurso femenino que muestra casi

siempre la sexualidad explícita de la mujer por medio de metáforas cargadas de criticismo que no describen un lenguaje propio y con sentido (Ramos 44).

En el campo psicoanalítico es importante Lacan porque presenta estudios acerca del lenguaje y la ficción que coinciden con la dualidad escritura subversiva/ escritura con el cuerpo. Su principal aporte a nuestro estudio es la formulación de que el inconsciente está articulado por el lenguaje. Lacan trata acerca del “sujeto subvertido” al que Kristeva llama “sujeto procesado”. Para Lacan se está ante “un sujeto que recibe la acción del Otro, como lo inconsciente, en el orden discursivo consciente” (Ramos 44). Es por esto que se habla de un sujeto “dividido” porque se forma con relación a una dialéctica entre el discurso consciente y el inconsciente que es evaluado como subversivo.

4. Conclusión

La literatura femenina ha pasado por etapas al igual que la historia de un país. El protagonismo de la mujer en esa historia se ve reflejado en las acciones de esta frente a la lucha por su identidad dentro de una sociedad tradicionalmente patriarcal. El reto es ser mujer dentro de una sociedad que ha reaccionado violentamente contra ella través de la historia. La violencia se maneja también desde la literatura y se involucra a la mujer a manera de solución en etapas contemporáneas.

Esta introducción tiene el objetivo de descubrir que los textos contribuyen a configurar un estado de violencia que ha afectado la posición de la mujer colombiana contemporánea. También se busca hacer consciente al lector de la complejidad de la

violencia intrafamiliar, que antes no es considerada como problema. La familia moderna no es un refugio en un mundo colombiano que ha sido violentado sino es un lugar de intercambios explotadores de trabajo, sexo y dinero. La familia es un lugar de enfrentamientos y violencia. Por otro lado, hay que ser conscientes de que la familia es donde por primera vez se aprenden a abordar los conflictos, es también donde se asignan roles e identidades. Por tal motivo, desde un comienzo se hace notar a la violencia intrafamiliar como la causante de la violencia social o colectiva de un país. Si se denuncia este tipo de violencia usando la literatura, su efecto es doble porque queda escrita para que no se olvide. Es importante relacionar a la literatura femenina de Latinoamérica a través de la historia y ver cómo ha influenciado la forma de escribir de los escritores colombianos. La literatura femenina ha evolucionado para describir las sociedades por las que la mujer ha pasado y su relación con la historia.

Es muy importante ver que uno de los grupos de población más afectados por la inequidad es el de las mujeres, una prueba es los datos estadísticos del índice de desarrollo relativo al género de los países latinoamericanos, donde se observa una feminización de la pobreza: el más pobre de todos los sectores pobres está compuesto por mujeres que son jefas de hogar. Igualmente, aunque las mujeres hoy en día tienen acceso al mercado laboral, enfrentan mayores dificultades para encontrar trabajo y lo que es peor, si desempeñan las mismas labores que los hombres, reciben menos salario.

Por otro lado, las mujeres hispanas son las principales víctimas de la violencia intrafamiliar y de la trata de personas y sufren un gran impacto negativo a causa del desplazamiento forzado por la violencia. Además con respecto a la atención a la mujer los servicios de salud son insuficientes para controlar y atender los embarazos en ellas, lo

que ha incrementado las tasas de mortalidad materna y Sida considerablemente. Asimismo, La violencia a la mujer en todas sus expresiones es un problema de poder. La violencia intrafamiliar, la violencia sexual, el acoso sexual son los tipos de violencia más comunes hacia la mujer hispana. Esta problemática lesiona la dignidad humana, la libertad, la igualdad y la autonomía de la mujer para manejar su vida sexual. Además después del narcotráfico y el tráfico de armas, el comercio de seres humanos para pornografía, prostitución, esclavitud, matrimonios serviles, y servidumbre, ha llegado a ser la tercera actividad delictiva más lucrativa del mundo. Generalmente, los medios de comunicación continúan difundiendo los estereotipos tradicionales de las mujeres y los hombres (Republica de Colombia “La esclavitud aún existe” 20).

Las obras analizadas de Jorge Franco Ramos se relacionan con otras obras de autores latinoamericanos como La amortajada de Bombal y Pedro Páramo de Rulfo porque la temática de la muerte es una constante en la historia de la época de la Violencia que ha afectado ampliamente a la mujer colombiana como vamos a notar en los siguientes capítulos. Asimismo, el lenguaje se convierte en el vehículo más adecuado para caracterizar el ambiente marginal como se verá, por ejemplo, en Rosario Tijeras de Franco.

Debido a lo complejo de la historia de la violencia colombiana y a la manera como Franco la usa para desarrollar sus obras, creo correcto hacer el paralelo teórico de estas a medida que se analiza una parte de esta con las historias de las obras de esta tesis en el siguiente Capítulo.

Capítulo I

Presencia de una historia violenta

La historia de Colombia, más que la de cualquier otro país de América Latina, está marcada por la constante recurrencia de guerras civiles. Su peor período entre 1946 a 1966, es llamado la época de la Violencia. En este período mueren más de 300.000 personas, los patriarcas mantienen su poder, y las madres son los progenitores de mayor significancia mientras los padres vienen y van para las guerras. La época de la violencia es el hecho socio-político e histórico con más impacto y tal vez el más difícil de explicar. Son muchos los factores que intervinieron para el desarrollo de la violencia (Ocampo López, Javier 59-72).

Este capítulo no es una fragmentación de historias de Franco ni tampoco trozos de la historia colombiana. Se ubica parte de la historia de la violencia de un país en las obras analizadas para ver de esta manera la influencia de la violencia en la mujer colombiana y los diferentes cambios de esta en la historia. La historia de Maldito amor, Mala noche, Rosario Tijeras, Paraíso Travel, y Melodrama explican las fuentes que son motivo de inspiración en un escritor. Estas fuentes son las que construyen las historias contadas desde diferentes puntos de vista a través de personajes que enmarcan el contexto de la ambigüedad y el misterio que rodea la acción de las obras. Todas esas historias están

viciadas por la violencia. Es un mundo lleno de odios y humillaciones en donde ni la muerte logra borrar los antivalores sembrados en esos corazones. Los acontecimientos de larga duración que marcan la historia colombiana son la época de la Violencia, en la primera mitad del siglo XX y parte de la segunda mitad; y el narcotráfico, en la segunda mitad del siglo XX. Pero la época de la Violencia toma estos dos acontecimientos y crea la definición de la nacionalidad colombiana del presente siglo. La época de la Violencia tiene tres etapas que son la violencia oficial de origen conservador entre los años 1946 y 1953, la violencia militar de origen conservador también entre los años 1953 y 1958, y la violencia frente nacionalista de alternancia entre los partidos liberal y conservador entre los años 1958 y 1966 (Escobar Mesa 442). La realidad colombiana ocupa un gran espacio en las obras de Franco, quién escribe luego de las épocas de la Violencia y el narcotráfico pero cuyos personajes hacen parte de estas épocas. El lugar más nombrado es Medellín, la ciudad natal del autor. Es la ciudad donde se estableció inicialmente el cartel del narcotráfico que dejó graves consecuencias en la población juvenil, como es descrito en Rosario Tijeras.

Además las condiciones de violencia en la historia de un país obligan a muchos a buscar mejores recursos y vida en culturas ajenas como en Paraíso Travel. La inmigración sin documentos es un problema de muchos países latinoamericanos y países del primer mundo ya que son quienes reciben a los inmigrantes. Mala noche y Maldito amor describen historias de amor y sexo entrelazadas con la muerte durante etapas de la historia de Colombia que pueden confundirse tanto con la época de Violencia como con el narcotráfico. Pueden ser parte constante de la historia de un país cualquiera durante un momento de violencia o pre-violencia.

Todo un siglo de historia colombiana se repasa en Melodrama y el autor es consciente de expresar la realidad colombiana de una manera bastante fuerte. Adicionalmente, los escenarios de las historias son urbanos pero esto es accidental porque en realidad la historia colombiana está ligada a la naturaleza y al exotismo de las zonas rurales.

La violencia es una forma de defensa de una cultura de rebelión ante la opresión que sufre el ser humano. Es el producto del conflicto social de un país. El género cumple un papel vital en esa violencia y no es una entidad estable. ¿Es la violencia el único lazo entre la historia y sus gentes, entre las relaciones de hombres y mujeres? Hay un enfrentamiento histórico de violencia generada como una manera de relacionarse, entre la historia y sus gentes, entre las relaciones de hombres y mujeres. Las obras de Franco presentan los efectos que deja la violencia intrafamiliar o doméstica en el género femenino que ha soportado por épocas el control masculino al igual que los grupos sociales menos favorecidos en un país.

1. Origen de los grupos políticos tradicionales

El siglo XIX, tiene dos grupos sociales muy definidos: un grupo formado por los indígenas, esclavos, artesanos, antiguos militares y comerciantes, que necesitan un cambio a una situación social, económica, y política; y otro grupo formado por los esclavistas, burócratas, terratenientes, militares de alto rango y el clero que tiene una situación cómoda que no quiere cambiar. Para el primer grupo, el cambio es algo

significativo e incluye transformar un estado de leyes coloniales e intereses burgueses en un estado con leyes generales para todos, en que se eliminen las jerarquías ante la ley y el monopolio de la iglesia. Estas fueron las primeras ideas liberales que abogaron por la abolición de la esclavitud, las libertades de expresión, de enseñanza y de libre comercio. Para el segundo grupo, mantener el estado colonial y la esclavitud es una situación ideal. De las disputas entre los grupos mencionados surgieron los partidos liberal y conservador respectivamente. Poco a poco, los liberales y conservadores tienen adeptos de todas las clases sociales porque estos grupos cambian y no todos los conservadores son esclavistas o terratenientes. No todos los liberales son esclavos o artesanos. La pertenencia a un partido en Colombia es cuestión más de tradición familiar que cuestión del producto de una reflexión personal, lo que lleva al fanatismo y más tarde a la guerra.

La etapa de la violencia oficial tiene como evento importante la muerte del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Este hecho es conocido como el Bogotazo. La violencia bipartidista se agudiza después de la muerte de Gaitán y contribuye a la formación de las guerrillas liberales y comunistas más tarde. La etapa de la violencia militar presenta la toma del poder por el general Gustavo Rojas Pinilla en 1953 sin ningún derramamiento de sangre. Este general ocupa la presidencia desde el 13 de junio de 1953 hasta el 10 de mayo de 1957. Su gobierno se caracteriza por poner fin a la primera etapa de la época de la violencia. Es de destacar que durante su mandato se reconoce el derecho de voto a las mujeres en 1954. La etapa frente nacionalista es una época de paz entre los partidos políticos y la terminación de la tercera etapa de violencia. Consiste en la distribución equitativa del poder político mediante una presidencia alternada de conservadores y liberales cada cuatro años. El principal objetivo de este

acuerdo político fue la organización del país luego del gobierno militar del general Gustavo Rojas Pinilla (Ocampo 52).

A principios de los 60 nace el movimiento popular “Repúblicas Independientes” liberado por el cura revolucionario Camilo Torres. Este movimiento está compuesto por campesinos organizados que surgen mientras los grupos políticos tradicionales van rotando en el gobierno durante la etapa frente nacionalista. En 1964 nacen las dos primeras organizaciones guerrilleras modernas: FARC¹, que es un grupo influenciado por el partido Comunista y ELN² que es un grupo inspirado por la revolución cubana pero que está vinculado con la resistencia del grupo campesino. Muchos más se organizaron en las montañas como grupos armados. La violencia se manifiesta entre las Fuerzas Armadas Colombianas y las guerrillas modernas de orientación marxista-lenista (Ocampo 88).

Al igual que el enfrentamiento político, los enfrentamientos entre géneros nacieron a la par en virtud de una asimilación de esa historia de violencia que se convierte como la única forma para relacionarse. Dentro de esos enfrentamientos hay que tener en cuenta la violencia existente entre las clases sociales. Las guerras son motivadas para las desigualdades sociales donde los dirigentes partidistas se aprovechan para extender su poder. Cuando termina el Frente Nacional aparece de nuevo la violencia partidista pero sumada a otro aspecto más como es el económico. La situación se vuelve mucho más compleja. Hay un gran desarrollo económico, hecho que crea la migración de gran parte de gente del campo a la ciudad. Toda esta situación cambia el conflicto social

¹ Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.

² Ejército de Liberación Nacional.

y ya no es solamente el aspecto político el que produce cambios entre las relaciones sociales y entre las relaciones de género. En los años ochentas, la violencia es asociada al narcotráfico dando origen al narcoterrorismo. Esto crea muchos más enfrentamientos de todo tipo que obligaron a cambiar la constitución en 1991, pero que no resolvieron la situación sino que la empeoraron.

2. La literatura colombiana y la temática de la violencia

La literatura colombiana antes de la época de la violencia está ausente del acontecer social y es producto de una cultura que es dominada y dependiente. En su primera etapa, la literatura sigue los pasos de los hechos históricos (Escobar Mesa 323). Toma el camino de la violencia y se pierde en las escenas de la historia, en el laberinto de la muerte. Poco a poco con el tiempo cuando ya la lucha de partidos cambia, los escritores comprenden que el objetivo no son los muertos sino los vivos, quienes son las víctimas.

La gran sorpresa es que un país como Colombia que no tiene una tradición narrativa configurada, publica tantas novelas sobre el tema de la violencia entre 1948 y 1967 como nunca antes. Desde el punto de vista de la historia literaria este suceso funda una tradición cultural que sigue hasta el presente. Las novelas de literatura de violencia son aquellas que se publicaron antes de 1958, año que coincide con la publicación de El Coronel no tiene quien le escriba de Gabriel García Márquez.

Entre las novelas escritas entre 1949 y 1967 que abordan el tema de la violencia se destacan La hojarasca (1955), La mala hora (1960) y Cien años de soledad (1967) de Gabriel García Márquez; Marea de ratas (1960) y Bajo Cauca (1967) de Arturo Echeverri Mejía; El día señalado (1964) de Manuel Mejía Vallejo; El gran Burundún- Burundá ha muerto (1952) de Jorge Zalamea; y La casa grande (1952) de Álvaro Cepeda Samudio (Escobar Mesa 327). Según los estudios de Escobar, de las setenta novelas que abordan el tema de la violencia y son escritas por cincuenta y siete escritores, cincuenta y cuatro (77%) culpan a la iglesia católica como una de las instituciones responsables de la violencia. Sesenta y dos (90%) comprometen a la policía y a los grupos parapoliciales (chulavitas,³ pájaros, guerrillas de paz, policía rural). Cuarenta y nueve (70%) atribuyen la violencia a los conservadores. Siete (10%) atribuyen la violencia a los liberales. Catorce (20%) hacen una crítica reflexiva sobre la violencia sin incluir ideas políticas (330).

En la Tabla 2 se nota el porcentaje de muertes en los diferentes gobiernos de la época de la violencia y el número de novelas que se publican durante cada etapa de gobierno (Escobar Mesa 327). En el Apéndice hay una información extra sobre cronología y bibliografía de la novelística sobre la violencia como ya he anunciado en la introducción (Ver páginas 156-161). Se puede observar que durante el tiempo que los militares gobiernan el porcentaje de muertes es menor y el número de novelas escritas es mayor. Durante el tiempo que los conservadores gobiernan el porcentaje de muertes es

³Grupo armado que existió en Colombia en los primeros años de la violencia. Estuvo conformado por campesinos del partido político conservador procedentes de la vereda “Chulavita” del municipio de Boavita en el departamento de Boyacá. Estos campesinos fueron reclutados por la policía local para colaborar en el restablecimiento del orden en Bogotá durante los momentos después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. Ellos realizaron una labor eficaz pero a base de masacres. Los historiadores los catalogan como paramilitares.

mayor y el número de las novelas que se escribe es menor. En las novelas de la época de la violencia predominan el testimonio y las anécdotas sobre lo estético. No son importantes los problemas del lenguaje, ni la estructura de la narración, ni el manejo de los personajes. Los escritores cuentan sus narraciones sin importar como lo hacen. Se describen las masacres y la forma como se produce la muerte. La relación entre la historia y la literatura es de causa a efecto. El tiempo de la historia narrada es igual al tiempo en que es enunciada. La trama se estructura en sentido lineal y en forma ordenada. También la naturaleza está ligada a la narración (Escobar Mesa 324-332).

Tabla 2

Literatura y violencia

Presidente/ Partido político	Años de gobierno	Muertes	Porcentaje de Muertes	Novelas sobre la violencia
Mariano Ospina Pérez Conservador	1946-1949	76.044	39,33%	1
Laureano Gómez Conservador	1950-1953	82.472	42.72%	11
Gustavo Rojas Pinilla Militar	1953-1957	15.926	8.26%	22
Junta Militar	1957-1958	3.796	1,97%	3
Alberto Lleras Camargo Liberal	1958-1962	10.650	5,52%	14
Guillermo León Valencia Conservador	1962-1966	4.129	2,14%	16
	1946-1966	93.017	100%	67

Después de 1958, los escritores colombianos reelaboran la violencia. El drama histórico es criticado y reflexionado. En esta época las novelas son para la violencia en

lugar de ser novelas de violencia. Ahora lo importante es la manera de narrar los hechos. El personaje interesa “como estructura redonda” (Escobar Mesa 325). Los discursos están determinados por estructuras sintáctico-gramaticales y narrativas. La violencia no es un hecho único sino un fenómeno complejo y diverso. La violencia no cuenta sino como efecto desencadenante. Se exploran todos los niveles posibles de la realidad. El texto está invadido por ambigüedad y por espacios de contradicción que obligan a una relectura (Herrera 14).

3. Jorge Franco Ramos describe la violencia

Jorge Franco Ramos describe la época de la Violencia y el narcotráfico en sus obras. Él es testigo de la época del narcotráfico que es una situación semejante a la época de la Violencia. El país se ve rodeado de la muerte. La mujer se encuentra sola frente a la desolación de su país. La situación que se vive en las dos épocas mencionadas es similar a la descrita en “Meciendo muertos”, uno de los cuentos de Maldito Amor. El cuadro puede compararse con la época que desencadena la violencia como es la época de las masacres bananeras (ocurridas en 1928), o de las guerras civiles del país. Alma, la protagonista, se imagina que queda en medio de los muertos y dice: “Nada es como uno cree, nos estamos muriendo en desorden” (164). Ella no sabe qué camino tomar porque por primera vez está sola para actuar. Su situación de objeto cambia a situación de sujeto. Su cuerpo se siente libre y siente la necesidad de sexo. Alma estando sola se masturba. Su miseria como sujeto contrasta con su propia tierra que está rodeada de muertos por

todos lados. Este hecho de masturbarse se relaciona con el contexto histórico de que la mujer por mucho tiempo aguanta sin responder normalmente como mujer a los abusos del hombre. Ahora el yo-mujer puede liberar su deseo sexual libremente y sin imposición.

La diferencia de las obras de Franco que describen la época de la Violencia con las obras de los escritores de esa época es que Franco utiliza las zonas urbanas en vez de las zonas rurales. La guerra socio-política se lleva a cabo en el campo en el periodo de la violencia. La ciudad tiene un papel regularizador en ese tiempo por ejemplo en la etapa tercera del Frente Nacional cuando se lleva a cabo la firma del pacto de paz entre liberales y conservadores. Este pacto es hecho en Bogotá, ciudad que hizo de reguladora.

La realidad geográfica de la ciudad de Medellín regula la confusión de los símbolos tradicionales que muestran el estatus económico de una sociedad. Hace unas décadas en las montañas que rodean a Medellín se establecen los primeros emigrantes de las zonas rurales de la región en contraste con los vecinos ricos que siempre han vivido en los valles. Algunos grupos sociales marginales ascienden a nivel social y adquieren riquezas materiales en proporción igual o mejor que los grupos sociales burgueses. El ascenso social de algunos grupos marginales es expresado en la inversión de su lenguaje, por ejemplo Rosario dice en una ocasión: “Bajar de la comuna para venir acá, donde ustedes (Antonio y Emilio) es como ir a Miami” (40). Rosario y su grupo deciden trasladarse a las áreas de residencia de sus jefes quienes controlan el comercio del narcotráfico: “Ellos la bajaron de su comuna, le mostraron las bellezas que hace la plata, cómo viven los ricos, cómo se consigue lo que uno quiere, sin excepción, porque todo se puede conseguir, si uno quiere” (16). Por su parte Emilio y Antonio tratan de aproximarse

al grupo de Rosario adoptando una manera de vestir y apariencia física semejante: “Primero fue el pelo, nos lo dejamos bien cortico y con unas colas más discretas, después nos enrollamos maricaditas en las muñecas y nos forramos en bluyines viejos, en las rumbas intercambiábamos las camisetas” (56).

Luego de explicar el desplazamiento de la violencia de las zonas rurales a urbanas, damos un salto, al igual que en las obras, para trasladarnos de nuevo a la época de la pre-violencia y violencia, en “Con tu perfume alrededor”, la madre del joven asume el rol del esposo en el hogar al quedarse sola como muchas mujeres tuvieron que hacerlo durante los enfrentamientos de las guerras civiles. La esposa es abandonada así como muchas tierras colombianas fueron abandonadas por temor a la muerte violenta. La mujer entierra simbólicamente su figura materna para asumir la figura paterna. La madre del joven responde al joven cuando le dice que va a ausentarse una semana para visitar a la hermana con: “[...] Es igual a todas las mujeres. Ella no parece hermana tuya. No vayas” (30).

En “La venganza de Miranda Lorenzo”, Miranda confiesa a un juez que decide hacer justicia por su propia mano. La mujer asume el rol masculino para vengar los abusos cometidos contra ella. La ausencia de la figura paterna la obliga a tomar esa determinación. El hombre está ausente del hogar porque está concentrado en el conflicto político. Miranda decide matar a todos los que la sedujeron, la enamoraron y finalmente la traicionaron. Ella reacciona con violencia frente al olvido de quienes la aman y destruyen su inocencia. Confiesa que su “lugar en este mundo es con la miseria humana” (44). Miranda se ve como la encarnación de lo negativo frente a la sociedad, familia y justicia como lo dice Julia Kristeva, donde se ve el imperativo de exclusión simbólica en

la actitud del juez y en la actitud de los amigos que no quieren ir a la fiesta de cumpleaños de ella. El juez no parece tener la fuerza suficiente para refrenar la potencia demoniaca de Miranda. Ella representa lo reprimido frente al mundo de lo masculino.

En la historia de Pablo Santiago y Libia, Melodrama describe la época de la Violencia incipiente cuando surgen las primeras organizaciones mineras del país entre 1930 a 1941. La explotación del oro está en auge hasta el punto de ser Antioquia uno de los principales lugares colombianos productores de este metal (Fundación Universitaria Agraria de Colombia 34). Una de las regiones colombianas más mencionadas en la novela es Puerto Berrío, pueblo ubicado junto al río Magdalena (el principal río de Colombia) y cerca de Medellín, la capital del departamento de Antioquia. Se construye con el fin de llevar un ferrocarril y construir una estación terminal. El desarrollo del lugar siempre está ligado al ferrocarril. Este lugar es vital para el desarrollo de Medellín porque conecta la costa norte con el interior del país. Puerto Berrío rescata a Medellín de su aislamiento con el mundo. Su auge económico perdura hasta 1963 cuando su ferrocarril se nacionaliza y se une a los ferrocarriles de la Costa.

Pablo Santiago es buscador de oro porque como dice Vidal en Melodrama “no tenía otra opción” (15). El oro es explotado en Antioquia por el hombre blanco, quien es también labrador. Algunos mineros son cultos y otros no lo son. Unas mujeres desempeñan la labor de cernir y de ayudar a los mineros en sus trabajos de buscar oro. Libia conoce a Pablo Santiago en el río, pero ella es de mejor categoría social que él y no trabaja como minera. Pablo Santiago poco a poco hace sus negocios de ganado que alterna con la minería hasta que un día decide casarse con Libia. Monseñor Builes oficia la ceremonia de matrimonio entre la pareja en la época cuando reina el odio entre los

partidos tradicionales. Builes aprovecha la celebración para gritar que el partido liberal era el partido del pecado (50). Agrega que la unión de un hombre y una mujer es mala. Builes compara la lucha política con la lucha humana dentro del matrimonio. Cuando Perla, una de las hijas de Pablo Santiago y Libia, llega a Puerto Berrío solo “encontró los escombros de lo que alguna vez fue un pueblo lleno de riqueza y de gracia” (28). Puerto Berrío pasa su época dorada y sólo se convierte en un lugar atractivo para borrachos y prostitutas.

Miguel Ángel Builes es un personaje secundario de Melodrama. El representa a la iglesia y su influencia en Libia que representa a la mujer. En realidad él es el obispo de Santa Rosa de Osos y un personaje de la historia colombiana que se caracteriza por su forma de vestir y por llevar siempre un anillo que todos besan al saludarlo. Franco decide elegirlo como personaje para ser el confesor de Libia porque vive en la época y porque sus procesiones de celebraciones católicas presentan enfrentamientos violentos donde mueren muchas personas (Herrera 14).

También, en esa primera historia de Melodrama, el narrador Vidal nos cuenta que “Fueron treinta años cuando la historia de Colombia tuvo otra fragmentación atroz. El 9 de abril de 1948 se vino boca y nariz el odio que se estaba gestando desde años antes y que reventó con el asesinato de Gaitán” (81). En esa época, el padre de Perla y su esposa Libia tenían tres hijas pequeñas. Después de la muerte del líder liberal se desata una gran ola de violencia en los pueblos colombianos y Puerto Berrío no fue la excepción. Pablo Santiago decide llevarse su familia a Medellín sin consultar a Libia.

Libia reacciona lo mismo que muchas mujeres lo hicieron al tener que salir de sus pueblos. Ella “se encerró a llorar y a empacar. Desde ese día le restregó a Pablo Santiago que sus hijas se iban a volver putas por su culpa” (82). Todos sienten miedo de ir a la ciudad. Pero si quieren vivir, deben huir del campo y enfrentar un nuevo espacio para vivir en la ciudad. Libia es influenciada por monseñor Builes quien según Vidal patrocina todas las procesiones en “honor de la Virgen de Fátima, que tantos muertos dejaron a su paso” (91). Muchos campesinos influenciados por Builes no abandonan los campos porque creen que como son conservadores, no son pecadores y no van a morir. Pablo Santiago le dice a Libia que deben ir a la ciudad porque “en los pueblos están matando a todo mundo” y ella le responde: “solamente a los pecadores” (82). Pero Vidal dice que en esas procesiones Builes guarda armas debajo de su sotana. Y en sus discursos se nota el resentimiento que tiene hacia los alzados en armas y hacia los liberales (91).

Después de que muere Pablo Santiago, Libia asume la función del esposo y trata mal a sus hijas. Les hace la vida muy difícil. Vidal se expresa metafóricamente al respecto del comportamiento de su abuela hacia las hijas: “las asfixiaba con sus tentáculos” (114). El autor hace un paralelo alegórico de la forma como Libia trata a sus hijas y la manera en que se siente Colombia frente a la violencia. Se describe el paso del tiempo y como Colombia “se echa encima otros treinta mil muertos por la violencia” (114). Se continúa narrando alegóricamente de como primero Colombia es gobernada por el diablo. El diablo aquí es el gobernante Laureano Gómez pero Franco no lo expresa abiertamente, el lector supuestamente debe adivinarlo, y luego por una junta militar que corresponde al gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla. Franco termina con la narración de la época de la Violencia con la frase: “el monstruo patrón de Colombia, se

apareara para dejar la semilla de un engendro (se relaciona con los años 60s cuando se comienzan a organizar los grupos guerrilleros). El engendro es la época que le va a tocar vivir al autor” (114). La época a la que refiere el autor en la última frase es la época del narcotráfico.

Anabel, la hermana adoptiva de Libia, cumple el papel de anunciar lo que escucha en la radio respecto a los sucesos históricos que pasan en el mundo y en Colombia. Ella anuncia en forma comparativa la violencia en el mundo en momentos en que se vive una violencia nacional. El autor se vale del personaje de Anabel para delimitar la época en se desarrolla la segunda historia de Melodrama. La historia está en un segundo plano y la mujer (Anabel) en un primer plano. Esa historia se ubica en la época entre 1959 y 1965 cuando “mandaron un ruso al espacio. Estalló la revolución en Cuba. Mataron a Kennedy” (114). Mientras suceden esos acontecimientos en el mundo, en Melodrama, Perla conoce a Osvaldo, el que es su primer marido. También en ese momento de la segunda historia a nivel nacional llega la televisión al país. En la novela es el tiempo cuando Perla conoce a Fany Cardona, la amiga que le enseña a vestirse y maquillarse para gustar a los hombres. Ella tiene dieciocho años. Perla quiere un hombre para que la saque de su casa, ella dice: “Yo me enamoro del que me libere” (115). Perla representa en su época a la mujer liberada que desea irse de la casa de sus padres para poder sentirse libre. Perla contrasta con Libia porque son dos mujeres muy opuestas en todo aspecto como veremos en el Capítulo Dos.

En la tercera historia de Melodrama, Vidal nos cuenta que el año en que nace, 1967 es asesinado en Bolivia el Che Guevara⁴ con una ráfaga de fusil ametralladora M-2 y en un hospital de Ciudad del Cabo el doctor Christian Barnard hace el primer trasplante de corazón a un paciente que muere a los dieciocho días. Se menciona al Che Guevara porque Vidal recuerda su influencia en toda Latinoamérica, “con él se impone la moda de usar boinas y pegar calcomanías de su imagen en los vidrios traseros de los buses colombianos” (165). Libia se lleva a Anabel con ella cuando se va a París. Anabel anuncia que en esa época 1968 sucede en México la masacre de Tlatelolco. “En México se hicieron matar por una utopía”. Vidal dice que en ese año el Papa visita Colombia: “en vez de recibirlo como criminal lo reciben como héroe” (183). Se relacionan las épocas violentas de la historia latinoamericana con uno de los personajes históricos líderes para dar un contexto del momento en que nace Vidal. Desde ya, se ve la relación existente entre la historia violenta de un país y la religión. También hay un suceso histórico de la ciencia médica donde se experimenta el primer trasplante de corazón que termina con la muerte del paciente. El nacimiento de Vidal está rodeado de la muerte a causa de la ambición y la violencia. Hay que recordar también que Vidal es el fruto de una relación extramatrimonial de Perla con un desconocido. Podría decirse que es la prostitución de una mujer casada que se siente aburrida por no tener una vida matrimonial normal. A continuación se trata un poco más sobre el aspecto de la prostitución tanto masculina como femenina.

⁴ Ernesto Guevara fue un guerrillero, político, escritor y médico argentino-cubano. Fue uno de los ideólogos y comandantes que lideraron la Revolución Cubana (1953-1959).

4. La prostitución, el narcotráfico y la violencia

Una reacción frente a la violencia es el ejercicio de la prostitución. Por eso según Saturnino Sepúlveda Niño en La prostitución en Colombia: Una quiebra de las estructuras sociales, se dice que las décadas del 70 al 90 son para Colombia las décadas del sexo y por lo menos existen nueve formas distintas de mujeres prostitutas en las grandes ciudades (34). Mala noche es la novela urbana que caracteriza a la mujer prostituta en Rita. La ciudad se personifica en mujer: “Esta es una ciudad grande y triste. Triste y puta como yo” (19). La mujer es la noche y es la ciudad. Ser mujer significa poseer una intuición misteriosa, irracional, centrada en la contemplación de la naturaleza. El espacio cerrado donde la mujer prostituta descansa es en su casa y de día. El espacio abierto donde la mujer prostituta trabaja es en la ciudad y de noche. Hay la asociación de Mujer-Naturaleza. El erotismo reprimido por una sociedad patriarcal que antes preconiza la virginidad y la fidelidad conyugal es sublimado por la naturaleza. Según Moreno: “el dominio de la sexualidad de la mujer es uno de los temas más discriminatorios de los que hemos heredado [...] la violabilidad sexual sirve para marcar las diferencias de género, no de clase: el cuerpo del hombre para las mujeres es inviolable pero no viceversa” (107-112). Moreno al igual que Irigaray and Cixous explican la encarnación de lo reprimido frente al mundo de lo masculino.

Lo reprimido a la mujer por el mundo masculino es violencia y uno de los caminos producto de la violencia es el tráfico de drogas. En 1979 los Estados Unidos y Colombia firman un acuerdo en el que el envío de drogas ilegales se considera un delito contra Norte América. Un punto importante del tratado dice que el colombiano que tenga delito de tráfico de drogas puede ser extraditado a los Estados Unidos para ser juzgado y si resulta culpable entonces el extraditado permanece encarcelado en ese país. En el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986) se da sanción al tratado de extradición y en respuesta a esto los narcotraficantes declaran la guerra al gobierno.

El presidente César Gaviria (1990-1994) negocia un acuerdo con los jefes de los diferentes carteles de la droga que consiste en que los traficantes deben confesar sus crímenes y aceptar las largas sentencias en prisión para que no sean extraditados. Ellos no aceptan esta propuesta y comienza la guerra con carros bombas y asesinatos a manos de sicarios. Aparece en escena la denominación de sicarios por primera vez. La guerra es sellada por los narcotraficantes con la frase famosa de Pablo Escobar Gaviria (jefe máximo del cartel de Medellín): “Prefiero una tumba en Colombia que una celda en Estados Unidos” (Escobar Gaviria 72). Pablo Escobar muere el 2 de diciembre de 1993 en Medellín a manos del grupo de seguridad del Estado Colombiano. Este personaje transforma el lenguaje, la cultura, la fisonomía y la economía no solo de Medellín sino de todo un país.

El sicario es un asesino a sueldo o “el pistolero al servicio del mejor postor” (Diccionario de la lengua española 2001), que es representado generalmente como un ser contradictorio, complicado, y como un personaje que cumple un papel principal en los

problemas colombianos. También es una figura que proyecta las hipocresías, las contradicciones, las trampas de los códigos morales y sociales de Colombia.

La violencia generada por el narcotráfico aparece en las obras de Franco como una narrativa más de escenario urbano que de escenario rural. El efecto del narcotráfico es diferente en cada uno de estos espacios pero igualmente significativo. Rosario Tijeras es una historia de amor donde los protagonistas tienen una vida marcada por las acciones de Pablo Escobar en Medellín. En esta novela no se dan explicaciones detalladas sobre el contexto al que se refiere y a la identidad de los personajes. No se dice el nombre de Pablo Escobar porque se supone que los lectores deben conocer a quien se refiere el autor. No se clasifica a este y a sus muchachos como sicarios porque también el lector lo debe saber. El lector debe ser implícito (colombiano) para que entienda lo que no es detallado y lo que el autor supone debe saber. Posiblemente, el autor suprime cualquier referencia directa para evitar consecuencias provenientes del mundo que él denuncia.

Franco nació en Medellín y se crió allí durante el tiempo cuando surgió el narcotráfico y todos los valores humanos comenzaron a derrumbarse. Esta ciudad logra ser un centro industrial que mantiene un desarrollo cultural a la par con otras ciudades del país. El autor fue testigo de la transformación de su ciudad natal que comienza a finales de los años 70 y en los 80 donde adquiere mucha fuerza la figura de Pablo Escobar y el cartel de Medellín. Paralelamente surgió el cartel de Cali que empleó otras estrategias porque mientras el cartel de Medellín utilizaba el terrorismo para controlar al estado y a la sociedad, el cartel de Cali empleaba la estrategia de infiltrarse en los organismos políticos y estatales mediante la corrupción lo que creaba también inestabilidad.

La historia de Rosario es un episodio emblemático de la vida del país. Ella representa el país: “Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa” (95). Esta mujer representa la ley de la violencia (el desorden) que existe en el mundo de los barrios marginales de Medellín. El revólver que siempre lleva consigo lo usa para imponer su justicia y como emblema patriarcal. Medellín se presenta como una mujer de varias fases y con la que se tiene relaciones de amor y odio. La ciudad se retrata como un sistema complejo donde el narrador expresa el conflicto central que es el deseo de separarse o alejarse de la ciudad violenta y a la vez de estar fascinado con ella. Hay “un juego de separación-inclusión del narrador” (Torres 5). Rosario como objeto de todas las fuerzas en tensión es una alegoría de Medellín que está atrapada en medio de los conflictos. Rosario-ciudad es violenta pero siente amor, es tierna pero mata, es un puente entre las comunas nororientales de Medellín (Medellín Marginal) y la ciudad burguesa pero fracasa en su intento.

Ella se relaciona con dos muchachos de clase alta (Emilio y Antonio) a quienes separa de sus familias y lleva al mundo de las drogas y al sicariato. En la obra hay un ejemplo: “Hubo un tiempo en que nos encerrábamos los tres todo un domingo a fumar marihuana y a leer poesía” (55). Rosario al final de la obra muere y su entierro constituye el cierre del ciclo de Pablo Escobar y su época de terror. Se supone que la vida de los dos muchachos de clase alta vuelve a su normalidad luego de su muerte: “Después de Rosario, Emilio volvió a nadar con destreza en sus aguas” (48). También se nombra el asesinato del candidato a la presidencia del M-19 (ex grupo guerrillero). Franco no centra

la novela en la guerrilla sino en los efectos de la violencia, por tal razón no hay una representación clara de la mujer en este contexto histórico.

La historia contemporánea de Colombia se resume:

Antes de Pablo Escobar los colombianos no conocían la palabra sicario, antes el mundo conocía a Colombia como la Tierra del Café. Nadie pensaba que en Colombia pudiera explotar una bomba en un supermercado o en un avión en vuelo. Por cuenta de Pablo Escobar hay carros blindados en Colombia y las necesidades de seguridad modificaron la arquitectura. (Revista Semana 33)

En Rosario Tijeras, se describe la situación diaria de los colombianos durante la época del narcotráfico: “Todos los días nos despertaba una bomba de cientos de kilos que dejaba igual número de chamuscados y a los edificios en sus esqueletos. Tratábamos de acostumbrarnos, pero el ruido de cada explosión cumplía su propósito de no dejarnos salir del miedo” (65). En Melodrama, Vidal narra que en una ocasión cuando vivía en Colombia se va a acostar temprano y luego el ruido de una bomba lo levanta: “Anabel aparece con el radiecito pegado a la oreja, y dijo fue un carro bomba... Perla dijo eso fue El Que Sabemos⁵. Anabel lo confirmó: eso están diciendo en el radio” (306).

En Melodrama, Franco compara una serie de historias de muertes en el mundo con las historias de muertes en Colombia que tienen lugar en época del narcotráfico para hacer notar que todos estamos expuestos a la muerte en cualquier lugar que habitemos y que cada país del mundo tiene su propia historia de violencia:

⁵ Se refiere al líder narcotraficante más buscado por todo el mundo, quien fue llamado Pablo Escobar.

Una bomba sonaba por aquí y otra por allá, una destruyó un periódico, otra tumbó un avión, un bus lleno de dinamita mató a setenta y dejó heridos a seiscientos, mataron a Galán⁶ en plena plaza pública y ante los ojos de miles, murieron más de quinientos cuando Estados Unidos se tomó a Panamá para buscar a un solo hombre: un amigo que ya nos les era útil; más de quinientos mil salieron en Pekín a la plaza Tiananmen a pedir libertad y en el intento se les fue la vida a más de cien...murió Salvador Dalí...cayó el muro [...]. (321)

Con el sicario Medellín toma forma de dos ciudades con sus propios sistemas de socialización, actitudes y expresiones culturales típicas. Ahora son Medellín y Medallo (el apodo de la ciudad que surge de las comunas o barrios marginales de Medellín), dos mundos diferentes que comparten un mismo lugar dentro del mapa. En Medallo habitan sicarios de quienes los narcotraficantes se sirven para lograr sus objetivos de venganza a sus enemigos con la muerte. “En las comunas de Medellín, Rosario Tijeras se volvió un ídolo...Las niñas querían ser como ella...Su historia adquirió la misma proporción de realidad y ficción que la de sus jefes” (71).

La construcción del sicario parte de la experiencia de violencia que se vive en la ciudad dual: las víctimas que son quienes pertenecen al área urbana legítima y los victimarios que son los residentes de las comunas. Lander compara los sicarios con los personajes de la picaresca española que son productos de violencias históricas y sujetos socialmente marginados. “La sicaresca juega con el agotamiento de significados sobre las

⁶ Carlos Galán Sarmiento fue un abogado, político y candidato Liberal a la presidencia de Colombia en dos ocasiones. Asesinado durante su última campaña electoral por sicarios dirigidos por Pablo Escobar el 18 de agosto de 1989.

cuales los discursos tanto morales como legales sostienen la acusación o el indulto” (290).

Los personajes sicarios presentan al sujeto criminal como un ser inmutable frente al daño que causan. En Rosario Tijeras, se muestra al sicario Johnefe, el hermano de Rosario, como alguien que no es bueno con el manejo del revólver, pero es muy bueno para manejar las motos (59-60). Los personajes sicarios entran en la temática femenina porque la protagonista adquiere todas las características de ellos. El sicario es por lo general un personaje masculino pero la mujer se apropia de este papel. Hay el mestizaje de los géneros en los sicarios. Rosario aprende de su hermano y se vuelve inmutable como él, ella tiene mejor puntería en el manejo del revólver. La ausencia de arrepentimiento es algo característico de ellos porque cuestionan a la sociedad que los creó. La importancia de los personajes sicarios es mostrar la realidad de los sicarios que se construye desde la idea de la no pertenencia a la ciudad legítima. Por consiguiente las reglas o valores que se quebrantan no tienen valor ético para ellos.

Cuando Pablo Escobar muere, los sicarios siguen y comienzan a exterminarse mutuamente por motivos principalmente económicos. En Melodrama, se vive el momento de la muerte de Escobar: “Anabel salió con el radiecito pegado a la oreja y gritando ¡prendan, prendan el televisor! ... En Paris era casi la una de la mañana... sólo vimos a un hombre gordo que yacía tendido y sangrando sobre un tejado. La mudita me explicó...que había matado a El Que Sabemos” (352). Los sicarios son en realidad el producto extremo del consumismo donde el homicidio es la manera más sencilla de obtener una satisfacción de tipo material. El atuendo del sicario es un testimonio de la “objetivación” del cuerpo. Es por eso que los homicidas llaman al cadáver “muñeco”

porque al dar muerte a alguien, le despojan de sus bienes como la chaqueta, la billetera, el reloj, el teléfono celular, etc.

Esa actitud consumista permite explicar la religiosidad de los sicarios. Hay que recordar que Rosario es la líder de los sicarios luego de la muerte de su hermano. Estos jóvenes homicidas por ejemplo, encienden veladoras a la Virgen Auxiliadora cada día, tienen colección de escapularios, van a la iglesia todos los miércoles y hasta bendicen las balas para que estas atinen al blanco. “Lo religioso ocupa la función del talismán, de algo que protege, pero que está totalmente distanciado de un compromiso de vida, de la adherencia a unas normas de regulación individual y social” (Salazar 116). La religión es concebida como una planilla de benefactores complementarios y transferibles es decir que si un día veneran a San Judas Tadeo, otro día venerarán a la Virgen y así sucesivamente. En Rosario Tijeras, la protagonista “tenía como costumbre, aprendida de los suyos, hervir las balas en agua bendita antes de darles un uso premeditado” (132). Cuando Rosario muere en el hospital lleva tres escapularios que el narrador afirma: “No le sirvieron para nada” (165). Su muerte se ve como una traición tanto en el ámbito religioso como el ámbito social.

En la tercera historia de Melodrama, Vidal expresa que tiene que escapar de los sicarios de Escobar porque se ve involucrado con la esposa de uno de ellos. Él ayuda a la Graciela a tener una aventura amorosa con un sicario joven. “En Colombia sólo había una más rica que Graciela: la esposa de El Que Sabemos...Graciela pasó a ser la Primera Dama de la Narcorrepública” (295). Graciela es la esposa del segundo en mandó, Buriticá. Cuando Buriticá descubre todo, manda matar a todos los involucrados en esta infidelidad y Vidal tiene que emigrar a París. Vidal explica a Ilinka que tiene que escapar

para no morir, Vidal agrega que en el tiempo que vive en Colombia ve llover bombas y agrega: “a quién se le ocurre bombardear un país para salvarlo” (289).

Vidal representa la parte femenina de su madre Perla. Perla representa la parte masculina. Luego Vidal es la mujer en cuerpo de hombre en la obra. Él representa también la figura alegórica de un país envuelto en el narcotráfico a causa de la violencia. El país colombiano está enfermo al igual que Vidal. Vidal adquiere la enfermedad del Sida fuera de su país. Vidal tuvo que escapar para no morir al igual que muchas mujeres colombianas que tienen que escapar de la violencia para sobrevivir. Seguimos con la emigración en una forma más detallada. Luego en el Capítulo Tres se analiza más Melodrama.

5. La emigración como consecuencia de la violencia

La emigración se comienza a notar a finales del siglo pero no es significativo hasta la década de 1940. Los primeros inmigrantes son personas acomodadas. Algunos emigrantes son veteranos de la guerra de Corea. Luego de 1960, el número de colombianos admitidos como residentes en este país aumenta. Los factores que posiblemente determinaron el crecimiento de la emigración hacia los Estados Unidos es la maduración del proceso migratorio en sí mismo, por ejemplo en “1965 el congreso norteamericano aprueba una reforma de la ley de inmigración donde introduce una cuota universal de 20.000 visas anuales para todos los países del mundo y aprueba la reunificación familiar como recurso legal para obtener visa de inmigrante” (Kalmanovitz

4). Otro factor es el deterioro de la situación interna en Colombia, posiblemente por el período de violencia que vive el país durante los años 50. La influencia de Estados Unidos en la vida de Colombia y el mito popular de que “en Estados Unidos hay oportunidades ilimitadas para todo mundo” son también factores para emigrar. Luego de 1960 empiezan a emigrar personas menos calificadas laboralmente que proceden de las áreas urbanas de Colombia.

En la década de 1970, la diversidad social se intensifica al incrementar la proporción de trabajadores poco calificados y decrecer la proporción de profesionales universitarios. A fines de la década de 1980, la composición social de colombianos que emigran es tan variada como el país mismo. Es desde la década de 1970 cuando en New York se populariza el estereotipo del colombiano en el extranjero como “traficantes de estupefacientes”, y esto marca a todo colombiano que viaja al exterior.

El colombiano que llega a otro país del mundo es requisado muy cuidadosamente y cuando llega un avión procedente de Colombia aparece toda una tropa de seguridad incluso con perros adiestrados para que ninguno quede sin ser “desnudado hasta el alma” (esto es un trato cruel como si fuéramos los enemigos del mundo) (Herrera 14). Flavia, la mudita de Melodrama, cuenta su historia cuando llega al aeropuerto de París, la mamá le pega la droga con cinta adhesiva en su cuerpo, siendo ella una niña, “que la descubrieron y la metieron a la cárcel [...] antes la llamaban la mulita...el hombre que la esculcó fue más allá de lo que su oficio le permitía y abuso de la Mudita [...]” (377-378).

Según Eduardo Cruz Vázquez dice que la causa del estigma que tienen los colombianos de ser traficantes de estupefacientes descentraliza la colonia colombiana que

reside en Queens y muchos colombianos deciden perderse entre la población en general. Según los entrevistados por Cruz, el estigma de las drogas hace de los colombianos “gente indeseable” y algunos de los colombianos en el exterior deciden esconder su identidad nacional para no tener problemas. Incluso entre los colombianos existe esa misma desconfianza de no asociarse o tener contacto entre compatriotas (11). En Paraíso Travel, los inmigrantes colombianos como Orlando o Roger Pena son un ejemplo de personajes que deciden esconder su identidad nacional en New York. Marlon pregunta a Patricia sobre Orlando “¿Y de dónde es? –pregunté, por la nacionalidad sí parece decir mucho de lo que somos [...] –Ay, miijo –dijo Patricia, todavía con la mirada blanqueada-, ese hombre no es de aquí de la tierra; tiene que ser de más allá, de otro planeta o de donde son los ángeles” (121). Luego, Marlon lo describe: Orlando era inmenso y, además, como casi todos los colombianos, tenía bigote” (122). Marlon pregunta directamente a Roger sobre su nacionalidad: “–Pero, Roger, usted también es colombiano” y Roger responde: “–Algún día voy a dejar de serlo” (150).

Se suman a los colombianos que viven en New York otras fuentes de división social que ellos mismos importan de su país como las profundas divisiones de clases y de regiones. Sin embargo los colombianos mantienen sus conexiones con su país mediante el envío de dinero y mercancías, la compra de vivienda e inversiones en Colombia, intercambios culturales, etc. Hay el deseo de casi todos de regresar un día en forma definitiva al país y participar en él. New York se puede considerar según Franco como la cuarta ciudad más importante de Colombia porque allí habitan más de un millón de colombianos que huyeron de la violencia buscando el famoso “sueño americano”. “Toda

Colombia está allí, pero la desventaja de que ante los abusos, asesinatos, secuestros, y todo lo demás la gente está indefensa porque no tiene papeles” (Vásquez 34).

Paraíso Travel es novela que trata el tema de la emigración del colombiano a Estados Unidos. Es en cierto modo un testimonio del recorrido del autor en bus por Estados Unidos similar a Marlon pero en recorrido inverso al que cuenta en la novela. El autor no sufre la situación de Marlon sino que quiere recorrer los lugares para llegar a New York, la ruta final a la que aspiran llegar la gran mayoría de los emigrantes no solamente colombianos sino latinoamericanos.

El relato de Franco en Paraíso Travel es el de una pareja de colombianos que entra ilegalmente a través del Hueco. También es el relato para describir el lugar por donde muchos otros latinoamericanos lo hacen. Como es descrito por Franco, los emigrantes latinoamericanos generalmente vienen de su país a Guatemala y después pasan a México (no vienen directamente a México porque necesitan sacar visa) y de allí van a los Estados Unidos desde la ciudad fronteriza de Reinoso o Nuevo Laredo donde viajan camuflados en un camión cargado de troncos.

En el tiempo que se escribió Paraíso Travel (2001) existía gran porcentaje de emigrantes latinoamericanos en New York y Miami. Actualmente el porcentaje de emigrantes se ha extendido a otros lugares del país como Virginia, North Carolina, Arkansas, Georgia y otros estados del sur de este país. Prueba de esta afirmación está en el artículo que Laura Zarrugh escribe en el departamento de sociología y antropología de la Universidad de Harrinsonburg, Virginia (2008) titulado “The Latinización of the Central Shenandoah Valley”. En este artículo ella explica como en la década pasada en

estos lugares el porcentaje de emigrantes latinos es bajo. Ahora el volumen de crecimiento es alto. Estos emigrantes no se han ido a las grandes ciudades solamente sino que han comenzado a localizarse en las áreas rurales. Ahora los emigrantes tienen la opción de buscar otros trabajos en las áreas rurales y tener una mejor forma de vida. También tienen la oportunidad de lograr un permiso de trabajo en forma legal. Además los emigrantes con sus testimonios de vida son descritos en la literatura como por ejemplo en Paraíso Travel.

En Paraíso Travel, se describe que: "Estados Unidos volvía a la gente fría e insensible [...] y que además todos volvían amnésicos y olvidaban su origen y sus principios" (97). Esta situación es producto de que el colombiano no quiere recordar la realidad de violencia y sus consecuencias. No se siente bien ni con su pasado ni con su presente. Marlon en New York comenta: "Lo primero que consideré fue si valía la pena quedarme en este país no sólo a comer mierda, sino también a limpiarla...me imaginé de vuelta, otra vez en mi país, en Medellín...allí sentado rodeado de todo y sin ella. Entonces me vi incompleto...preferí la mierda al regreso" (100). Marlon se siente incompleto por la falta de Reina. Él se mueve en un espacio exterior desconocido que no le afecta tanto como lo que siente en su espacio interior. Dentro de la teoría de la liberación actual, esa libertad en el espacio interior del sujeto incluye ahondar sobre los elementos de opresión con respecto a la identidad sexual. Se debe tener en cuenta por otro lado, "la globalización con su fluidificación de las fronteras [...] la feminización de los flujos migratorios que vuelve apremiante la contratación de los Derechos Humanos de las mujeres con el fenómeno de la multinacionalidad" (Amorós 3:21). Con la globalización se debe buscar la libertad de moverse entre fronteras.

La libertad de moverse libremente entre fronteras es un mito cuando se trata de la libertad de viajar a un país desarrollado y cuando el viajero es de un país subdesarrollado. Más que un mito, es un imposible. Por ejemplo, en el caso de Reina y Marlon el primer obstáculo que tienen es conseguir una visa en la embajada de Estados Unidos. Fabiola, la empleada de la agencia de viajes Paraíso Travel dice a Reina: “Ahora le están negando la visa a todo el mundo. La cosa está muy complicada” (39). Agrega luego: “Y si no resulta, entonces después hablamos”. Fabiola prepara a sus clientes para que acepten sus métodos para conseguir una visa a su manera.

La otra barrera es el costo del pasaje. Un porcentaje de la población colombiana vive con ingresos menores a un dólar diario y necesita ahorrar todos sus ingresos sin comer, ni gastar en nada durante unos años para poder ahorrar para un pasaje de avión. Algunos se saltan las barreras y deciden emigrar ilegalmente como lo hacen Reina y Marlon. Reina decide robar el dinero para pagar a Fabiola la entrada ilegal a Estados Unidos y de esa manera poder conseguir su anhelado sueño.

Reina dice a Marlon que: “Fabiola me dijo que sumara lo del viaje a Bogotá, los gastos de estadía. Que sin documentos era seguro que me iban a negar la visa. Que iba a perder el tiempo y la plata” (70). Franco narra la situación de alguien que no vive en Bogotá y tiene que sacar una visa para Estados Unidos. Esa persona debe costear los gastos de estadía en la ciudad mientras saca una cita y los gastos cuando tiene que venir a la cita. Cuando el solicitante de la visa va a la cita debe llenar un formulario y presentar

una serie de información personal que lo acredite como un viajero con trabajo estable, cuenta bancaria, tarjetas de crédito y lazos fuertes en el país que le impida quedarse en otro país ilegalmente. Fabiola sabe todo estos requerimientos y por eso se aprovecha de esto para hacer su negocio. Al igual que ella muchos lo hacen y no son castigados por la ley. El inmigrante es quien es castigado y es víctima del verdadero culpable (Fabiola). Franco lo denuncia en la obra a través de la experiencia de la pareja Reina-Marlon.

La agencia de viajes Paraíso Travel sirve de coyote. Esta agencia les advierte a sus pasajeros lo que pueden y no pueden llevar durante su viaje para entrada ilegal a los Estados Unidos. Fabiola da las advertencias: “No se les ocurra llevar números telefónicos, direcciones o nombres de personas en Estados Unidos. Ojo: todo lo tienen que memorizar. [...] Tienen que llevar una maleta mediana y adentro un maletín pequeño y, ojo, solamente una muda de ropa limpia y otra de ropa negra; y nada de comida, nada de encargos” (158-159). La razón por la que usan los inmigrantes la ropa negra es para ponérsela la noche en que cruzan la frontera y de esa manera no ser fácilmente vistos. La maleta mediana es para despistar en el momento en que lleguen como turistas al lugar en que deben cruzar la frontera. La maleta mediana es entregada a uno de los empleados de la agencia y el inmigrante debe cruzar la frontera solo con el maletín pequeño. Al llegar Marlon y Reina junto con su grupo al aeropuerto de Guatemala se encuentran con un señor que los conduce al hotel donde se deben hospedar. Allí cada inmigrante debe compartir una habitación con cuatro camas. Luego que los viajeros llegan a Guatemala, ellos dejan allí sus maletas medianas y empacan todo en un maletín pequeño.

En la frontera mueren muchos inmigrantes en su intento de cruzar Estados Unidos desde México. La búsqueda del paraíso muchas veces termina en un verdadero infierno.

El grupo que va con Reina y Marlon pasa muchas dificultades en el viaje para pasar por el Hueco. Ninguno muere pero sufren mucho. Y al llegar a New York, Marlon se pierde de Reina. Durante los meses que Marlon busca a Reina se ve abocado a muchas adversidades que muestran no solamente el amor fiel hacia ella sino la vida dura de los inmigrantes latinos en Estados Unidos. Marlon narra el paso de la frontera en camiones que transportan postes de madera así: “Ahí nos pasarían, pero nosotros no entendíamos, no porque hablaran diferente o porque uno de ellos fuera gringo, sino porque parecía imposible meternos entre los maderos [...] –Fucking burritos and tacos- dijo el gringo, explotando de la risa y la borrachera” (210). Es increíble la forma como los inmigrantes viajan y la forma tan mordaz como que es contado: “Haz de cuenta que tenias que entrar en los nichos de un cementerio. Una fosa por persona donde quedaríamos tendidos y apretados, como si nos hubieran enterrado boca abajo” (210). Finalmente el grupo llega a Estados Unidos y el comentario del narrador a Milagros, la amiga que luego encontró Marlon: “Creo que los zorros tienen más privilegios en las fronteras. No te imaginas las condiciones en que llegamos” (219).

Otra de las barreras es que un inmigrante ilegal logre legalizarse en un país extranjero. Franco muestra que hay gente que logra quedarse en Estados Unidos y legalizarse. Hay gente que logra su sueño como Patricia y Don Pastor, dos colombianos que en la novela son dueños del restaurante “Tierra Colombiana”. Ellos logran sus metas pero a base de esfuerzos y empleando en su negocio inmigrantes ilegales que aceptan cualquier sueldo para sobrevivir. El inmigrante que ya se establece en otro país se aprovecha de los inmigrantes nuevos para darles trabajo con salario bajo como lo hacen Patricia y su esposo don Pastor. Otros arriendan una pieza con varias camas para sacar

ganancias que le ayuden a mejorar su nivel de vida. En la novela Roger Pena le arrienda a Marlon una cama en su apartamento 802 del edificio de Northern Boulevard en New York (131).

Por otro lado, algunos inmigrantes son felices sólo con el hecho de estar en Estados Unidos legalizados o no, como por ejemplo, Giovanni Fonseca quien es un inmigrante que está legal por unos años pero que es indocumentado luego que se le vence el tiempo de su permiso de residencia. En la obra se presenta como un inmigrante ilegal desde hace cinco años. El autor lo describe como: “jodido y a pesar de esto es casado con tres hijos. Sólo le falta el perro, como en Colombia, donde además de tener que alimentar varias bocas hambrientas hay que dejarle sobras al animal” (86). El idioma es otra barrera. El inmigrante ilegal debe aprender el idioma a “las patadas para sobrevivir, por eso es que el idioma se relaciona con la necesidad” (21). El idioma es una barrera para todo inmigrante pero se debe aprender para no estar aislado. La facultad de un lenguaje es responsable de nuestra historia, nuestra evolución cultural y nuestro propio desarrollo personal frente al mundo.

Marlon como todo inmigrante siente miedo de expresarse y le resulta difícil asimilar otra cultura porque salir de su país no fue su idea, fue la idea de Reina: “Nos vamos los dos. ¿O te vas a quedar aquí, igual a tu mamá, a tú papá, o al mío, jodido como todo el mundo? (10). Marlon repetía mucho a Reina: “Pero yo no hablo inglés, Reina... La idea fue tuya le dije con rabia” (11). Reina sólo lo aceptaba diciendo: “Ya lo sé... Vos no tenés ideas” (11). Desde esta última frase Franco comienza a desmitificar el mito que dice que el hombre es quien modela y educa a la mujer porque es él quien tiene ideas y la mujer no (mito de Pigmalión).

Marlon está en New York donde no se identifica con nada y extraña hasta las cosas que antes pasa por alto como el hecho de hablar con sus propios padres. Cuando Él llama a ellos y debe hablar por poco minutos con ellos lo describe así: “Colgar era morir un poco. Algo de mí se queda siempre en las despedidas. No sé si a todos, como a mí, los matan lentamente los adioses” (108). Hay una parte de la novela en la que Marlon camina con Giovanni por New York y encuentran la calle Roosevelt Avenue. En esta calle, Marlon se siente en una calle del centro de Bogotá o de Medellín. El comentario de Marlon al respecto de la calle Roosevelt Avenue es: “Me resultaba incomprendible que llevara un nombre en inglés una calle donde todo lo que se veía tenía letreros en español. Vallenatos, merengues y rancheras salían a todo volumen de los carros, de las peluquerías y de las tiendas de discos” (106).

El autor a través de Marlon expresa como un inmigrante debe aceptar lo que le paguen y debe hacer cualquier cosa disponible con tal de sobrevivir. Él dice que cuando se recibe una oferta de trabajo, el empleador (don Pastor, en el caso de Marlon) le suele decir al inmigrante ilegal: “no te podemos pagar lo que se les paga a todos, tal vez un poco menos, pero con eso te vas a defender. No sé qué cara puse, pero ahora me la puedo imaginar. Debió ser de inmediato la cara de quien limpia baños” (99).

El inmigrante sufre de necesidades, de soledad y de afecto. Marlon pasa por esas necesidades a las que agrega como muchos que vienen a Estados Unidos llegan a limpiar baños como él: “Vas a empezar por donde empiezan todos...vas a empezar por los baños” (99). Franco comenta que muchos inmigrantes mienten a los suyos diciéndoles que tienen prosperidad fuera de su país, pero la verdad es que la vida de un inmigrante es dura y peor que la vida en su país de origen porque se siente mucha soledad.

El relato del viaje de Marlon es en el bus de la empresa Greyhound durante su recorrido de New York a Miami. En ese bus viajan gentes de varias nacionalidades que tenían una historia diferente sobre sus experiencias como inmigrantes en Estados Unidos. En tal bus viajan muchos indocumentados. Marlon dice “Todos buscan el sueño en este bus” (112). El chofer que maneja el bus donde viaja Marlon es consciente de que hay muchos inmigrantes ilegales que viajan en estos buses por eso dice en uno de sus anuncios de parada: “Por ahí hay federales buscando pillos que se esconden en la Greyhound, pero la Greyhound no es un escondedero de bandidos” (130).

El autor describe por medio de Orlando, uno de los personajes secundarios de la novela, el proceso que sufre un inmigrante en New York:

Está ciudad se lo va tragando a uno. Se van mermando las esperanzas, se va uno acostumbrando a la prisa, uno comienza a ser desleal con sus sueños, se deja de llorar pero también de reír y finalmente termina uno padeciendo la maldición del emigrante: uno no se quiere quedar pero tampoco quiere volver. (143)

Orlando es un inmigrante colombiano que vive en New York desde hace mucho tiempo y es llamado el papa de Queens por los colombianos que allí viven. La forma como un inmigrante ilegal vive en una ciudad grande como New York es inicialmente en las calles o debajo de algún puente, luego como le sucede a Marlon algún compatriota le acoge por un tiempo corto mientras consigue trabajo. El trabajo que Marlon consigue es en un restaurante colombiano. Patricia, la esposa del dueño del restaurante es quien se conmueve de la situación de su compatriota y le ayuda. Ella lo conecta con Orlando para

que le busque un lugar gratis para vivir mientras gana un dinero y puede pagar un arriendo. Orlando lo lleva a una casa donde se hospedan los alcohólicos principalmente. Marlon describe la casa así: “La casa era horrible, grande pero arruinada, olía a sopa y a ambientador, y aunque era tarde, había hombres y mujeres deambulando por ahí como fantasmas ebrios” (125).

Franco continúa mostrando los diferentes lugares por los que vive un inmigrante ilegal a medida que encuentra trabajo y su situación cambia. Marlon deja la casa de los alcohólicos donde su estadía es gratis pero el ambiente es inaguantable e incontrolable. Luego vive en el edificio de Northern Boulevard en un octavo piso en una pieza que comparte con dos personas más. Marlon luego se muda a vivir con su amiga Milagros con quien comparte sus momentos finales de su estadía en New York antes de viajar en el bus que lo conduce a Miami.

6. Conclusión

La historia de Colombia está presente en las obras de Franco a través de los pasos de la mujer colombiana metafóricamente convertida en un país que quiere olvidar la trama de su historia por lo violenta que ha sido. Melodrama es el resumen de todas las obras presentadas en esta tesis que muestra la radiografía de una Colombia contemporánea donde el melodramatismo de su historia ha moldeado su personalidad y ha formado su cultura. Para el autor el melodrama es semejante a como es la vida del colombiano aunque un melodrama es menos fuerte que la historia que se cuenta.

Franco en Paraíso Travel quiere desmitificar la idea que se tiene sobre el colombiano como “gente indeseable” por su historia de violencia al expresar a través de Marlon que “la infamia no era exclusividad de los colombianos, que todos los seres humanos, sin excepción, somos infames y por eso es que estamos irremediabilmente perdidos” (151). Agregaría a la idea anterior que los seres humanos estamos perdidos en nuestra historia porque la olvidamos cuando estamos bien. “ La historia de la frontera también tiene gritos y balas; es una historia de infamia” (208).

En Rosario Tijeras se refleja una historia colombiana al lado de lo religioso (Rosario es el rezo de la devoción colectiva a la Virgen María) y al lado de la violencia (Tijeras usadas por una mujer para vengarse de su historia de abusos). Tijeras sustituye el apellido que Rosario no tiene y que expresa la ausencia de padre. La historia de una mujer y de un país sin padre. Un país que ha sido afectado por la violencia y que su historia lo demuestra.

La voz de Antonio en Rosario Tijeras es una voz conservadora: su meta en la vida es la tranquilidad y el placer. Rosario es la voz liberal que interrumpe esa vida tranquila y la vuelve pesadilla. Rosario busca confirmar las estructuras patriarcales existentes en Colombia al crear la desestabilización femenina. Ella muere y el orden natural vuelve con esto los roles tradicionalmente masculinos. Esto último confirma como la historia colombiana no ha cambiado, y la mujer no ha logrado encontrar su equidad: El Maldito amor y la Mala noche no han desaparecido todavía.

Capítulo II

Transposición de la violencia en la mujer

Jorge Franco Ramos pertenece al grupo de novelistas de la segunda mitad del siglo XX que integra “la nueva narrativa colombiana”. Este grupo se caracteriza por analizar el impacto y el significado de la violencia con marcados antecedentes sociológicos. Los personajes por lo general pertenecen a grupos marginalizados. La otredad (condición de ser otro) asume muy variadas formas: nacionalidad, religión, orientación sexual, posición social, origen étnico, orientación política, etc. Hay que tener en cuenta que Simone de Beauvoir en The Second Sex hace una crítica a la sociedad patriarcal que establece la distinción de géneros donde el hombre es el Sujeto y el Absoluto y la mujer es el Otro. La mujer es la otredad “más silente” (Belasteguigitia 300). En la introducción se enuncia los mitos que la sociedad patriarcal ha creado: los mitos de la fecundidad, los de la virginidad, los de la mujer fatal, los de la Santa Madre, los de la madre-demonio, el mito de Pigmalión y el mito del misterio femenino para hacer de la mujer el espacio de resistencia, el espacio de la otredad.

La mujer entra a un momento heterogéneo pospatriarcal en el siglo XX al lado de una literatura con signos de protesta y con características de corte desesperado, delirante, enfermo e inconforme. Tiene el recurso de la transposición del escritor-protagonista que

es crudo e indolente criticando una sociedad. Su estrategia es la analepsia que es una técnica donde se altera la secuencia cronológica de la historia, se conecta diferentes momentos y se traslada al pasado del personaje (García 25). Se caracteriza también por los imaginarios de la comunidad colombiana que son los aspectos de identificación y reconocimiento social.

En 1983 Benedict Anderson estimula la literatura con la idea de “las comunidades imaginarias” donde la nación es definida como una comunidad política imaginada. La particular importancia de la teoría de Anderson es su insistencia en la función de la literatura impresa y la difusión de esta. También enfoca su atención en el nacionalismo oficial de los imperios que son multiétnicos (Anderson 5-7). La importancia de estas comunidades es, por ejemplo, en Rosario Tijeras donde las comunidades marginales son el resultado de asentamientos humanos cuyos integrantes son de escasos recursos pero que si logran consolidarse y alcanzar unas condiciones mínimas en servicios e infraestructura, su construcción se puede continuar desarrollando. Pero si las condiciones de reproducción social son mínimas, el proceso de construcción comunitaria se puede estancar y tender a desaparecer.

Tomando la explicación dada del imaginario social en la introducción, podemos catalogar la ideología de Franco a mi manera de ver como un mestizaje de géneros (masculino-femenino) con la realidad, la fantasía y el desencanto del autor frente a la situación de violencia de su país. Los roles que da a sus personajes como la prostituta, la madre, la hija, el hijo, el padre, el homosexual, y la sicaria; son construidos siguiendo los criterios opuestos de cómo se pretende que sean todas las personas de la sociedad. No se busca una persona con valores personales sino un actor que se enmarque dentro de los

preceptos sociales, que le permitan desempeñarse en el rol asignado. El imaginario social permite que el personaje se relacione con los eventos históricos de un lugar representado en una ciudad, o un país.

Por medio del imaginario se pueden seguir algunos pasos de la historia de Colombia a través del personaje de la mujer quien va a representar varios roles. Ella va a seguir los pasos de: la violencia y su efecto en los cuentos de Maldito amo, el laberinto de la prostitución en Mala noche, el laberinto del sicariato en Rosario Tijeras, la emigración como solución para salir de los laberintos en Paraíso Travel, y la permanencia de la vitalidad femenina frente al dolor en Melodrama. Este último paso es desarrollado en el siguiente capítulo porque en esta obra se resumen todos los pasos descritos.

1. La violencia y su efecto en tres cuentos de Maldito amor

La estructura literaria de Maldito amor consta de dieciséis cuentos entre los que se encuentran: “Con tu perfume alrededor”, “La venganza de Miranda”, y “Meciendo muertos”. Las narraciones de estos relatos son cortas, pero con acciones de violencia fuertes ocurridas en lugares diferentes dentro de un mismo país o fuera de él. La percepción de la temática de la violencia se presenta como actos entre sujetos dentro de un espacio histórico en frecuente confrontación. El material simbólico del que una sociedad se nutre es la apropiación de estructuras y de relaciones violentas. Las narraciones de los cuentos son por un lado negociadoras de los hechos históricos y por

otro lado operan como entidades gestoras del imaginario dentro de la formación del género.

Cada cuento consta de dos mundos: un mundo dentro de otro mundo. Es decir, un mundo real de marco estético, que es donde se encuentra el narrador y el otro mundo que es el subjetivo, el fantasmal. Este último es el mundo interno del personaje, el mundo de los sueños. Por ejemplo, en “Con tu perfume alrededor”, el mundo real del joven que narra es el color amarillo de su canario; y de los perfumes que Elisa, la vendedora, le ofrece. Es el olor de los perfumes en general. Es el diario vivir de una madre con un hijo. El otro mundo es el mundo interior del joven que se siente sin libertad como su canario quien esta en una jaula y un día “alguien le abrió la puerta” (29). La reacción del joven frente a su mundo interior es el sentir náuseas frente a situaciones de rabia o de tristeza o al ver colores semejantes al color de su canario: “Vomitó con mucha frecuencia. Desde que era niño. Vomitó cuando alguien dejó escapar a mi canario”(29). Es importante examinar la simbología del color amarillo para poder explicar mejor el hecho de que este color repugne al protagonista. Este color es asociarlo con una gran inteligencia o con una gran deficiencia mental. “Es un color primario que significa ira, envidia, cobardía y bajos impulsos. Asimismo se pueden interpretar como colores joviales, excitantes e impulsivos que se relacionan con la naturaleza. Sicológicamente, este color se asocia con el deseo de liberación” (Helle 116). Este significado del amarillo explica como el joven se siente atrapado bajo el control materno y como desea ser libre, pero sus experiencias pasadas asociadas con este color le afectan. Su organismo ya asocia el olor del perfume con el color amarillo y la mujer, lo que da a entender el porque de su reacción.

En “La venganza de Miranda Lorenzo”, el mundo real de Miranda es la entrevista de ella con el juez, es su confesión por sus asesinatos, y su espera a ser juzgada:

-¿Me puedo sentar?- preguntó la acusada y el juez asintió.

-Comience de nuevo, por favor .(37)

Franco explora en Miranda sus relaciones violentas con hombres que dejan huellas imborrables en ella pero que se niega a aprender como lección para liberarse del dolor de lo pasado. La muerte es lo real para ella porque el juez no descubre que la violencia de ella es sutil y callada, se ha sembrado en su interior.

El mundo interior de Miranda es el deseo de morir, de tener la pena máxima al confesar sus asesinatos a un juez, de vengar a los hombres que la han traicionado, y el menosprecio que tiene de sí misma: “ Yo, Miranda Lorenzo, sobrado de la vida, vómito de Dios, me acuso ante usted, ante todos, ante el Creador que me ha olvidado; me acuso de haber matado a todos aquellos, que por amor o no, me llevaron a ser lo que ahora soy” (37). Y “Solamente estoy cansada y quiero dormir para siempre” (49). La cita expresa todo el dolor que lleva dentro de sí Miranda, su desprecio a Dios y a sí misma por lo que ha hecho con la justificación de ser la víctima de sus víctimas.

En “Meciendo muertos”, el mundo real de Alma es una celda de una cárcel donde escucha la radio y añora tener a alguien con ella: “Cuántos radios se escuchaban en la cárcel, pensó Alma, todos al mismo tiempo, siguió pensando, cuánto ruido, se recordándolo, para espantar el silencio de los muertos que todas teníamos encima” (161). El mundo interior de Alma es lo que ella imagina. Ella se imagina “sentada en la oscuridad de su sala y todavía sin ganas de prender las luces, pensaba en los muertos;

cuantas veces imagine como seria, cuando empezarian a salir los muertos por la puerta de la casa” (161).

En general, el autor resalta el mundo subjetivo poniéndolo en contraste con el mundo objetivo del narrador. La estructura espacial temporal relaciona también esos dos mundos: el espacio objetivo es limitado: la celda de una cárcel donde se encuentra Alma y el espacio subjetivo es amplio: los pensamientos de Alma que la transportan a una sala o donde ella desea estar. También el tiempo objetivo (el intervalo en el cual ocurre la narración) es limitado: de las seis y cuarenta a las siete y cincuenta, el autor no dice exactamente si es en la mañana o la noche, pero Alma utiliza una hora y diez minutos según lo anuncia el locutor de su radio y el tiempo psicológico (la percepción del tiempo en el narrador) es amplio: la protagonista expresa que ha pasado mucho tiempo. El tiempo psicológico parece detenido. Hay que tener en cuenta que hay una relación entre el tiempo objetivo que es corto y el espacio objetivo que es breve. Lo mismo se puede ver en la relación entre el tiempo psicológico que es detenido y el espacio subjetivo que es fantasmal. Como cuentos contemporáneos que son, tienen un tema unificador que es el ambiente de desolación que reina tanto a nivel físico como espiritual. El punto culminante de la tensión se encuentra al final de cada cuento. Predominan los verbos conjugados en pasado lo que dan a este un realismo más puro y hacen que la narración tenga más impacto y credibilidad. Estos detalles del tiempo y el espacio son importantes para nuestro análisis porque permiten entender mejor lo que enuncio al comienzo sobre la existencia de un mundo dentro de otro mundo: el espacio operativo donde suceden los diferentes actos de los personajes tienen una identidad débilmente constituida en el tiempo que ha sido instituida por la repetición de actos.

Por otra parte, en “Con tu perfume alrededor” se destaca un narrador que está en primera persona más frecuentemente. La narración es más íntima desde un punto de vista personal y limitado lo que hace que el estilo sea directo porque el personaje es quién habla: “Fue la primera vez que me enfrenté ante una pérdida con dolor. Lo recuerdo y me vuelvo a entristecer” (29). También hay narraciones en tercera persona singular o plural pero con menos frecuencia. El espacio narrativo identifica como hecho cotidiano a la violencia mientras que el espacio objetivo es limitado: la casa de la madre del joven que contrasta con el espacio subjetivo que es la mente del joven. El joven sueña que es libre y que puede tener relaciones afectivas normales. Es aquí donde se ve reflejado que la violencia en Colombia no es un asunto solamente político sino que tiene origen en los patrones de comportamiento de los hombres y mujeres, que es nada menos que un problema de identidad:

Estoy seguro de que su problema es cómo resucitárselo a la sociedad.

-Papá quiere regresar- le digo,

-Los muertos no vuelven.

-Está viejo y enfermo.

-¿No me oíste? Los muertos no pueden regresar. (31)

La madre del joven no puede perdonar al esposo de su abandono y su patrón de comportamiento es patriarcal porque asume el papel del hombre en su hogar y entierra al marido sin haberse muerto. No perdona un comportamiento pasado de él que le hirió el alma.

El narrador de “La venganza de Miranda Lorenzo” es una mujer y se expresa en primera persona: “Seguí teniendo relaciones a escondidas con mi primo. No me quedó rastro de inocencia. Parecía una putica de esas que mi mamá me prohibía mirar” (39). La visión de Franco respecto a la sexualidad de la mujer es liberal donde Miranda se descubre como mujer en una relación con un primo. La mujer es tratada como objeto para satisfacción del hombre. Miranda se rebela con su madre en el sentido de que hace lo que ella le prohíbe que sea. También, el pretérito continúa dominando en la narración y es que el pasado en Colombia y en toda Latinoamérica no ha sido aún dominado o adecuadamente asimilado en el presente por eso siempre se le evoca. Este ha sido un factor que ha contribuido en cierto modo a la fragmentación social y cultural de muchas ciudades latinoamericanas. Algunas veces, principalmente en los diálogos predomina la segunda persona, como por ejemplo: “-Ahora sí que estás enferma, Miranda- me contestó” (38).

En “Meciendo muertos” el narrador se expresa en tercera persona, primordialmente, y es omnisciente. Este tipo de narrador es importante porque favorece el objetivismo al conocer los hechos, saber lo que piensan y sienten los personajes. En esta técnica narrativa el escritor quiere crear una historia que es realísticamente inverosímil. La realidad es tan cruda, tan mordaz que es increíble pensar que pueda ser verdad. Su estilo es indirecto que se sale de lo personal e íntimo para transformarse en algo colectivo:

Se mecía en la mecedora vieja, con ganas de ir a comprar cigarrillos pero con pereza; pensaba: cuántas veces lo imaginé y todo salió tan diferente a como lo sospechaba. Chirriaba un poco la silla vieja, pero todavía mecía; al menos

todavía me arrulla, pensó Alma y después se dijo: Dios mío, yo pensé que nos iríamos en el mismo orden en que llegamos. (161)

El discurso de Franco quiere mostrarnos que en medio de la soledad, los muertos no tienen un orden lógico. El orden lógico está interrumpido por un orden artificial que no sigue leyes, ni acepta lo usual de los acontecimientos del universo. No se muere en orden cronológico.

En cuanto al lenguaje de los cuentos es violento, y se identifica con las acciones de los personajes, con descripciones crudas y directas de los actos violentos. Por ejemplo cuando dice el joven en “Con tu perfume alrededor”: “Mamá mató a papá. Lo enterró cuando él la abandonó. Tuvo la osadía de buscarse un cementerio y colocar allí una lápida con el nombre de él” (30). La mujer está adolorida profundamente por la soledad que reina en su corazón por el abandono del hombre. Ella sepulta en su corazón a su esposo y lo expresa con hechos al poner su nombre en una lápida. La realidad que sabemos es que el padre del joven está vivo y espera a sus hijos en la puerta del cementerio para invitarlos a comer helados. Otro ejemplo de lenguaje violento es en “La venganza de Miranda Lorenzo es: “Yo maté a todos mis amores de mierda porque me hicieron sufrir” (37). La frase anterior es la introducción de la historia de Miranda sobre sus asesinatos. Ella cuenta cada uno de estos con detalles. La causa de su violencia es la desilusión que sufre al conocer que sus amantes le abandonan por otra. En un aparte, Miranda explica al juez la razón por la que mata al boxeador: “El era mi vida y como yo no quería seguir viviendo, decidí matarlo” (47). Ella mata al boxeador porque descubre que es un hombre casado con hijos. El boxeador miente a Miranda al demostrarle un afecto falso. El autor utiliza la palabra “vida” para referirse a su último amante. Muestra

la reacción poco tradicional de una mujer al ser traicionada que en lugar de matarse ella, mata a su amante. Esta es una reacción masculina lo que hace ver la inversión de géneros y una manera de desmitificar a la mujer, según se refiere en la introducción de esta tesis cuando se exponen los mitos que Beauvoir teoriza en The Second Sex.¹ En “Meciendo muertos” no hay un lenguaje con descripciones crudas pero si con descripciones más eróticas como por ejemplo: “y meciéndose desnuda puso sus manos frías sobre su sexo caliente; sintió que se le calentaban los dedos; se meció más rápido [...]” (164). El acto de masturbación de Alma se adentra dentro de la conciencia que ella tiene como sujeto y Sus reflexiones son la expresión de la violencia interiorizada.

El tono de los cuentos es irónico, como por ejemplo, en “Con tu perfume alrededor”: “Le abrieron la puerta y se echó a volar. Fue un acto de mala fe. Todos sabían que era mi amor el que cantaba en esa jaula. Era de color ámbar como las lociones que vende Elisa. Tenía el color de los aromas que me hacen vomitar” (34). Es irónico porque el estar en una jaula no produce felicidad, el ser libre sí crea felicidad. El amor sin libertad tampoco crea alegría porque el amor es libertad. El autor utiliza la situación del canario para compararla con la situación del joven. Otro ejemplo del mismo cuento: “Hago el amor dormido con mujeres desconocidas. Despierto feliz después de cada relación. Nadie lo sabe. En las noches le hago el amor a mi secreto. No podría ser de otra manera. No conozco mujeres” (32). En esta cita, la ironía es tener que hacer el amor en sueños porque no se tiene libertad para hacerlo en la realidad. El joven tiene miedo de ser libre y de separarse de su madre. La importancia de este personaje es mostrar como un ser oprimido puede reaccionar a la violencia y darse cuenta de que necesita ser libre para

¹ Ver la introducción.

poder actuar en su vida. El joven demuestra que se puede luchar por una vida auténtica sin necesidad de violencia, que se nutra en relaciones justas de aceptación, comprensión e inclusión.

La ironía está presente en “La venganza de Miranda Lorenzo”, un ejemplo en: “-Lo encontraron flotando en el Sena –contestó mi madre-. Más gordo que nunca por su hinchazón de ahogado” (44). Esto se refiere a Rafaelito, uno de los amantes de Miranda que estudiaba teología en Francia. Él es asesinado por Miranda y dejado en el río Sena. Nadie cree que fue asesinado sino que se suicidó. Pero los hechos que antecedieron esta muerte en el cuento demuestran que Rafaelito fue asesinado. La importancia de este evento es expresar una vez más la interiorización de la violencia en una víctima de ella como es Miranda. En “Meciendo muertos” se destaca el tono irónico del locutor de radio que escucha Alma en su celda: “Winston, repitió el locutor, después agregó: el sabor triunfador, y Alma meciéndose preguntó: triunfador ¿de qué?” (162). En esta frase se refiere al momento en que Alma quería levantarse a fumar unos cigarrillos Winston y coincide que en ese instante el locutor anuncia la propaganda de los mismos cigarrillos. La protagonista responde con ese tono porque ella no es una triunfadora sino todo lo contrario. Otro ejemplo en el mismo cuento es cuando Alma recuerda que de niña su hermana Cielo le cantaba: “Cielo se irá al cielo y al infierno te irás tú [...] Dijo: Alma y Cielo, y recordó lo que le dijeron alguna vez: parece el nombre de un dúo de música vieja, se lo dijo la que fue su compañera de celda, y tantas noches de catre” (163). En esta parte se menciona a la compañera de celda, pero en el cuento Alma ya está sola.

Respecto a los personajes, en “Con perfume alrededor”, el protagonista es el joven. Su aspecto físico es delgado, pálido, no muy alto: “Soy muy flaco. Devuelvo casi

todo lo que como. Por esta razón tampoco soy alto. Soy pálido como mi madre; nunca tomamos el sol. Tenemos deficiencia de vitamina D en la piel” (30). La descripción que el autor da del joven explica el por qué de su inseguridad afectiva e incapacidad para aceptar cualquier relación femenina. La virginidad masculina que es menos común se destaca en este cuento. La virginidad tiene un componente religioso y machista al mismo tiempo y la representación de esta en el joven del cuento nos desmitifica la figura de la mujer como Beauvoir nos teoriza en uno de los mitos que se han enunciado en la introducción donde se dice que los mitos de la virginidad desacreditan a las mujeres por no tener experiencia sexual. El rol masculino se ha intercambiado con el rol femenino. El control constante de la madre del joven y la ausencia paterna en el hogar son producto de la violencia que va a ser una constante en muchos hogares colombianos. La violencia de un país se desplaza al interior de la familia. La importancia de del joven es mostrar el producto de una relación conflictiva entre un hombre y una mujer donde la mujer al ser abandonada rompe con los límites que le son permitidos en su sociedad. El joven se siente en una cárcel y se revela como en la historia colombiana cuando las luchas entre los liberales y conservadores crearon un nuevo partido producto del los enfrentamientos entre los partidos tradicionales. La “jaula del canario” se metaforiza en la jaula representada en la casa de la madre del joven. El joven se revela al decidir irse de la casa materna para reunirse con Elisa.

Otros personajes de este cuento son la madre y el padre del joven quienes no tienen nombres propios porque la identidad de esos personajes se pierde. La madre es un ser resentido, que no perdona al esposo por el abandono del hogar. Según la española Elena Soriano en La playa de locos, Espejismos, y Medea 55; quien trata la fidelidad

destruictiva como la orienta la madre del joven en “Con tu perfume alrededor” quien expone a su hijo a sus caprichos, quiere que su hijo le sea fiel como una esposa a un esposo. No quiere que tenga ninguna relación con mujeres y que permanezca virgen. También Soriano expone en sus tres obras sobre el deterioro del amor conyugal y la venganza de la mujer moderna cuando el esposo la traiciona u abandona que tiene relación con el padre del joven en “Con tu perfume alrededor”.

Elisa es la joven que vende perfumes y que al final va a interesar al joven. Ella es la única que tiene nombre en el cuento y que representa a la mujer. La presencia de Elisa tiene como propósito crear el estímulo para que el joven actúe y se libere del yugo materno. El amor que nace entre el joven y Elisa abre la puerta a la jaula en que se encuentra el joven.

Miranda Lorenzo es el personaje principal del segundo cuento. Ella es vengativa y rebelde frente a los hombres que la enamoran, mienten y dejan. Mata a todos sus amores y mujeres involucradas con ellos. Los asesinatos que comete Miranda son consecuencia de su rebelión hacia los hombres que se aprovechan de ella. Su violación desde niña sembró la semilla de violencia y construyó la personalidad de una mujer que no solo mata sino que desea morir también. Su importancia en el cuento es mostrar a través de Miranda los efectos permanentes de una violación y la manera en que esta mujer reacciona a consecuencia de ello. Miranda está afectada psicológicamente y no se valora: “[...] mi lugar en este mundo era con la miseria humana” (44).

Los personajes secundarios Jeremías, Rafael y el boxeador René Matías son los amantes de Miranda. Jeremías es el primo de la protagonista quien abusa de la inocencia

inicial de una niña por medio de un juego que poco a poco despierta las pasiones de una mujer. La presencia de este personaje demuestra que la violación sexual en niñas proviene de quienes son familiares en un gran porcentaje. El autor utiliza a este personaje para representar a un familiar como sembrador de la violencia. En la introducción podemos ver la Tabla 1 sobre la conceptualización de la violencia en página 21.

Por otro lado, Rafael es un personaje con poca experiencia con mujeres porque fue seminarista y estudiante de teología. Es hijo de una mujer criolla y de un inmigrante inglés que hizo su capital sembrando caucho en las selvas del Brasil. El autor utiliza a este personaje para representar a la religión como otro elemento sembrador de la violencia. Su importancia es que Rafael es el producto de la violación de un hombre extranjero a una mujer criolla como en la Conquista española. El padre de Rafael es descrito como un hombre machista que saca a Rafaelito del seminario para enviarlo a estudiar a Europa. En cierto punto, el autor presenta a Rafael como una mujer y a Miranda como un hombre. Ella dice “-Que eres mi primera mujer- me dijo, embriagado de sexo y champaña-. Todo es nuevo y fascinante” (41). Los papeles de los géneros se invierten una vez más. Miranda es la que tiene experiencia sexual mientras que Rafael no. De nuevo se presenta la temática de la virginidad masculina.

Cuando Miranda conoce a René Matías, ella es una prostituta profesional. Ella lo describe como un hombre moreno, gigante “de brazos fuertes y labios pulposos” (45). Este personaje boxea para hacer espectáculo pero no para competir profesionalmente. Este personaje ejerce la violencia física a través del juego y diversión para ganarse la vida. Él termina con amnesia total como consecuencia de una pelea. René tipifica la

violencia intrafamiliar como el machista que tiene una esposa e hijos pero que busca aventuras con otras mujeres sin importarle lo que otros sufran.

El personaje principal de “Meciendo Muertos”, es Alma, es una mujer no tradicional que ha matado a muchas personas incluyendo a su familia. Es una mujer necesitada de afecto y compañía. Su importancia en el cuento es destacar que las acciones violentas de los seres humanos no conducen a nada, solo a una soledad total. En la cárcel muchas mujeres utilizan los radios para cortar el silencio que les produce el remordimiento de sus acciones. El locutor de la radio de Alma es el personaje irónico en medio de las acciones de la protagonista. El locutor rompe el silencio de la celda. Un ejemplo es cuando el locutor habla en su propaganda de Winston, cigarrillos de “sabor triunfador” (162). Aparece Alma convencida de que es triunfadora: “Ahora sí, dijo y se acarició los senos, triunfadores, dijo y se los levantó con las manos” (162). La imagen del personaje de Alma representa el alma de un país que está encarcelado por su exceso de violencia y que se siente solo porque nadie puede reanimar su cuerpo. Ella ha matado y esta reacción no le ha devuelto la paz a su alma por hacer justicia con su propia mano. La violencia no se soluciona con más violencia, solo conduce a la desolación total sin esperanza de nada.

Los personajes descritos conforman el tema central de los cuentos que es la violencia. En “Con tu perfume alrededor” la violencia es psicológica y personal. La madre del joven ejerce una violencia psicológica sobre su hijo al llevarlo a un cementerio, donde coloca una lápida con el nombre del padre sin estar muerto. Allí, obliga a su hijo a ponerle flores a un padre que está y que espera a su hijo en la puerta del cementerio para invitarlo a comer helado. El padre no puede ir a visitar al hijo a su casa sino a un

cementerio. Por otra parte, la violencia personal se observa cuando el joven sueña haciendo el amor con mujeres desconocidas y despierta feliz. El joven espera la noche para gozar de algo que no sucede en realidad. En sus sueños el joven es un ser normal y libre de actuar.

En “La venganza de Miranda Lorenzo”, el autor configura mejor el fenómeno de la violencia y lo presenta más directamente: “Me despertaba todas las noches, sobresaltada, poseída, angustiada por una pesadilla en la [sic] me veía castigada mientras mi primo se reía a carcajadas y, con un estetoscopio gigante, me tocaba por las mismas partes que aquella noche me tocó. Todas las noches la misma pesadilla” (38). La narradora dice directamente que mató a varios de sus amantes y unas mujeres que se relacionaron con ellos.

Y en “Meciendo muertos”, la violencia llega a su máxima devastación. No sólo es la respuesta de los personajes a su situación, sino es su condena, es la única forma que tienen de ser. Es el resultado de su pasado histórico. Alma se presenta sola en una celda imaginando su vida pasada y a sus víctimas: “Nada es como uno cree, dijo, nos estamos muriendo en desorden” (164).

La violencia que explica Franco en sus cuentos parte de una violencia personal y psicológica de cada miembro de la familia. En este caso en “Con tu perfume alrededor” parte de la madre, el padre y el mismo joven. Sale del núcleo familiar para dirigirse a un grupo determinado, en este caso en “La venganza de Miranda Lorenzo”, se dirige a los hombres que traicionan a Miranda. Según las experiencias históricas de la infancia, la violencia va más directamente como producto del continuo abuso al niño. El niño crece

resentido y sólo quiere vengar sus situaciones pasadas. Finalmente en “Meciendo muertos” la violencia se vuelve colectiva creando la total devastación.

El otro tema central es el mundo femenino representado en tres mujeres con las secuelas de la violencia y sus reacciones. Por ejemplo, en “Con perfume alrededor” la madre del joven siente rencor ante el abandono del esposo y su reacción es ser violenta con su propio hijo, sin darse cuenta. Por otra parte, Miranda Lorenzo es una víctima de la violación infantil. Esta violencia obedece a múltiples factores como el conflicto armado colombiano durante la historia, el desplazamiento forzado de los padres dejando los hijos al cuidado de otros familiares, la carencia de información originada en el miedo que sienten los niños a denunciar una violación por las represarías a la que pueden exponerse y por la falta de materiales legales que garanticen la confiabilidad de los afectados y el castigo a los que han sido responsables. Lo importante es el gran impacto que este tipo de violencia tiene en las mujeres que constituyen el grupo más vulnerable de la población.²

En “Meciendo muertos” se configura el fenómeno de la violencia permanente donde Franco explora las relaciones entre lo masculino y lo femenino donde cada acto humano crea normas imaginarias en el cual los géneros responden según sus necesidades de supervivencia. Andrés García Londoño dice al respecto en un artículo del Boletín cultural: “Allí están las historias y allí está la tristeza...La gran reclamación que puede hacerse a este libro con base en su propio tema: es simplemente demasiado contemporáneo” (3).

² República de Colombia. “La familia. Reflexiones, Cifras y Legislación sobre violencia intrafamiliar”. Consejería Presidencial para los asuntos de género. Bogotá, Boletín 2, septiembre-diciembre 2004.

Los personajes de los cuentos son reveladores de una anexión de géneros incrementada por la violencia. Los personajes no representan ningún partido conservador o liberal, solamente son reflejo de las acciones de los géneros que se enfrentan entre sí. La violencia organiza la estructura de las relaciones humanas. El discurso de Franco expresa demandas de identidad a través del acontecer histórico de un país que participa de una dimensión binaria para que los hombres y mujeres se resistan a depender uno del otro. La técnica del escritor es una estrategia simbólica que es propia y está presente dentro de las prácticas sociales e históricas de Colombia. Franco une los temas sociales como la degradación de valores en una sociedad a causa de la violencia y la importancia que tiene la identidad en un proceso que tiene una historia y una esperanza hacia el cambio. La búsqueda no es tanto de la identidad de la mujer sino de un espacio desde el cual se puede hablar: lo femenino como reflexión de lo masculino.

Maldito amor es la presentación de la manera como se gesta la literatura de la violencia dentro del marco de la historia de un país que vive una realidad que parece ficticia por lo mordaz como es narrada. Hay un primer inicio de búsqueda hacia una identidad propia dentro de una época contemporánea a través de interrelaciones entre géneros donde la mujer tiene un papel importante, la de ser el alma de los géneros y el hombre tiene el papel de ser el cuerpo de los géneros. La violencia se ha infiltrado entre esa alma y ese cuerpo y ha producido la pérdida de la identidad humana.

En la siguiente cita de Manuel Hernández, se ilustra cómo en Colombia no se da la modernidad sino la modernización y esto afecta la percepción de la sociedad controlada por el hombre:

Colombia es un país sin modernidad donde los hombres deciden por las mujeres, los sacerdotes deciden por los gobernantes, los gobernantes deciden por los gobernados, el Papa por los sacerdotes [...] El hombre no llega a ser adulto y responsable que haya conquistado su mayoría de edad en los años 40s. En Colombia no se da la modernidad, se da la modernización. (447)

Hernández explica la historia de fines del siglo XIX cuando la sociedad colombiana se ha desmembrado a consecuencia de acciones violentas que la han marcado no solo a nivel político sino social e internacional. La mujer que es el alma no ha podido encontrar un cuerpo que le adapte y se ha perdido en el camino al igual que el país. Aunque en la introducción enuncie que Colombia pasó en la modernidad por un proceso de cambio acelerado, corrijo al decir que ese proceso acelerado es en realidad modernización porque su proceso se relaciona con la tecnología y la economía en sí. Franco presenta una obra muy contemporánea. Lo que deja la violencia es una soledad, un ser sin alma e identidad que no ha podido alcanzar la madurez pero que la ha buscado. Los mitos sobre la mujer se han comenzado a desmembrar pero su absolutismo ha invadido la naturaleza de sangre y muerte.

2. El laberinto de la prostitución en Mala noche

La obra está formada por cincuenta y ocho secuencias que forman parte de los días vividos por Brenda. La estructura de la obra es de novela corta, de tipo urbano que

describe lo que se desarrolla en una gran ciudad de noche donde el frío concuerda con la soledad, el desamor y la muerte. Es un tipo también de novela detectivesca porque la obra presenta una secuencia de acciones que permiten al lector seguir las pistas del narrador para ayudar a encontrar el asesino. La novela presenta una trama muy atractiva, característica del Posmodernismo, para tratar de reconquistar la acción. Su estructura argumental es buena y seductora. El tiempo futuro no existe y el pasado es un recuerdo de dolor.

La importancia de la estructura de la novela detectivesca es que el relato se hace al revés del tradicional porque presenta al comienzo un enigma: el asesinato cruel de mujeres. Este enigma debe ser resuelto al final o el lector debe imaginárselo. Se ve que la violencia se desata en la noche para que no haya testigos. El lector debe desentrañar el misterio e ingresar en la obra como un investigador más.

Brenda es quien narra y es el personaje principal. En la narración hay predominio de la primera persona La narradora nos cuenta su historia por partes. Un ejemplo que ilustre lo anterior es: “Le tenía más miedo a la oscuridad que a los muertos. Pensaba que en cualquier momento mamá se me aparecería. Cuando Salí todavía no se la habían llevado. No la quería ver pero la vi” (14). Este aparte se relaciona con el relato sobre la muerte de la madre. Hay otro aparte que cuenta la historia de Rita, la primera amiga que murió asesinada: “No quiero abandonar a Rita porque a mi regreso los perros y los mendigos ya se la habrán disputado” (11). Franco opta por Brenda como narradora de su obra por varias razones: su profesión hace parte de las clases marginales de la sociedad dentro de las grandes ciudades. Ella representa al grupo víctima de la situación de

violencia que a través de la historia ha sacudido a un país. Brenda hace parte de la noche de la ciudad en el mundo de la prostitución: “una vida oculta que nadie imagina” (19).

La importancia del personaje es que representa a la mujer envuelta en los laberintos de la prostitución en la noche. Román, uno de los clientes de Brenda, compara la muerte con la prostituta: “Si la muerte tuviera vida la mataría la incomprensión. Es la puta de las putas...” (17). La muerte rodea a Brenda. La ciudad es descrita como puta también: “Esta es una ciudad grande y triste. Triste y puta como yo” (19). La ecología y la mujer se unen para expresar que la naturaleza y la mujer se unen. La ciudad atrapa y no deja salir a quien se queda dentro de esta. Según la introducción, se compara la mujer con la ciudad o patria para expresar la soledad y los deseos insatisfechos como María Mercedes Carranza nos lo recopila en Literatura y diferencia.

Hay una línea narrativa en tercera persona para referirse a otros personajes que comparten la vida con Brenda. La narradora cuenta sus relaciones con otros y sus actividades en la noche en primera y tercera persona: “Trini fue la que me enseñó a beber. Con ella pasé de dos vinitos a dos botellas de aguardiente. La noche de mi primera borrachera salí gritando todo lo que Trini me había enseñado [...] Se acerca con un trotecito tongoneando y quiebra la cadera para dejar la bandeja en la mesa” (35).

Los diálogos del animador de la emisora radial y los radioyentes son en primera y segunda persona:

-Buenos noches, Matador.

-¿Cómo te llamas?

-Silvia.

-¿A qué te dedicas? (79)

Este diálogo se hace entre el locutor de radio y Silvia quién da con el paradero de su madre gracias al programa radial. Luego no todo es negativo respecto a los medios de comunicación si se saben usar como es debido.

En cuanto al uso del lenguaje, este es común y se construye en el sujeto y el inconsciente del personaje. A través de los monólogos y diálogos cortos se ve la combinación del lenguaje con metáforas y metonimias que explican el estado del personaje y su posición frente al laberinto de la noche. La naturaleza se funde con la mujer en una: “Es ella la que nos posee, no podemos huir de su manto oscuro, de su abrazo helado que nos arroja a un mundo ajeno cuando la desplaza el día, donde la brillantez nos obliga a cerrar los ojos para no olvidarla” (27). La mujer es metafóricamente la ciudad, la noche y el lugar de la muerte. El vocabulario es similar al usado en los cuentos de Maldito Amor. Las palabras de sus personajes femeninos son mordaces y referentes a la muerte: “Yo no te maté. Ganas no me faltaron pero yo sabía que ibas a acabar mal. Mírate no más. Gorda, ensangrentada, con vestido robado y haciendo fila en el infierno con la cabeza bajo el brazo” (11). En esta cita las palabras son tan satíricas que hacen entender el estado mental de quien lo dice, en este caso de Brenda. Se nota que no tenía una buena relación con la muerta Rita y la insulta para reclamarle el pecado de ser gorda y ladrona. Brenda tampoco tiene una buena relación consigo misma, poco se valora como mujer y como persona.

Esta novela corta se articula en torno a los lexemas de muerte/vida, noche/laberinto y mujer/laberinto. Los mundos donde circulan los lexemas son el odio y

la violencia producto de un mundo machista que cierra la salida y crea el laberinto a la mujer. El tono irónico se manifiesta en la siguiente frase que le dice Brenda a Rita luego de que la encuentra decapitada: “No sé si acompañar su cuerpo o su cabeza” (11). Esta frase sarcásticamente dice que la mujer no piensa porque da igual valor al cuerpo y a la cabeza. Se desvaloriza a la mujer en Rita. En otra frase Brenda comenta sobre la reacción de Román respecto a la muerte de Rita: “Román se va a poner furioso con tu muerte. Le debías mucha plata. No me extrañaría que él hubiera sido el verdugo. Seremos muchos los sospechosos de tu crimen. De buena gana me lo apropiaría” (13). En esta cita se demuestra el sentido materialista de la vida y de la muerte. Se da poca importancia a la vida.

El tono es melodramático porque las acciones que se describen en el relato se dramatizan como una caricatura de la muerte: “Un perro husmea en un charco de sangre aguada. Lame la boca de Rita y gime como si la conociera. Yo pienso que más bien Rita comienza a saber maluco. Esta espera da para todo, hasta para pensar que su dignidad solo mereció un último beso ofrecido por un perro de la calle” (13). Lo importante es retratar el tema social de las clases menos privilegiadas con la descripción del padecimiento y el melodramatismo de la historia contada para reflejar la realidad cultural colombiana.

En cuanto a los personajes, Brenda pertenece a la clase de prostituta profesional vieja y a la prostituta reservada³. Tiene su clientela masculina y femenina, por ejemplo,

³ Una de las nueve formas distintas de mujeres prostitutas que se describen en el libro de Saturnino Sepúlveda Niño. La profesional vieja es cuando la mujer ha convertido su oficio como exclusivo. Es mayor de 21 años. Puede ser proxeneta (persona que obtiene beneficio de la prostitución de otra persona) o dueña de lugares de lenocinio (oficio de alcahuete). La reservada es llamada “Mamá Santa”. Es la joven que ya

Román que es una mujer con nombre de hombre. Él/ella es cliente de Brenda y le paga muy bien por su servicio. Ella utiliza su indumentaria amorosa (juguetes de caucho) para hacer feliz a Román. Él/ella se prepara con ayuda de sus empleadas Trini y Blanquita quienes le colaboran porque Román no se puede mover muy bien. En el personaje de Brenda se destaca también su compañerismo como característica típica de toda prostituta que vela por el bienestar de sus colegas.

Franco hace notar el papel de los personajes marginales en la estabilidad social y política de un país. Brenda es una prostituta por necesidad. La madre se suicidó cuando ella era muy niña. Desde ese día su primera reacción fue esconderse, y marginarse. Brenda es producto del abandono de un padre quien no acepta responsabilidades. Ella también elude responsabilidades con su propia hija Silvia.

En general Román es un personaje muy excéntrico y raro. Es una mujer que quiere ser hombre. Román contrasta con otro cliente de Brenda quien es un joven adolescente llamado Jorgito. Él vive en un apartamento localizado en el mismo edificio de ella. Para ella “su sexo es la expresión más pura” (30). El joven va a visitarla con el pretexto que le ayude en las tareas escolares. Ella disfruta con Él y no recibe dinero a cambio. Con Jorgito, ella traiciona la amistad de Lorenza que no sospecha de que su amiga es la mujer que hace sufrir a su hijo. Franco coloca a Román con nombre y comportamiento varonil, siendo una mujer para expresar el deseo de la mujer de ser igual al hombre. Este personaje se siente bien cuando hace el amor con Brenda. Brenda muere y Román se siente afligido por perder a quien le hace sentir poderoso. El personaje de

tiene su clientela definida y trabaja con ella pero ante la sociedad se presenta como mujer honesta. Pertenecer a la clase media o alta. Es más común en las grandes ciudades.

Jorgito representa la debilidad del hombre por la mujer y el control que puede tomar ésta sobre el hombre cuando este se enamora. La aparición del personaje apodado el Matador, contrasta con la realidad que vive la ciudad porque es como una distracción, como un respiro en medio de la desesperación. Él representa la manera de “matar el tiempo” mientras que la noche termina y empieza el día. Por el programa del Matador, Brenda puede contactar a su hija después de muchos años.

La naturaleza también es un personaje importante en las descripciones del laberinto de la noche en la obra: “La luna es el ojo de Dios cuando está dormido. Por eso lo que sucede en las noches de esta ciudad es un mal sueño que Dios prefiere olvidar; hizo la noche oscura para no ver nada. La miseria es nocturna. También lo son la tragedia y el olvido.” (25). La noche se personifica como mujer: “Tiene un andar lento y armonioso con el que disimula su entrañable avidez. Si está irritable, con suerte uno puede escaparse al disparo de su mirada, y si está de buen humor te deja seguir hasta la próxima esquina donde te la vuelves a topar.” (26). La mujer es el cuerpo más perfecto de la naturaleza por que tiene el poder de dar la vida a un ser humano. Es importante su relación con la naturaleza porque comparte con ella la fertilidad, que la hace constructora de naciones y de hogares. La ecología y el feminismo convergen en uno para recordarnos que no se deben destruir los elementos ecológicos a través de los que sobrevivimos y que no hemos nacido iguales, pero que formamos parte de la misma especie.

Los personajes conforman el tema central de la obra que es el mundo de la prostitución. El ambiente nocturno crea las secuelas de violencia, de aniquilamiento moral y muerte. Brenda tiene mucho en común con Rosario en Rosario Tijeras y también con Reina en Paraíso Travel. Todas estas tres mujeres han vivido los peligros de la noche,

han sido propensas a la desesperación, aceptan las debilidades y no temen ante las tentaciones que el mundo les ofrece. Se destaca la gran fidelidad de una prostituta con sus propias compañeras de trabajo. El autor adiciona los personajes de las monjas que contrastan con las prostitutas. Miranda las define como “seres sin historia, sin cuerpo, sin un sexo que las definiera, sin un futuro aquí en la Tierra” (33). A mi manera de ver es otra oportunidad que toma el autor para expresar su desinterés por la iglesia. Como vimos en el Capítulo Uno, se responsabiliza a la iglesia de ser uno de los causantes del incremento de la violencia.

El enfoque de la prostitución como un fenómeno psicológico se define como una consecuencia de los traumas personales durante los procesos de socialización, o por experiencias dolorosas o traumáticas en la infancia y niñez que afectan a la mujer en su ser interior. Y el enfoque de la prostitución como un fenómeno patológico social se define como la configuración de la prostituta por la sociedad misma. Aquí la sociedad tiene estructuras rígidas en donde la mujer no tiene canal de ascenso social, no tiene oportunidades para desarrollar sus capacidades personales (Sepúlveda 34). Todos estos enfoques van a explicar claramente el personaje de la prostituta de las obras de Franco.

El tema de la ciudad es característica de las obras postmodernistas y las obras franquianas no pueden ser excluidas. Por tanto la acción de esta obra se desarrolla en una ciudad grande sin nombre, que Brenda la describe como “Triste y puta” (19), en Mala noche. La ciudad metaforiza a la mujer en Brenda. Recordemos también que en Maldito Amor, la mujer está “Meciendo los muertos”, (161) Alma recuerda a todas las personas que ha matado mientras se balancea en una mecedora vieja. Al mismo tiempo Alma se siente “triste y puta como un tango” (75), como lo describe Brenda. Brenda está viviendo

“en una ciudad llena de huecos [...] La muerte debe ser otro agujero, el más grande de todos” (102). Ella huye de sí misma, de los muertos pero queda atrapada en una ciudad y no lo nota. La ciudad se convierte en su hogar que es a la vez su cárcel. Su vida es como una mala noche que no termina, que es infinita.

La expresión cultural de la ciudad se expresa en los personajes que habitan en ella. La dureza del asfalto de las calles y las luces en la ciudad de noche concuerdan con las acciones que no llevan máscaras. En la noche todo se permite y los personajes ven con más claridad que en la luz del día. En la gran ciudad nadie está despierto realmente en el día y todos están enmascarados. La obra es una caricatura de una gran ciudad en la noche donde se sumergen seres que buscan su identidad y se pierden en su laberinto. Los aspectos de la ciudad que se atribuyen a su caricatura son la separación que se puede hacer “entre el ruido de la ciudad y el sonido de la noche” (17), se puede tener un tercer oído para escuchar a otros, se puede vivir sin aturdirse “por el estrépido de bares y tráfico” (18), se puede intimidar en medio de los sonidos de la noche y de los seres marginados. Estos aspectos se describen para denunciar la situación de la mujer en el laberinto de la prostitución.

El tema de la belleza/vejez se liga a la mujer y particularmente se liga a Brenda. Ella se mira al espejo y reconoce la imagen real de una mujer que ha comenzado a envejecer. Brenda es consciente de que está llegando a vieja, su juventud y belleza se escapan día a día. En esta parte Franco trata de desmitificar el concepto de la mujer fatal porque Brenda no solo es una mujer que entrega gozo sino que enseña a madurar, es compasiva con los seres con los que trabaja o para los que trabaja. Teme amar o que la

amen pero sueña con el amor verdadero. La belleza interior de una mujer no necesariamente concuerda con su belleza exterior.

Por otro lado el autor por medio del discurso de Brenda critica a la iglesia y su posición frente a la situación de la mujer: “La cachetada era su bandera educativa, su reglazo en la boca, otro en las manos, sangre a punta de regla, la sangre que no les venía en sus reglas porque atrofiaron sus vientres, nos la sacaban a nosotras, sus hijas.” (32-33). Y más adelante: “[...] eran seres sin historia, sin cuerpo, sin un sexo que las definiera, sin un futuro aquí en la tierra. [...] Utilizaron todo para lograrlo, sermones, violencia; muchas sucumbieron ante plegarias amenazantes con las que nos restregaban el cerebro y el alma para dejarnos a disposición de la voluntad ajena” (33). El autor nos muestra la presencia de la religión como factor predominante y como una de las causantes de la situación de la mujer y por ende de un país. Recordemos que Brenda luego de la muerte de su madre es abandonada por su padre en un convento. La iglesia resulta ser la alcahueta del hombre.

Otro de los temas centrales es la mujer. En esta obra, la mujer tradicional no existe. Ahora la mujer es la que abandona sus hijos, es la que se rebela, es la que busca un cambio. Es la que ha dado otro paso más hacia el encuentro de su identidad pero está confundida ya que actúa como hombre y como mujer. Es una mujer que no se ha sentido libre a pesar de estar libre porque tiene en sus espaldas el peso de su pasado. El autor nos muestra a mujeres que viven solas, angustiadas, adormecidas por el licor para no sufrir todas las dificultades que se presentan al recorrer las calles de la muerte. Este aspecto sugiere que la prostitución de la mujer proviene, en parte, de otros vicios como el alcoholismo, la drogadicción, el robo, el asesinato, incluso el suicidio. También se

presenta el tema sobre los medios de comunicación que muchas veces disfrazan los hechos reales para en cierto modo controlar los pensamientos de la gente y mimetizar los problemas que vive un pueblo. En la novela la radio es el medio de comunicación que presenta un mundo ideal y superficial. El Matador mata con sus palabras al presentar en su programa temas que contrastan con la situación de violencia que se vive.

3. El laberinto del sicariato en Rosario Tijeras

La obra está dividida en 16 capítulos de longitud corta. Cada capítulo se compone de muchos diálogos que el narrador reconstruye en su memoria. La construcción del texto se basa en la oralidad. Las historias que el narrador cuenta son las mismas que Rosario le contó a él. La narración es movida por el diálogo de los personajes. Esta oralidad pesa en la forma más que en el fondo.

La novela es una mezcla de realidad y leyenda. El narrador escapa del presente y se sume en el pasado contando la vida de Rosario. El hablante abandona el presente que es doloroso y lento igual que el único reloj inmóvil de la sala de espera donde se halla Antonio⁴ Él decide llenar el vacío de su encierro en un hospital con el mundo del recuerdo. Sus palabras muestran su deseo frustrado “mi única noche con ella...” (9). La visión de amor que se ve es un desequilibrio entre el amor sexual y la comprensión mutua, la mente y el espíritu. Y es necesario mostrarlo así para crear un triángulo de desamor donde Antonio se revela como víctima del deseo.

⁴ Este ambiente recuerda a El beso de la mujer araña de Puig.

El recuerdo de lo pasado se ocupa del total de la obra pero en este recuerdo se cruza el presente para convertirse en “una cascada de metáforas espaciales” (Jaramillo 43-45) como Kristeva llama a este proceso. El solo hecho de recordar no va a curar el deseo frustrado del “yo”, ni tampoco va a cambiar la relación anhelada. Rosario nunca dice mentiras porque siempre enfatiza sobre una buena amistad con Antonio. Ella le dice que él es “su parcero”⁵, alguien que siendo de clase social alta pudo entender a Rosario. Luego a este nivel los dos mundos se entienden, la razón (representada en Rosario) y el alma (representada en Antonio) llegan a dialogar y a comprenderse.

La forma como es presentada Rosario por el narrador Antonio es de carácter agresivo, de encanto, y de exotismo. Expresa abiertamente en la descripción de Rosario que ella es extranjera dentro de su propia ciudad por la posición geográfica de donde proviene. En las páginas finales de la obra se da nombre al narrador. Él se llama Antonio. Su nombre aparece exactamente antes que Rosario muera. Exactamente se coloca el nombre como si el narrador se despertara de un sueño y se enfatizara en el presente. La obra comienza en presente y termina en presente lo que esta unión de presentes encierra la memoria en un círculo cerrado. Los presentes están en medio del pasado. El yo se encuentra con la muerte (presente) y la ilusión (que da el pasado) se destruye. El narrador es testigo de la narración. Narra en primera persona y en tercera persona las acciones de otros personajes, además siempre se incluye dentro de la narración pero solamente como un observador: “Rosario y yo nos podíamos pasar toda la noche hablando, y no miento cuando digo que hablábamos de todo un poquito de ella, de mí, de Emilio. Las palabras no se nos cansaban de salir, no sentíamos sueño ni hambre cuando

⁵ Parcero: Esta palabra pertenece al lenguaje parlache (vocabulario de las pandillas de Medellín). Significa amigo íntimo. También se dice “parce”. Tomado de El parlache, jerga de marginados de Ramiro Montoya.

nos dedicábamos a conversar” (25). La importancia del narrador es que su historia de amor hacia Rosario crea un velo que protege a los lectores de la crudeza de la realidad.

Para mostrar una relación entre cómo se narra la historia de Rosario contra por qué se narra de esa manera, hay que notar que el “yo” narrador sabe muy poco de Rosario. Ni él ni Emilio saben exactamente el apellido de Rosario o su edad: “Nos acostumbramos tanto a su nombre que nunca pudimos pensar que se llamara de otra manera” (9). El narrador, Antonio, no comprende el trauma que Rosario tuvo cuando fue violada. Tampoco se fija que ella lucha por su libertad en una sociedad patriarcal. El amor del narrador hacia Rosario es semejante a un vicio: “Me sentía cansado de todo, más de mí que todo, pero el problema del amor es ése, la adición, la cadena, el cansancio que produce la esclavitud de nadar contra la corriente” (120). Y si tomamos a Proust se puede aludir al tiempo vivido por Antonio que se desdobra a cada instante en presente y pasado. Presente que va pasando y pasado que se conserva en sí como pasado en general (no cronológico). El tiempo es subjetivo. Antonio es interior al tiempo y la interioridad a la cual es se mueve, vive y cambia. La naturaleza del tiempo es síquica y por consiguiente el elemento que va a determinar la vida corporal (Franco Fabiola 34).

En cuanto al lenguaje, este es común, propio de la zona regional del país. También, se habla de jerga urbana, que corresponde a la de los seres marginados. Este lenguaje propio es llamado parlache. Unos ejemplos de parlache tomados del libro de Ramiro Montoya (38-40).

Tabla 3 Ejemplos de parlache

Acostado: muerto Cana: cárcel Medallo: Medellín marginal	Está en cana por dos acostados que dejó en la comuna de Medallo.
Tote: pistola Aguacate: policía Al- piso: orden de correr	Ese aguacate tiene dos totes todos al-piso.

Se usa en la literatura colombiana una lengua literaria propia de la oralidad antioqueña. En lugar de llamar dialecto al parlache se denomina sociolecto porque es un lenguaje originado de la clase social baja. Tomando ejemplos de Rosario Tijeras, el cadáver es llamado “muñeco” porque al dar muerte a alguien le despojan de sus bienes como la chaqueta, la billetera, el teléfono celular, el reloj, etc. El compañero de trabajo o amigo del alma es llamado “Parcero”. Al sicario se le llama: “Traquero”. Hoy en día no es solo un dialecto de sicarios o personas marginadas de la sociedad sino un lenguaje propio de la juventud colombiana (Montoya 1). Ejemplos en los diálogos de la obra:

-Vos sos una regalada- le dijo el tipo.

-No me jodás, Pato, no te metás en esto- le advirtió ella-¿Querés un pase?” (36)

Rosario es una mujer muy hermosa, joven y con un espíritu inconforme. He aquí una mujer en un papel que la sociedad suele atribuir al hombre. Es una mujer que hace el amor a sus jefes, quienes la contratan para matar también. Su padre fue una figura

inexistente en su vida. Ella es violada varias veces. Rosario abandona su casa a los once años y se va a vivir con su hermano Johnefe luego de tener problemas en el colegio por “secuestrar toda una mañana a una profesora y cortarle el pelo a tijerazos” (21). Ella abandona su barrio para irse a vivir bien: “Los duros de los duros la habían instalado en un apartamento lujoso [...] le dieron carro, cuenta corriente, y todo lo que se le antojara.” (22).

Las aspiraciones de Rosario son las de crear su propio negocio de exportación de drogas para alcanzar una escala social alta. Rosario busca la figura de su padre en sus amantes y en su hermano para encontrar la protección. Ella lleva el estigma del patriarcado donde no se acepta estar sin hombre para protegerse. Rosario ya está muerta dentro de sí y metafóricamente el contacto con ella representa el acercarse a la muerte.

Emilio es un joven inconforme y rebelde que conoce a Rosario en una discoteca y se enamora tan pronto la ve. Ellos no se comunican con palabras, solamente mantienen una relación sexual intensa. La importancia del personaje Emilio es representar a la clase alta proveniente de la Medellín burguesa y la importancia de Rosario es representar a la clase baja proveniente de la Medellín marginal (Medallo). Ellos alegorizan una relación de odio y atracción entre las clases altas y bajas de Colombia. Emilio es atraído por la belleza de Rosario y por la rebelión que siente a la clase social que él mismo pertenece. Rosario es atraída por vengar ese odio que siente hacia su propia vida. Franco denuncia la marginación de las comunas que es un mecanismo de violencia y un laberinto sin salida para quienes viven en ellas.

Emilio le propone matrimonio a Rosario así:

-Cásate conmigo, Rosario- le propuso Emilio.

-¿Vos sos güevón o qué? – le respondió ella.

-¿Por qué? ¿Qué tiene de raro? Si nos queremos.

- ¿Y qué tiene que ver el amor con el matrimonio??. (47)

Se nota la diferencia de valores entre Emilio y Rosario. Unos valores burgueses entran en conflicto con los valores de la comuna. Rosario es rechazada por la madre de Emilio cuando ella va a cenar a su casa. La relación entre ellos simboliza de alguna manera la posibilidad de unir estos dos mundos sociales que son muy diferentes pero paralelos y que se funden en las drogas, la violencia y la muerte.

Antonio es el relator y el testigo del instante en que dos mundos representados por Rosario y Emilio se encontraron. Antonio es el confidente de Rosario y con él se trata como su igual. Antonio lo dice: “Varias veces me tocó verla gorda, las mismas veces que se metía en un problema de gran tamaño, las tantas veces que sincronizó un beso con un balazo” (43). La importancia de Antonio para Franco es mostrar que siendo Antonio de clase alta se logra entender con Rosario que es de la clase baja. Se da la posibilidad de que dos mundos sociales se logren entender.

La ciudad de Medellín es un personaje y es descrita por el autor como una mujer así:

Medellín está encerrada por dos brazos de montañas. Un abrazo topográfico que nos encierra a todos en un mismo espacio. [...] es una relación de amor y odio, con sentimientos más por una mujer que por una

ciudad. Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezadera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa. El que se va vuelve, el que reniega se retracta, el que la insulta se disculpa y el que la agrede las paga. Algo muy extraño nos sucede con ella, porque a pesar del miedo que nos mete, de las ganas de largarnos que todos alguna vez hemos tenido, a pesar de haberla matado muchas veces. Medellín siempre termina ganando. (95)

El narrador metaforiza la ciudad como mujer y su descripción es perfecta para demostrar como ambas están muertas en vida. Como se sienten encerradas en un laberinto sin salida donde subsisten: la prostitución, la drogadicción o el alcoholismo como medio de escape para afrontar la realidad cruda y violenta.

La ciudad de Medellín se presenta como una mujer de varias facetas con espacios fragmentados e interacciones complejas. Se retrata la ciudad-mujer como sistema complejo donde hay el deseo de separarse o alejarse de la ciudad-mujer violenta y el deseo de volverse a ella al mismo tiempo. Ciudad-Rosario es violenta pero ama, es bella, pero mata, es el puente entre las comunas y la clase alta pero fracasa en su intento: “Eran ellos contra nosotros, cobrándonos, ojo por ojo todos los años en que fuimos nosotros contra ellos. Con Rosario metida en nuestro bando o nosotros en el de ella, no sabíamos qué posición tomar” (66). Son dos mundos que por un momento interactúan, que sufren un proceso de mimesis: “La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar” (23-24). La discoteca es el espacio fronterizo de la ciudad donde dos clases sociales comparten.

Rosario viene a crear el desorden y tiene que morir al final para que la clase privilegiada pueda seguir ejerciendo su poder.

El autor busca mostrar a la violencia a través de los ojos de alguien que ama para humanizar más la narración. La obra presenta un rechazo a la violencia hacia la niñez y hacia las mujeres. El ser violento antes es violentado y este es un modelo de vida que deja la disputa entre los grupos políticos tradicionales y entre los géneros. El dominio de un género no conduce a nada, solo a la muerte.

La muerte está asociada a la vida de Rosario. Le produce miedo la cercanía con la muerte y por eso devora toda la comida que encuentra a su paso luego de cada asesinato. La violencia interior la consume. Por otro lado, Antonio evoca su amor como fuente de dolor al repetir la frase: “Yo era el último de la fila”. Y es que Rosario construía “a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor” (9). El contexto de la obra es usar la palabra tragedia para prolongar el deseo frustrado en la vida de Antonio. “El amor es un proceso de hipnosis mutua y profunda. Cuando dicho proceso no es mutuo y solo uno de los protagonistas deja en suspenso su vida, no se trata de Amor, se trata de Tragedia” (Benavides 2006).

El tema de la paz se da al final de la novela como una posible solución a la violencia: El alma (Antonio), la razón (Rosario) y el cuerpo (Emilio) deben entenderse para lograr la paz, para poder encontrar la salida al laberinto, y para que exista armonía e identidad propia. La mujer juega un papel fundamental en ese proceso porque ella debe encontrar su identidad en el compromiso de toda la colectividad que es afectada. Debe existir un compromiso de cambio a nivel de cada ser que habita un país y un mundo.

Es indispensable hacer un paralelo entre Rosario Tijeras de Jorge Franco y La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo para notar dos puntos de vista que encierran el uso de la transposición de la violencia en la mujer. Las dos novelas exponen situaciones de corte desesperado e inconforme. El escritor critica de manera descarnada una realidad que resulta fragmentada a los ojos de un narrador que ha vivido la situación y es testigo. Las obras mezclan realidad y ficción donde lo deseado, lo imaginado y lo vivido convergen en un monólogo que va del pasado al presente y viceversa. Se viaja a los recuerdos de una manera irónica con un tinte un poco mordaz. El espacio de las obras es cosmopolita: en la ciudad de Medellín. Los autores de las obras son antioqueños y pertenecientes a la nueva narrativa colombiana.⁶

La importancia de estas semejanzas es denotar que estamos frente a unas novelas sentimentales que relegan el problema narco a un segundo plano. Estas obras dentro de la narrativa colombiana ofrecen posibles soluciones al conflicto de violencia. Una de esas soluciones es el amor como redentor que se presenta entre personajes de diferentes clases sociales. Las dos clases sociales hacen parte de un binomio que revela la gran desigualdad social que existe en un país. A la vez, estas clases dan una pauta de acercamiento por amor. El deseo de los escritores colombianos contemporáneos representados en Franco y Vallejo es de no solamente describir una historia sino también el de criticarla, el de mezclarla en todo hasta en los lenguajes usados por los personajes. Las obras se relacionan tanto en su forma como en su contenido porque tienen el objetivo de proyectar la unidad de géneros como solución.

⁶ Se explica en el siguiente capítulo.

Otra importancia de las semejanzas en las obras es la relación de la religiosidad y el sicariato. En Franco, la muerte de Rosario dentro del imaginario católico confirma la ideología dominante del discurso religioso patriarcal. El asesinato de Rosario alude a la necesidad de que pague por sus pecados con su muerte. Los momentos de la caída de Rosario se alternan con la lluvia que es una metáfora de la tristeza de la naturaleza. Lo que hace pensar en la salvación de una mujer con su sacrificio al igual que Jesucristo en la salvación del hombre por su sacrificio. En Vallejo, la presencia de la religión católica en su narración nos hace ver en lo que se han convertido los santuarios. A ellos llegan gentes de toda condición social además de los sicarios. Fernando y Alexis visitan el santuario de María Auxiliadora en Sabaneta y en esta visita se ve que ellos al igual que todos los que visitan los santuarios tienen sus intereses y necesidades: Para Fernando su necesidad es de amor definitivo y para Alexis su necesidad es tener puntería para matar. La religión es convertida en la expresión del folklorismo de un pueblo donde entre más escapularios se usen mejor y entre más santuarios se visiten más necesidades se satisfacen.

Las diferencias en relación a sus personajes son que Vallejo tiene en su obra a los personajes de Fernando, un viejo homosexual que regresa a Colombia para morir en paz y tener una vida llena de amor. Él establece relaciones con dos sicarios Alexis y Wilmar. Wilmar da muerte a Alexis. El relato en sí se basa en la relación alegórica de tres pilares: el cuerpo (Fernando), el ángel (Alexis) y el demonio (Wilmar). Fernando es un hombre maduro. Wilmar y Alexis son dos hombres muy jóvenes. Dictan la relación del viejo y el joven.

En Franco hay más protagonismo femenino que en Vallejo. El relato se basa también en la relación alegórica de tres pilares: el del alma (Antonio), el del cuerpo (Emilio) y el de la razón (Rosario) y estos pilares están entre la realidad de la vida y la muerte. Los narradores son Fernando (El cuerpo) en Vallejo y Antonio (El alma) en Franco. Simultáneamente se ve que uno es el opuesto del otro, pero los dos componentes forman el ser humano. La estructura externa también es diferente, en Vallejo, la obra no está dividida en capítulos, solo son párrafos de oralidad acompañados del skaz⁷, término que se refiere cuando el narrador utiliza otros elementos que se relacionan con la oralidad como la articulación, la mímica y la gestualidad auditiva de tal manera que el lector se convierte en otro oyente de la historia, por ejemplo: “Nada somos, parcerito, nada semos” (45). En Franco, la obra se divide en 16 capítulos donde el lenguaje es el paisa que se une al parlache:

-Vos le gustás a Rosario -insistía Emilio.

-No digás güevonadas -insistía yo. (27)

En Rosario Tijeras disminuye el recurso al registro coloquial y al parlache como uso discursivo, en relación con La Virgen de los sicarios. Hay más uso del parlache en la obra de Vallejo.

En Vallejo solo se cuenta una historia de manera ordenada en primera persona plural o singular. En su obra hay una cadena de asesinatos pero no hay un desarrollo de una trama, solo el autor trata de demostrar lo que es un sicario. Hay la transformación del narrador Fernando desde su mismo lenguaje. Se produce la transformación del lenguaje de Fernando que habla supuestamente el mejor español del mundo. Él ahora absorbe el

⁷ Tipificado por Boris Eichenmbaum en el Capote de Gogol.

lenguaje que es el producto de la marginalidad social. La importancia de la transformación del personaje Fernando en la manera de hablar es muy impactante porque siendo una persona ya madura puede cambiar. El mensaje del autor es que el amor vence muchos obstáculos. Fernando, el intelectual, hace uso de la jerga de los sicarios para comunicarse con sus amantes: “Hoy en el centro –le conté a Alexis luego hablando en jerga con mi manía políglota –dos bandas se estaban dando chumbimba [disparos, tiros]” (27). Las virtudes gramaticales de Fernando son perforadas por un vocabulario de la sociedad marginal. Esas virtudes de Fernando representaban la tradición de un país que ostentaba la idea de hablar el mejor español del mundo.

En Franco no se cuenta la historia ordenadamente y hay un salto continuo del presente al pasado con un narrador testigo que va en primera o en tercera persona. En esta obra sí se desarrolla una trama que es la vida de una sicaria que busca la muerte como medio de salir de su laberinto. En Rosario Tijeras no hay una relación con los eventos históricos del momento, solo se hace referencia a algunos de ellos por parte de los sicarios porque todo está centrado en lo que cuenta el narrador. El autor busca que haya una empatía hacia la sicaria por parte del lector.

La obra de Vallejo es para el lector masculino y la mujer es criticada sarcásticamente. Su objetivo es criticar las sociedades patriarcales que han creado un mito alrededor de la maternidad y la proliferación como ideales. Crítica la manera como la iglesia controla el aborto, el control de la natalidad y la homosexualidad. La obra de Franco es para el lector masculino y la mujer es presentada haciendo el trabajo del hombre para criticar a la sociedad patriarcal que ha hecho uso de su violencia al igual que los políticos del país a través de la historia colombiana.

4. La emigración como solución para salir de los laberintos en Paraíso Travel

La estructura externa de la novela está constituida por 32 capítulos cortos. La historia de Marlon consta de tres pasos: el del extravío en New York, el de la búsqueda de una mujer y el del reencuentro con ella. Los espacios en que se desarrolla la obra son en tres planos: Medellín, New York y un bus con destino a Miami procedente de New York. En estos lugares se planea la condición dicotómica de todo lo que existe en el ámbito humano (significado-significante, vida-muerte, hombre-mujer, consciente-inconsciente). El autor plantea que el hombre y la mujer se necesitan mutuamente y que cada uno no puede seguir caminos opuestos. Por ejemplo en la historia, Marlon se separa de Reina como dice el argumento y al final cada cual tiene fijado caminos opuestos. La identidad del hombre está en la unidad de los géneros y en la posibilidad de ser uno u otro.

Una característica fundamental en las obras de Franco es la descripción tan real de los escenarios y acciones como si fueran de cine. Así mismo los diálogos están formados por frases cortas y muestran la gran habilidad del autor para crearlos. En estos se nota la influencia de William Shakespeare. Hay que destacar que el autor no asocia en esta novela el narcotráfico con los inmigrantes. Tampoco lo hace en Rosario Tijeras. Luego este novelista no se puede señalar como el escritor de la violencia del narcotráfico en Medellín. El mismo lo afirma en su entrevista con Eduardo Cruz Vásquez:

Pero lo decía al comienzo, el narcotráfico es un universo mítico y como tal está lleno de historias con las mismas características. Me intriga, me llama la atención porque es un fenómeno que le ha dado la vuelta a la sociedad colombiana y a la historia del país [...] Del tema en sí, no sé que podría rescatar literalmente, pero queda pendiente. Siento que todavía no se ha escrito la novela del narcotráfico. (Cruz 12)

Hay que destacar que la obra supera en estructura, lenguaje y estilo a Rosario Tijeras. Lo mismo que Rosario Tijeras supera a Mala Noche y así sucesivamente. Por ejemplo Paraíso Travel supera a Rosario Tijeras en estructura porque Franco pone más cuidado en los aspectos de forma y el uso de los tiempos verbales. En efecto Franco también maduró literariamente porque ya había escrito otras obras que le permitieron perfeccionarse como escritor. Prueba de ello es, por ejemplo, en una entrevista cuando se le pregunta si Paraíso Travel ha roto con el realismo mágico pero Franco dice que fue el mismo realismo colombiano el que lo superó: “Nuestra realidad es tan absurda, tan exagerada, que supera a todos los personajes mágicos de este tipo de realismo que exhibía Gabriel García Márquez” (Martínez 12). Pero la verdad a Franco no le gusta que lo denominen en una corriente literaria específica, según lo dice en esa misma entrevista.

En cuanto al narrador de la obra se puede ver que es Marlon quien utiliza el pasado para referirse a dos periodos de su vida: para narrar la historia de su vida en Medellín antes de viajar y para narrar la historia de su vida en New York. Utiliza generalmente el tiempo presente para dialogar con sus compañeros de viaje. La línea narrativa es en primera persona y tercera persona. Marlon cuenta su historia con sus palabras y se centra en él. La narración es rápida pero el autor pone al lector en el sitio de

la acción y se viven los sueños destruidos y todas las carencias que el inmigrante cree encontrar en otro país.

La importancia de Marlon como narrador es que relata los hechos con objetividad, cuenta lo que le sucede a los personajes con la técnica del que está viendo una película y actúa en el relato, lo que hace que su estilo sea directo puesto que casi no existe mediación, y el tiempo gramatical parece que se estanca y se confunde con lo narrado. Este narrador hace una bibliografía de su amada y lo hace desde dos perspectivas: una interna (como se siente él frente a las acciones de los personajes) y externa (como es el ambiente que lo rodea).

Después de lo que respecta a la narración podemos ver lo relacionado con el lenguaje que es común. No hay uso de dialecto paisa o alguno referente a la región. Se presenta alguna que otra frase o palabra en inglés: “–Estas atrasada de noticias –le dijo-, porque allá están peor que acá. Mejor buscate otro país” (98). El contenido de Paraíso Travel tiene su ironía al igual que su título. Su importancia es mostrar al lector que la idea de viajar a otro país no significa viajar a un paraíso. En otro país, el colombiano se da cuenta que su paraíso soñado es una falacia. Es un sueño hecho pesadilla porque el paraíso no existe, el sueño está en la mente del que quiere hacer ese viaje. Un ejemplo del tono irónico está en Marlon quien dice: “-El último que llegue lava los baños. No era una apuesta de niños sino una de las leyes de inmigración. Y como toda ley que se respete, no es para todo mundo sino para el que tenga la mala suerte de caerle” (97).

Continuando con lo relacionado con los personajes, la protagonista Reina es quien convence a Marlon de emigrar a los Estados Unidos. Ella es descrita como una persona

proveniente de la clase baja. Reina se transforma en una mujer muy hermosa cuando crece. Ella tiene la peculiaridad de tener un ojo de un color distinto al otro. La importancia de este personaje es que representa a la mujer ilusionada que desea emigrar de su país para buscar su futuro en otro lugar. Es la mujer que se siente muerta en vida en su país. También, Reina es una mujer pasional, calculadora y fría. Manipula a Marlon para que haga lo que ella quiere. Franco quiere mostrar a Reina como la mujer que desea superarse en otro lugar con más desarrollo económico pero cuando emigra y vive en otro país no se supera sino se esclaviza en la prostitución. Si en Colombia Reina se siente muerta en vida, en Estados Unidos ella está muerta. Ella ya es un ser pasivo y esclavo de un visión difícil de superar. Reina ya no es reina en otro país, ya no es la que teje el hilo de las acciones sino que las acciones la tejen a ella.

Marlon es un hombre enamorado y romántico que desea ser feliz con Reina en cualquier lugar del mundo. Él es muy sentimental por eso cuando se pierde sufre más el choque con la cultura norteamericana y presenta muchas dificultades para adaptarse a esta. Franco coloca a Marlon para mostrar la debilidad del hombre, que es la mujer hermosa como Reina. Desmitifica a la mujer fiel al amor de un hombre. Marlon es el fiel y no Reina. El carácter fuerte de Marlon aumenta en la medida en que permanece fiel a su amada.

Fabiola es quien hace las conexiones desde Medellín hasta Estados Unidos para entrar ilegalmente a colombianos. El dinero que ella pide por su trabajo son cinco mil dólares por persona. De este personaje hay más información en el Capítulo Uno. La importancia de este personaje es que representar el pasaporte falso para salir de un país.

El autor quiere hacer notar la culpabilidad de estos personajes quienes se enriquecen a costa del sacrificio de otros y difícilmente son castigados por la ley.

Tres personajes secundarios destacados son Giovanny Fonseca, un inmigrante que lleva 28 años en Estados Unidos y unos cinco años de vivir indocumentado. Él es casado con tres hijos y trabaja en el restaurante donde trabaja Marlon. Él enseña a Marlon a buscarse la vida en una ciudad como New York. Es un amigo leal. La caleña es el personaje que localiza a Reina. La caleña viaja en el grupo de la agencia Paraíso Travel. Y Milagros Valdez es la amiga de Marlon que le acompaña en los momentos que busca a Reina. Ella se enamora de Marlon pero no espera nada de él, es el tipo de mujer buena y fiel. Todos estos personajes secundarios representan los pilares que sostienen la estadía de Marlon en Estados Unidos. Ellos le ayudan en una u otra forma a fortalecer su personalidad en una tierra extraña. Franco los presenta para explicar mejor la vida de otros emigrantes en New York y la forma de superación de ellos.

Los personajes enmarcan el tema central de la inmigración. La gente que llega a Estados Unidos termina haciendo oficios que el paraíso americano tiene para los inmigrantes indocumentados como lavar platos en un restaurante y practicar la prostitución en las calles. El autor trata de eliminar las falsas dicotomías sobre el hombre y la mujer en este caso muestra a Reina no como un ser pasivo y débil sino como un ser activo y fuerte al comienzo de la obra pero luego los papeles cambian en el momento que Reina y Marlon se separan. Él es pasivo pero lo que lo motiva a actuar y emigrar de su país es su amor hacia Reina. Su fidelidad no es propia de un hombre sino de una mujer y Franco destruye este patrón. El mundo ya no está dividido biológicamente entre hombres y mujeres sino psicológicamente obstaculizando a hombres y mujeres. Ellos no tienen la

posibilidad de desarrollar plenamente su potencial como seres humanos. Este tema está plenamente expuesto en el Capítulo Uno.

Otro tema es la ciudad como un gran laberinto, en este caso se trata de New York. A esto se suma la dificultad de ser colombiano en el exterior y en el mismo país. El autor pasa estos temas sin profundizar mucho. Pienso que el autor trata de comprobar que no hay paraíso en ningún lugar del mundo sin amor. El hombre necesita de la mujer y la mujer necesita del hombre para lograr su sueño y encontrar el paraíso.

Relacionaremos en el siguiente capítulo todas las obras analizadas en éste en relación al papel de la mujer y la naturaleza. Se verá la coordinación de la historia y de la literatura con la mujer colombiana. Ya se han visto como se rompen aparentemente los moldes de género en las obras analizadas y como la mujer ha asumido roles tradicionalmente masculinos. Hay la incorporación del comportamiento femenino en los hombres. Los moldes se rompen porque al final de todo el desorden creado por la victimización de la mujer a causa de la violencia, vuelve a su orden y a adquirir los papeles de siempre.

Capítulo III

El mundo femenino

Como hemos explicado en la historia colombiana y el análisis literario de las obras de Franco, la mujer es uno de los grupos de la población más afectados por la inequidad. No obstante el avance hacia la equidad entre hombres y mujeres, se continúa registrando fenómenos como los narrados en las obras. Se reflexiona también sobre el papel que ha de tener la mujer colombiana en la construcción de una sociedad más igualitaria y en los caminos que ha seguido la mujer en respuesta a la violencia que la ha rodeado. Como lectores hemos quedado pensando en la manera como se pueden romper las fronteras que distancian a los hombres y mujeres para poder trabajar en la relación de naturaleza y sociedad.

La ecología y el feminismo son de gran importancia en el siglo XXI para analizar la desigualdad en función del sexo donde existe el dominio masculino, y para analizar el papel de la ecología moderna en la economía globalizada donde la mujer interviene. Ha aparecido el ecofeminismo que es una corriente de pensamiento que tiene su origen como respuesta a “la apropiación masculina de la agricultura y de la reproducción, es decir de la fertilidad de la tierra y de la fecundidad de la mujer. Lo que se considera como producto del desarrollismo occidental de tipo patriarcal y economista”

(Puleo 37-46). El ecofemenismo pertenece entonces a esa unificación entre la ecología y el feminismo como ya se dice en la introducción.

Un buen ejemplo de ecofeminismo en la literatura es el trabajo literario de Jorge Franco Ramos quien puede metaforizar a su país como mujer. Por la conexión que existe entre la dominación y explotación de las mujeres y la naturaleza por parte del hombre se permite identificar al hombre como perteneciente al mundo de la cultura a través de la historia. Por la capacidad del hombre para transformar y controlar la naturaleza, la cultura se considera superior a la naturaleza. En el patriarcado, la mujer se considera como inferior por la asociación de los binomios mujer-naturaleza y hombre-cultura donde se destaca la superioridad de la cultura sobre la naturaleza.

Melodrama resume los momentos de la historia colombiana desde antes de la época de la violencia hasta nuestros días y refleja a través de ellos la relación de la mujer con la naturaleza. El poeta catalán Pere Gimferrer dijo que Melodrama es “la metáfora perfecta de la vida” (Afanador 12). Es un rompecabezas armado por personajes en su mayoría mujeres que buscan una identidad personal. Sus escenas son fuertes con violencia familiar y sexo. El universo femenino se presenta entre la dualidad de la vida y la muerte asociado con la naturaleza y con el ingrediente de la belleza y la enfermedad dentro de un marco apoyado en la historia colombiana. Esta novela se analiza en este capítulo por lo anteriormente expuesto y porque incluye a todas las mujeres de las otras obras. Después de este análisis presento las comparaciones de Jorge Franco con Juan Rulfo. Al final presento a la mujer en relación con la religión, la ciudad, la maternidad, la belleza, el laberinto y la muerte/amor en cada aparte de las obras analizadas.

1. La permanencia de la vitalidad femenina frente al dolor en Melodrama

La obra se divide en 29 capítulos de longitud variada. Unos capítulos son cortos, otros largos y se mueve en la ambigüedad. Dentro de los signos de puntuación se destacan los paréntesis que están presentes en la narración para los diálogos de los muertos (Perla y Vidal) aunque también desvirtúan si lo que se dice es realmente cierto o no. Existen momentos en que se cruzan las historias y no se sabe cual historia es cierta. Esta estructura existe en las otras obras pero en Melodrama hay más complejidad. El lector se puede confundir al comienzo de la lectura de la obra por la simultaneidad de las historias y de los personajes. Se debe estar muy atento para descubrir las reglas internas de la narración y para lograr captar los personajes que corresponden a cada época narrada.

Los diálogos entre paréntesis explican que se está elaborando una historia que se puede volver verdad o mentira, una historia que puede ser la del mismo lector o la del mundo en que este vive. Una historia que depende del grado de verdad o mentira con que la miremos. Un tipo de “metanovela” hecha por un muerto:

(-¿Sabés qué andan diciendo de nosotros dos? –me pregunta.

-¿Qué dicen?

-Que vos y yo ya estamos muertos). (394)

A nivel del feminismo, los paréntesis podrían representar el encarcelamiento y aislamiento de la mujer o la soledad en que se encuentra. Por otro lado, los paréntesis son dos y van dirigidos en sentido de uno al otro. Si transformamos a un hombre y una mujer en sentido de los paréntesis podemos ver que ellos van en sentido de unidad y no de agresión. Matemáticamente, los paréntesis sirven para definir el orden de una evaluación en una fórmula, luego el hombre y la mujer son los que dan el orden, no solo uno de ellos. Los paréntesis no son uno y no son en un solo sentido. Son dos en diferente sentido, pero uno va hacia el otro. Esto es para mi manera de ver el sentido de su presencia en la obra también.

Dentro de la obra, hay comparaciones de desastres naturales (como por ejemplo, un terremoto que destruye una ciudad entera, y ríos que se llevan pueblos) con el monstruo de la violencia que se llevó a Colombia: “Era como para enloquecerse, no se sabía muy bien si era el monstruo el que tenía al mundo así, o si era el mundo el que ponía frenético al monstruo. Perla decía el mundo está volteado al revés” (321). Además, se compara esta situación con el terremoto interior que existe en cada ser humano:

El monstruo parecía dormido pero movió un dedo y arrugó la nariz; se estaba despertando. Un terremoto destruyó una ciudad entera, un río se llevó cinco pueblos, una montaña sepultó a quienes la habitaban.

Pensamos que eran cosas de la naturaleza, cuando la verdad era que el engendro se movía en nuestras entrañas con ganas de ver la luz y de hacer daño. (264)

En la cita anterior se ve la personificación de la naturaleza en monstruo humano.

La violencia se transforma en ser humano porque le afecta profundamente. En otros apartes Vidal se compara, por ejemplo, con la ciudad de París por la belleza: “Quién más que yo sabía lo que pensaba la belleza, pero yo también era bello y un bello en París era doblemente bello” (337). Se compara también con un perro al hablar con Ilinka sobre el momento cercano en que debe ir a un hospital por complicación de su sida: “Le dije ya no seré tu perro fino, sino uno de la calle, sarnoso y cadavérico” (370). Una vez más la naturaleza se funde con la mujer representada en Vidal.

La estructura de la obra se relaciona con el contenido de la narración y el narrador protagonista resume todos los papeles en su historia así:

Yo hago de hermoso en esta historia porque me dieron el mejor disfraz.
Libia hace de santa y tío Amorcito de santurrón. Suzanne hizo de la madre que nunca pudo ser, milord [sic] hace de honorable. Anabel no sabe cuál es su papel. Clémenti hace de rufián para colmar su resentimiento, todos hacemos el papel de gente y no somos más que animales domesticados. Y Perla hace de mujer que no está de acuerdo con su papel. (279)

En esta cita el narrador nos anuncia claramente la inversión de los papeles de los géneros como en el caso de Vidal y Perla quienes siendo el hijo y la madre son representados como gemelos de distintas edades pero que Vidal por su belleza y debilidad hace el papel de mujer y Perla por su fealdad hace el papel de hombre. Perla se rebela principalmente ante su madre Libia quien insiste en seguir siendo una mujer tradicional y unida a las normas de la iglesia. Tío Amorcito es el santurrón porque va a la iglesia cuando no hay

feligreses para tener relaciones sexuales con sacerdotes y con Vidal. Tío Amorcito utiliza a la iglesia para controlar su pasión homosexual y rebelarse en cierta forma a la santidad de la iglesia y sus dirigentes que el escritor denuncia por medio de este personaje. Los otros papeles son secundarios pero se analizarán más adelante.

En Melodrama hay varios tipos de narradores: el narrador interno, el protagonista Vidal, actúa, juzga y da opiniones sobre los hechos y los personajes. Da un aporte de su propia visión de los eventos. Él cuenta su propia historia. Su línea de narración es en primera persona singular y adopta un punto de vista subjetivo. También hay un narrador en tercera persona singular, omnisciente cuando se narran los eventos pasados de las historias. En este caso el narrador conoce los acontecimientos y se interna en los personajes.

La forma de la obra es drástica: hay cambios continuos de tiempos, primeras y terceras personas, narrador omnisciente que solo al final se sabe que está muerto y unos diálogos entre paréntesis que confunden pero que relativizan la verdad de lo que se narra:

(-Qué es peor -le pregunto-, ¿volver mentira una verdad o volver verdad una mentira?

-¿Cómo así? -me pregunta-. ¿Acaso no es lo mismo?

-Me parece que son las únicas maneras de construir una historia.

-¿Qué historia?

-Cualquiera -le digo-. La tuya, la mía, la del mundo.

-¿Mintiendo? -pregunta). (256)

Al autor le inquieta contar como la historia de Colombia ha influido en sus habitantes y como ésta permitió el proceso de independencia de la mujer. La forma drástica es para complementar con el contenido de la obra que es el producto de la violencia. La contundencia de los eventos históricos, en particular la violencia política de los años cincuenta, fue la madre de la actual violencia: “los sicarios son los hijos o los nietos de los desplazados desde el campo a las ciudades” (Berlanga 12). El autor trata de comparar que Vidal se hizo rico a la par que Colombia: “¡Colombia era rica! [...] Qué me iban a importar los muertos si yo seguía vivo y bello” (287).

Por otro lado, para reconciliar las diferentes generaciones colombianas que han sufrido la violencia, Franco utiliza la asimilación del uso lingüístico mediante la interiorización de la diglosia¹ por parte de todas las generaciones y sus personajes; por ejemplo el lenguaje que los personajes emplea para comunicarse con un sacerdote es casi semejante al lenguaje que emplea para comunicarse con la esposa infiel de un sicario. Los siguientes son diálogos de: Vidal con el cura amigo del tío Amorcito:

-¿Y dónde estudiás? –me preguntó el cura-. ¿Con los jesuitas?

-No, padre –le dije, con los hermanos cristianos. (259)

De tío Amorcito con el cura:

-Acuérdate de mí cuando estés en tu reino.

–Me acordaré de vos cuando se me aparezca el ángel. (259)

De Vidal con Graciela:

¹ Es la coexistencia de dos lenguajes muy semejantes dentro de un mismo territorio pero uno es de más alto prestigio y más formal, el otro es propio de la región. Diccionario esencial de la lengua española Real Academia Española, 2006.

-¿Cuál es el problema, Graciela?-le dije- ¿No dizque sos una dura?

-Porque soy la esposa de un duro me dijo. (297)

Hay la fusión entre un dialecto culto y la apropiación del estilo vulgar. El dialecto es propio del pueblo antioqueño o paisa², que distingue a los habitantes del lugar. Su dialecto usa el voceo como en Argentina: “-Vos que te creés santa, Libia –le dije-, tenés boca de verdulera” (39) y “No me voy a dejar joder de vos, Anabel” (53).

En el vocabulario de algunos personajes hay uso del francés como por ejemplo por el protagonista: “la mort m’attend comme une princesse à l’enterrement de ma jeunesse” (22). Y en los personajes franceses como los condes, Clémenti y algunos de los antioqueños que viven en París. Flavía es brasileña algunas veces habla en portugués: “yo también estoy cansada. [...] e la segnora debe estar también, después de una viagem tan longa” (98). El léxico muestra la variedad de personajes con diferentes nacionalidades que ayudan a construir la idea de historias que relacionan a una mujer más universal porque el autor hace participes a mujeres de diferentes nacionalidades para dar esta idea de la mujer colombiana en relación con otras mujeres del mundo y la situación de la mujer colombiana semejante a la situación de otras mujeres latinoamericanas y europeas.

El tono de la obra en general es de fatalidad y pesimismo. Los personajes protagonistas no creen ni en el cielo, ni en Dios pero si sienten una corriente maligna casi como una fuerza metafísica. El autor descarta al Dios que conoce cuando es niño porque es testigo de la violencia que toma a su país. Cuenta la tragedia humana en sentido pesimista, lo que lo rodeo como realidad:

² Paisa es quien nace en la región de producción de café que corresponde a Antioquia principalmente.

Una bomba sonaba por aquí y otra por allá, una destruyó un periódico, otra tumbó un avión, un bus lleno de dinamita mató a setenta y dejó heridos a seiscientos, mataron a Galán en plena plaza pública y ante los ojos miles murieron más de quinientos cuando Estados Unidos se tomó a Panamá para buscar a un solo hombre: un amigo que ya no les era útil. [...] Era para enloquecerse, no se sabía muy bien si era el monstruo el que tenía al mundo así, o si era el mundo el que ponía frenético al monstruo". (321)

La cita anterior hace referencia a algunos eventos históricos sucedidos en el país como la bomba que fue colocada en las instalaciones del periódico El tiempo, y el asesinato del líder político Luis Carlos Galán el 18 de agosto de 1989 en momentos en que daba un discurso como candidato del partido, Nuevo Liberalismo. El autor lo coloca para mostrar la manera como el mundo está en constante relación con la muerte como lo está Colombia.

Colombia como es obvio es uno de los espacios donde se desarrolla la obra en Puerto Berrío y Medellín para la narración de dos de las historias. París es para la narración de la tercera historia. En Franco, Vidal se traslada a una ciudad bella porque es el lugar adecuado para colocar a un ser obsesionado con la belleza. Allí el personaje protagónico encaja con el glamour y el lujo de esta ciudad, mientras que Perla se siente como un ser que está en un lugar equivocado, que no le pertenece. Cuando Vidal se entera que su belleza va a desaparecer con su enfermedad es cuando se siente aislado, despreciado, furioso con su propia identidad. Se siente inseguro y desubicado en una ciudad que antes le encajaba. La importancia de los lugares en la obra es ubicar a

Colombia en relación con el mundo. Se muestra que el ser humano se debe adaptar al lugar que llegue y tomar decisiones afortunadas o desafortunadas para sobrevivir en un medio desconocido o violento. El lugar de donde procedemos permanece como una sombra al lado de cada uno.

Y esa sombra está presente en todas las tres historias de la obra a través de los personajes. Los personajes principales de la obra son Perla y Vidal, quienes luchan contra lo que aparentan. Vidal y Perla son hijo y madre quienes son inconformes y no se resignan a su destino en un país marcado por la violencia. Vidal explora su lado femenino y usa su belleza para lograr sus sueños. Perla se casa dos veces: en Colombia con Osvaldo y en París con el conde de Cressay. La primera vez lo hace para poder salir de su casa y la segunda para hacer la voluntad de su hijo. Perla no se siente feliz siendo mujer y su idea es que “Las mujeres somos horribles, somos como arañas tejiendo redes a ver quien cae, y siempre cae alguno” (298). Perla representa al hombre en la novela, ella misma lo proclama: “en esta casa la única que tiene güevas soy yo” (291). Vidal representa a la mujer y su cuerpo enfermo es el cuerpo de la nación colombiana. El es un hombre real pero alejado del prototipo de macho, protector y proveedor. En París los protagonistas asumen una vida muy distinta creyendo poder borrar las ataduras del pasado pero no lo logran. Perla quiere ser la hermana gemela de Vidal. Ella es la Sandra rescatada del agua del río. Vidal dice:

Dos gemelos que nacieron con veintitantos años de diferencia primero o una sola persona nacida en dos: primero nació la mitad en ella y después la otra mitad en mí. También pude ser la mujer que parió a su amante para no

tener que esperarlo o buscarlo entre los demás, y ya que lo ha parido tiene que encontrar la manera de igualársele. (244-245)

En la anterior cita se puede aplicar los conceptos de anima/animus de Jung donde la anima está ligada al cuerpo femenino y en la obra representa a Vidal y el animus se relaciona con el alma masculina que representa a Perla. Vidal es la sombra de Perla. Perla es la luz de Vidal. Jung en su libro Misterium Coniunctionis, se refiere al tema de la integración de los opuestos simbolizado en la imagen del casamiento alquímico, como opuestos masculino y femenino: “Todo es doble; todo tiene dos polos; todo su par de opuestos: los similares y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son opuestos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son medias verdades; pueden reconciliarse todas las paradojas” (Herchovichz 85).

La importancia de Perla y Vidal en la obra es que ellos son dos fantasmas que tienen intercambiados los papeles de hombre y mujer para mostrar que las relaciones entre géneros están enfermas. El autor expresa que estas relaciones enfermas deben morir para que tanto el hombre como la mujer expresen su identidad de una manera edificante para cada cual. Deben morir a la violencia para renacer a la vida. Además, Perla se vuelve poderosa y fuerte siendo madre de Vidal mientras que Vidal es débil. Vidal es una caricatura de la exageración de la belleza que se convierte en un mito. Vidal nos cuenta que crece adorado como una muñeca y se convence que con su belleza va a conquistar el mundo. Él se adora a sí mismo y no piensa que es humano. Sufre y comienza a morir cuando se descubre enfermo. El autor quiere desmitificar a los personajes de Perla y Vidal al mostrarlos con papeles contrarios a sus géneros reales.

Libia como madre de Perla y perteneciente a la primera historia de esta obra es representada como una mujer muy tradicionalista y seguidora de todas las normas de la iglesia católica, es parte de la tradición canónica³. Ella es una mujer rezandera, inocente e hipocondríaca. Con el tiempo, comienza a tomar medicinas vencidas en forma incontrolada y a creer que todas las mujeres son prostitutas. Cuando su marido Santiago y ella se mudan a Medellín asegura que todas sus hijas se corromperán con esa gran ciudad. Las hijas de Libia fueron Perla, Nancy, Mireya y Marta.

Libia y Perla no se parecen en lo físico: “Libia era alta y Perla pequeña, Libia era imponente y Perla maciza [...] Yo defino a Perla, que era así por culpa de Libia, que desde siempre la trató mal creyendo que el mal trato era sinónimo de buena educación” (67). Libia es la única que se entera de toda la verdad acerca de lo que hace Vidal cuando trabaja en la lavandería que es una fachada de baños turcos para hombres. Los clientes lo llaman Baños Apolo, este es el negocio que tiene don Alfredo (tío Amorcito). Como se nota Vidal ejerce la prostitución masculina así en la obra represente a la mujer y sea homosexual. Vidal le cuenta la verdad a su abuela: “Atiendo a los clientes y les recibo la ropa, se las guardo, ellos se empelotan delante de mí y me miran con ganas de comerme” (276). Libia no quiere saber nada más porque lo sabe desde antes. Ella ya había sentenciado a su hija a ser prostituta desde hace mucho tiempo, y luego lo hizo con su nieto. Lo que no se entiende es la buena relación que Libia y tío Amorcito tienen. Posiblemente se entendieron por sus ideas religiosas. Lo importante de Libia es que ella representa al grupo de personas que son controladas por la iglesia. Este grupo es el que en la historia de Colombia, como lo dice el Capítulo Uno, inicialmente forma al grupo de los

³ Ver página 3-4.

conservadores. Libia es una víctima del clero y no sabe educar a sus hijas sino espera que estas sean educadas como ella por la iglesia.

Monseñor Builes tiene una gran influencia en Libia. Ella cree que un beso es el punto máximo de la pasión pero sospecha que para tener hijos necesita a un marido. Nadie la educó respecto a la sexualidad, para ella era pecado el tratar el tema con otros que no fueran sacerdotes. Pablo Santiago tiene que llevar a su esposa al médico porque ella no tiene idea de nada sobre sexualidad. Él médico le explica sobre la parte científica y biológica pero no le habla sobre el placer sexual. En su visita al médico Libia se entera de que está embarazada. La importancia de Builes es su influencia en la vida personal e íntima de las mujeres. El autor una vez más manifiesta el control de la mujer por la iglesia. En Libia, Monseñor influye para hacerla sentir que no es pecado que ella esté en estado de embarazo porque “hay liberales hasta en la sopa, amenazando a la gente de bien, quieren propagar su pecado, corromper toda la nación [...] que mejor aumentar nuestro ejército [...] necesitamos que los conservadores se multipliquen” (73). La cita es humorística pero real.

La relación de la iglesia con el pueblo colombiano ha sido estrecha. El pueblo ha sido controlado por la iglesia desde siempre. La política se une a la iglesia para poder conseguir sus propósitos. En el Capítulo Uno, inicialmente el partido liberal era considerado el partido del pecado y esto era proclamado en las iglesias por el clero. Actualmente, la iglesia continúa influyendo aunque más indirectamente, principalmente en las zonas rurales e indígenas.

Anabel se cría como una hija más de la familia de Perla, aunque no es hija del matrimonio se adopta por compasión. Libia “adiestró a Anabel para que fuera su tercer ojo” (91). Siempre es tratada como sirvienta y no habla mucho ya que “no dejaron de llamarla boba, sonsa, atolondrada, retrasada y loca” (60-61). No contesta a nadie y acostumbra a escuchar la radio, su única compañía. Recita de memoria todas las noticias del país y fuera del país. “Anabel se convirtió, en el tiempo y en el espacio, en una extensión de Libia, en su sombra desmejorada” (92). La importancia de Anabel es la de ser la reportera de los personajes de la obra y del lector. Por ejemplo, ella reporta todo lo que las hijas de Libia hacen. Solo en ese momento es que habla. Ella informa al lector de las noticias que suceden en la época que se narra cada suceso de la obra. En Anabel no existe el tiempo y es considerada por todos como un trapo sucio en que todos se limpian. Anabel es otra víctima del patriarcado y le sirve fielmente sin rebelarse.

Fanny Cardona es una amiga de Perla en la época en que vivía en Colombia. Ella es una mujer liberada, que Libia no quiere. Hace bachillerato comercial con Perla y es allí donde se hacen amigas. Se casa cuatro veces. Ella le enseña a Perla sobre la moda, el maquillaje y los hombres. Fanny es un personaje que aparece en la obra en dos etapas de la vida de Perla: primero en Colombia cuando Perla quiere salir de su casa porque ya no soporta estar allí y encuentra colaboración de su amiga para poder enamorar a Osvaldo, su primer marido; luego en París cuando ella pretende casarse por segunda vez con un conde y le pide a su amiga le consiga un certificado de defunción falso de su primer marido quien está vivo. La importancia de ella en la obra es que es la fuerza que empuja a Perla a cambiar para que no siga el mismo camino que su madre.

Suzanne es la esposa del conde Adolphe de Cressay (Milord) y no tiene hijos. Muere de cáncer. Este personaje considera a Vidal como su hijo y le deja su herencia. Suzanne es la clienta de Flavía, la brasileña que trabaja en el salón del novio de Vidal. Un día Flavía necesita que Vidal la remplace y es así como Suzanne conoce a Vidal. Suzanne queda tan encantada de él que le pide ser su asistente. Ella trata a Vidal como el hijo que no tiene. Luego de su muerte, Vidal continúa desempeñando el mismo trabajo con el conde. Lo esencial de este personaje es representar la mujer-madre que sin tener hijos, se convierte en la madre espiritual de Vidal al que logra querer como a un hijo.

Ilinka es un personaje de nacionalidad serbia. Ella encuentra a Vidal en plena lluvia en una calle de París cuando él decide esconderse de su madre. Él no quiere que ella se entere de su enfermedad. Lo primero que Ilinka piensa de él es que es un ladrón. Luego se da cuenta que lo que Vidal necesita es ayuda. Ilinka trabaja en un hospital y en un bar. Por su trabajo en el hospital puede conseguir la droga para Vidal pero esto no dura mucho tiempo. Vidal va al bar donde Ilinka trabaja y decide trabajar con ella para divertir a los hombres que van allá. Es una manera de ganar dinero para conseguir su droga y licor. La importancia del personaje es mostrar que Ilinka al igual que Vidal son dos emigrantes que vinieron a París buscando mejores oportunidades. La prostitución es la oportunidad que les da mejores ingresos pero los éxitos en ella dependen de la belleza y la juventud. Franco relaciona Ilinka con Vidal al final de la obra pero no para introducir la duda de que Vidal sea homosexual o no. El autor quiere hacer notar que Vidal es el producto de la violencia doméstica y que él no eligió libremente su situación homosexual pero que cuando se haya libre de sus relaciones homosexuales y se haya sólo con su enfermedad del sida, una mujer extraña le tiende la mano y le ayuda. Él no puede tener

relaciones sexuales con ella, pero siente el deseo sexual de tenerlas. Ilinka llama a Vidal “sombra”, él es realmente eso, la sombra de una mujer (de nuevo anima/animus de Jung presente):

Ilinka me dijo yo también compartí historias con las sombras [...] Ilinka me chupó el pulgar, el índice, se chupó uno y luego el otro, el del corazón, a cada uno le fue impregnando saliva tibia [...] O como la sombra que nos separa. Cerré los ojos porque las sombras ya estaban quietas y no tenía sentido mirarlas. (348-349)

Vidal no busca a su madre cuando se enferma sino que encuentra una mujer desconocida que le ayuda y cuida. Recordemos que Perla representa al hombre y Vidal se acoge es a una mujer en Ilinka. Aquí, los sentimientos maternos de toda mujer salen a flote porque Ilinka se ve frente a un ser desprotegido y enfermo. La mujer presta abrigo al igual que las aves sin nido, la naturaleza vuelve a conectarse con la mujer.

Las mejores amigas de Perla en París son Florencia y Flávia (una brasileña) quienes trabajan en un salón de belleza. El dueño del salón de belleza es José Roberto Farías quien tiene varios salones. Farías es conocido de tío Amorcito. Él va a recoger a Vidal cuando llega a Francia por primera vez. Le ayuda a ubicarse. El autor describe un momento en que Vidal y Farías se gustan y se desean y tienen su relación: “En un punto de esa historia están los vapores de un hammán en la rue des Pyrénées, mi mano sobre el pecho peludo de José Roberto y yo diciéndole pareces un oso” (350). Lo importante es que el autor quiere notar que Vidal es un homosexual. José Roberto es su primer novio y

luego René, a quien le cuenta de su enfermedad. Vidal y René se toman de la mano y se consuelan.

La importancia de Florencia y Flávia es mostrar a dos mujeres que han surgido en un país extranjero a base de muchos sufrimientos. Por medio de ellas el autor quiere denunciar la situación de la mujer emigrante. Florencia es una víctima del abuso de su madre, quien la trae a París desde muy niña con droga pegada a su cuerpo. También, Florencia es abusada por un policía de la aduana. La denuncia del abuso de una niña como Florencia en la literatura es un ejemplo para mostrar la violencia intrafamiliar existente en gran escala en cualquier país del mundo. La policía de aduana representa la corrupción de las instituciones del estado quienes también abusan de su autoridad para satisfacerse a costa de seres inocentes. Florencia queda muda pero no por causa orgánica sino psicológica: es traumático para una niña descubrir que lo que su madre le ha pegado al cuerpo es droga y que además ha dejado que un policía abuse de ella. Le cuesta mucho recuperarse. Flávia por su parte es un ser compasivo que ayuda a Florencia. Flávia ayuda a Vidal también, al darle la oportunidad de conocer a Suzanne. Flávia desmitifica a la mujer que sólo trabaja en el hogar. El autor nos plantea la relación de Vidal con dos hombres homosexuales como Farías y René quienes van a desmitificar a la mujer virgen y fecunda como la naturaleza. Recordemos que Vidal es la mujer y ya no es virgen cuando tiene otras relaciones en París. Él pierde su virginidad con el tío Amorcito en el comienzo de su adolescencia en Colombia.

Al analizar los personajes nos damos cuenta que ellos nos van planteando uno de los temas de Melodrama que es la muerte como la tragedia de tener que vivir la terminación de la belleza humana. El protagonista se da cuenta desde el comienzo de la

novela que una mancha en el cuello lo ha sentenciado a muerte. El personaje casi desaparece para contarnos su historia. Al final el gran impacto que se descubre al saber que fue un fantasma o un muerto, quizá, quien nos contó una historia:

(-¿Sabes qué andan diciendo de nosotros dos?-me pregunta.

-¿Qué dicen? –Que vos y yo estamos muertos)”. (394)

Los personajes de la obra están marcados con el pecado original de ser colombianos o ser latinoamericanos. La violencia es el líquido amniótico o sostén para que todo estalle, se acabe de una vez y se acaben así todos los pesares del hombre. El deseo de borrar una situación con la destrucción. El pesimismo concluye con un final perturbador y eficaz.

El cuerpo femenino es también otro tema. Al comienzo Vidal goza de la belleza o la juventud con los que se alcanzan ideales inequívocos. Pero cuando el cuerpo se envejece o se enferma no se hace menos susceptible de desear y de ser deseado. El cuerpo es el campo donde se dislocan las antítesis de lo homosexual/heterosexual, sagrado/profano, puro/impuro, hombre/mujer, y vida/muerte. El cuerpo en cada personaje tiene una historia. Una historia de encarcelamiento en un laberinto creado por la violencia. Cada ser tiene su terremoto interior como lo dice Vidal en su narración:

El monstruo parecía dormido pero movió un dedo y arrugó la nariz: se estaba despertando. Un terremoto destruyó una ciudad entera, un río se llevo cinco pueblos, una montaña sepultó a quienes la habitaban.

Pensamos que eran cosas de la naturaleza cuando la verdad era que el engendro se movía en nuestras entrañas con ganas de ver la luz y de hacer daño. (264)

El cuerpo de Vidal es el cuerpo de un país-mujer. Franco quiere exponer un hombre real alejado del prototipo del macho porque en la obra se presenta como un ser débil, controlado y manejado por su madre. Según la sociedad patriarcal, beber alcohol y ser feo son cualidades correspondientes al hombre y Perla las posee. Vidal representa la belleza para uso de la ambición a cualquier costo con tal de lograr un sueño.

El tema del narcotráfico toca Melodrama en la tercera historia cuando Vidal y Perla viven en París. Ellos escuchan la noticia de la muerte de Pablo Escobar, al que se refieren como “El que Sabemos”: “Libia no alcanzó a sentarse. Apenas vio al muerto sobre las tejas rotas, con bigote hitleriano y rodeado de soldados que hacían con los dedos la ‘v’ de la victoria, les dijo a las otras: prepárense para lo peor porque ese muerto nos lo van a cobrar a todos” (352). Todos sienten miedo al igual que el pueblo colombiano porque a pesar de la muerte de la cabecilla principal del narcotráfico, el monstruo sigue vivo. El día dos de diciembre fue histórico para Colombia.⁴ Este tema no es tratado en gran escala, sólo es mencionado como parte de la historia colombiana.

Otro tema es el homosexualismo que se presenta como una opción para las relaciones humanas y para devaluar el machismo que ha existido en la sociedad colombiana donde se ha marginado y perseguido al homosexual. El autor critica las tradiciones patriarcales cerradas donde el matrimonio y los hijos numerosos son la única alternativa que la iglesia católica apoya. Por ejemplo en la obra Vidal nos cuenta la historia de su primera experiencia sexual con tío Amorcito (Su nombre es Alfredo. Vidal desde pequeño lo llama tío Amorcito y así queda) quien lo lleva a la soledad de una iglesia para aprovechar que el muchacho está solo y abusa de él. “Conocí a Dios y el sexo

⁴ Ver Capítulo Uno.

en la misma tarde” (157). Vidal cree que tío Amorcito es pastor pero no lo es. Es un homosexual que se relaciona con sacerdotes. El autor entra con la descripción de otros que son religiosos y hacen lo mismo en la iglesia cuando no hay feligreses. Hay un momento en que Vidal les dice a ellos que se va a morir y Cristo no va a hacer nada para evitarlo. Alguien le responde: “Cristo resucita en tu cuerpo, Cristo vive en el cuerpo de los hombres” (158). Se hace una crítica a los religiosos que quieren guardar un celibato aparente porque tienen una vida privada contraria a lo que proclaman. Su vida sexual es mucho más agitada e irresponsable que la vida de un seglar.

El tema del homosexualismo en relación a la mujer presenta la explicación clásica y psicoanalista de la homosexualidad en términos de Freud:

The child's love for his mother cannot continue to develop consciously any further; it succumbs to repression. The boy represses his love for his mother: he puts himself in her place, identifies himself with her, and takes his own person as a model in whose likeness he chooses the new objects of his love. In this way he has become a homosexual. What he has in fact done is to slip back to auto-erotic: for the boys whom he now loves as he grows up are after all only substitutive figures and revivals of him in childhood.—Boys whom he loves in the way in which his mother loved him when he was a child. He finds the objects of his love along the path of narcissism, as we say; for Narcissus, according to the Greek legend (Dean & Lane 122).

Lo que quiere decir en una frase es que al encontrar a un hombre homosexual estamos encontrándonos con su madre. Esta posición ha sido muy discutida y estudiada por otros como Lacan, quien argumenta que solo existen dos sexos a nivel anatómico: masculino y femenino. El sujeto es masculino o femenino en el nivel de deseo y no en el nivel anatómico. Lacan a diferencia de Freud no confunde el narcisismo como patología sino para él es la base de todo amor.

La obra pertenece al mundo femenino y posiblemente es la más femenina de todas las analizadas porque hay un mayor equilibrio entre los hombres y las mujeres. Vidal es un personaje que explora su feminidad a través de su belleza, su sexualidad, y su comportamiento. A diferencia de Antonio en Rosario Tijeras y Marlon en Paraíso Travel, Vidal toma decisiones más seguras, sin dudar en ningún momento lo que se debe hacer frente a las situaciones que enfrenta diariamente. Perla, la madre de Vidal resume todos los personajes femeninos de las novelas anteriores de Franco. Es una mujer ciento por ciento colombiana por la forma como se expresa en la obra, por su inconformidad, y por su ambición. Tiene mucho de Rosario Tijeras por su permanente disconformidad. Perla no tiene las herramientas sensuales, ni físicas que tiene Rosario Tijeras para llegar a su meta. Pero las características físicas que no tiene Perla, las tiene su hijo Vidal, el hombre protagonista de la historia. La iglesia en cierto modo utiliza a la mujer para controlar lo que el estado quiere. Este y la Iglesia están unificados.

La belleza tanto femenina como masculina es usada como arma para alcanzar las ambiciones y el éxito. Pero ésta no lo es todo porque se acaba con la enfermedad, con la vejez o con la muerte. No es un camino seguro en el laberinto. Vidal es portador de la belleza y por esta belleza encontró la muerte. El mismo autor pensaba que el título de su

obra sería: El hermoso ausente, pero luego se dio cuenta que la belleza no es algo permanente. El melodrama es típico de la cultura Latinoamérica y por historia siempre ha existido. Además ha sido el arma femenina o masculina más eficaz, por tanto el mejor título para esta obra.

2. Melodrama y Pedro Páramo

No me quiero desviar del enfoque de esta tesis en este punto solamente quiero dar una comparación resumida de Melodrama con Pedro Páramo para hacer notar la importancia que comienza a cobrar Jorge Franco Ramos como representante de la literatura contemporánea de Latinoamérica al poderlo comparar con una gran figura literaria como es Juan Rulfo quien es uno de los escritores favoritos de Franco. Además Pedro Páramo fue el libro de cabecera que influenció e inspiró parte de Melodrama.

Juan Rulfo representa la tradición narrativa mexicana que se mezcla con la tradición del autor por escribir con el fin de mejorar la vida mexicana, exponiendo los vicios, los defectos y virtudes de su sociedad mediante su producción en Pedro Páramo que se remite al proceso histórico para reproducir valores, costumbres e ideas que gestan su fidelidad a su tierra natal de la misma manera que Franco en Melodrama. Rulfo reconstruye la vida del pueblo mexicano, descubre los problemas rurales a escala nacional y describe los pueblos abandonados y desiertos que quedaron en su memoria luego de la rebelión de los cristeros. Franco representa la narrativa colombiana

contemporánea y se remite en su obra al proceso histórico para reproducir como la mujer es la víctima de la violencia.

Melodrama se asemeja a Pedro Páramo en muchos aspectos de los que solamente enuncio para mostrar la influencia de Rulfo en Franco. Esta relación da una temática para otra tesis por su extensión. Entre sus semejanzas están: 1.- El tratamiento del amor y del sujeto amoroso que traslucen el trasfondo pesimista que lleva a la muerte y a la destrucción. 2.- Las conexiones simbólicas entre las situaciones políticas e históricas de un país con las situaciones psíquicas y físicas de los personajes. 3.- La disfuncionalidad emocional de un sujeto. 4.- La prosa severa cargada de dolor, soledad y violencia. 5.- La violencia como producto de una frustración profunda en el amor. 6.- La irregularidad de las relaciones de pareja, de las relaciones filiales o fraternales que hace que las relaciones resulten dolorosas porque no existe alguna reciprocidad o porque las relaciones son forzadas, u ocultas, o irrealizables. 7.- Las relaciones entre padres e hijos son por lo general débiles y por lo tanto violentas y dolorosas. 8.- La presencia de muertos que cuentan una historia y hacen parte de ella. 9.- Las historias de diferentes épocas.

La diferencia de estas dos obras está en los personajes que en Franco son en su mayoría mujeres. En la obra de Rulfo las mujeres no hacen tanto protagonismo mientras que en Franco las mujeres son activas. Ellas son las que mueven las acciones e impulsan a los hombres a actuar. Es una sociedad dominada por el hombre. Franco muestra a una sociedad dominada por la mujer quien se posesiona del cuerpo del hombre para controlarlo.

La estructura interna en Pedro Páramo es diferente a la de Melodrama. Los diálogos de los muertos en Melodrama están en paréntesis. En Melodrama, hay que tener en cuenta que el narrador en el diálogo en paréntesis nos da a conocer que la historia que va a contar es verdad para él, pero puede ser mentira para otros. En Franco al final de la obra descubrimos que dos de los personajes están muertos y quedamos con la duda si el resto de personajes están vivos o no. En Rulfo todos los personajes están muertos, salvo Juan Preciado quién no está muerto al comienzo. En Pedro Páramo cada cual cuenta su historia. Rulfo muestra una historia de la que el autor se acuerda una parte y el resto se la contaron o la inventó. Lo importante para Franco es crear una historia propia “que quede una historia de nosotros” (10) y estar dentro de la historia para que el lector se entere de que el narrador fue testigo de lo que escribió. Franco utilizó los acontecimientos históricos como inspiración para escribir al igual que otros escritores contemporáneos y como Rulfo. Estos acontecimientos tienen interrelaciones en el texto entre el estilo, la trama, la visión del mundo y la ideología del autor respecto a la mujer, en este caso. La importancia de Franco y Rulfo es que han sabido poner en pie un universo propio, característico, con ciudades o pueblos que sirvan de repetido paisaje para las historias que brotan de sus experiencias de las que fueron testigos. Rulfo representa a la cultura mexicana y Franco a la cultura colombiana, se destaca en cada uno la presencia de temas típicamente actuales con la época, la transcripción de modismos idiomáticos, y las circunstancias históricas. En Rulfo se destacan los eventos históricos de la revolución mexicana y de la cristada y en Franco se destacan los eventos de la época de la violencia y del narcotráfico. Los escritores incorporan técnicas narrativas no convencionales y novedosas. Sus universos se presentan a través de tres elementos, que me parecen son

apropiados para entender la obra, como son la lengua, el tiempo y el espacio. Estos tres elementos pueden discriminar los elementos regionalistas o referenciales y los que aportan recursos novedosos. Estos escritores abren una esperanza de cambio y de futuro mejor.

Conclusión y síntesis

En las obras Maldito amor, Mala noche, Rosario Tijeras, Paraíso Travel, y Melodrama hay representaciones de mujeres que están ya sea en una etapa canónica, como Libia; o de rebelión, como Rosario, Brenda y Reina; o de autodescubrimiento, como Perla. Algunas se han quedado en una etapa y no han querido avanzar, otras han avanzado. Las que se quedaron viviendo con sus ideas canónicas y religiosas han sido pocas pero su influencia ha sido grande en sus generaciones. Otras se han revelado tratando de reivindicar sus derechos por medios como la prostitución, el sicarismo, el narcotráfico, el alcoholismo y otros flagelos que han afectado un país al igual que la mujer. La mujer ha luchado por independizarse y ha continuado hacia la etapa de la búsqueda de la identidad propia. Este proceso crea un sentimiento de dolor donde la situación no parece tener salida. Se busca la alternativa de salir fuera del lugar donde se vive, como en Paraíso Travel con Reina y Marlon, porque se cree que allí se encuentra la solución a nuestros problemas.

Se ha visto que las mujeres protagonistas de las obras analizadas no saben qué es lo que realmente quieren porque se encuentran afectadas por la violencia del pasado. Ellas toman rumbos equivocados como lo relata Franco. La conciencia actual de cada personaje no acepta que la individualidad sea una realidad colectiva, se cree que detrás de

cada cual existe otro ser que mantiene una vida “ilógica” que soporta a veces lo que la razón quiere reprobado. En Melodrama, por ejemplo, Perla y Vidal toman conciencia de su individualidad y notan que están muertos para el mundo y como acto de rebeldía uno de ellos le dice al otro: “-Lo importante es que quede una historia de nosotros” (10). Que quiere decir que lo importante es que podamos ahora explicar nuestra identidad como géneros e individuos.

La mujer se ve acompañada de la muerte y del amor. La muerte no es solo física, sino espiritual. La mujer está muerta en vida y teme enfrentar la vida sola por su dependencia emocional del hombre como lo muestra la chilena María Luisa Bombal en la Amortajada. Franco presenta a las mujeres con el papel de liberadoras porque quieren eliminar las convenciones existentes. La mujer rompe los mecanismos tradicionales que la atan y no la dejan ser.

También, Franco entrelaza la historia de Colombia con los destinos de las mujeres protagonistas igual que la colombiana Elisa Mújica en Los dos tiempos, Catalina y Bogotá de las nubes. Ellos describen como la crisis de los valores humanos comienza con la desconfianza en las instituciones que están en el poder. La época de la Violencia crea la incorporación de la mujer a los frentes de educación y trabajo. La mujer comienza a tener más oportunidades.

El yo poético de María Mercedes Carranza busca como el yo de Franco está presente de una forma muy cruda, realista y fuerte. Identifican a la mujer que simboliza a la patria maltratada por la violencia. A pesar de que las obras franquianas enmarcan la época de los ochentas, estas unen los temas sociales como la degradación de valores en la

sociedad a causa de la violencia y la importancia de la identidad femenina en este proceso.

Rosario Tijeras, Miranda Lorenzo, Alma, y Brenda son mujeres que obran guiadas por sus impulsos e instintos del momento como en la psiquis femenina se describe. La mujer es la unión perfecta de su intuición, su pasión y su actividad. Lo anterior es expuesto por Soren Aabye Kierkegaard, como la enunciamos en la introducción, que explica que la mujer no concentra sus ambiciones para sí misma, sino para la persona amada. El amor hacia los demás la hace depender de ellos. Luce bien para dar placer a otros, como en Rosario Tijeras quien da placer a sus jefes narcotraficantes. Reina de Paraíso Travel da placer a sus clientes en Miami así como Brenda quien también lo hace en Mala noche. Perla de Melodrama se encarga de dar placer a su hijo quien a la vez da placer a sus clientes hombres como ya analizamos.

Algunos de los mitos sobre la mujer que Beauvoir enuncia y que expongo en el Capítulo de la introducción, se desmitifican en las obras de Franco. Por ejemplo, el mito de la virginidad que valora a las mujeres jóvenes pero que desacreditan a las mujeres de edad y sin experiencia sexual. Se desacreditan las mujeres de edad como Brenda en Mala noche. Se enaltece a mujeres como Rosario porque se siguen los patrones de mujer perfecta.

Es importante comentar la concepción que Franco tiene de la vida. Como buen admirador de Juan Rulfo. Se declara un pesimista de la vida:

Yo sé que la vida está llena de dificultades, pero ya estoy aquí y lo que tengo que hacer es tratar de pasarlo lo mejor posible. Sin embargo, soy un

convencido de que el proyecto humano es un completo fracaso. No veo un avance, veo un deterioro de la calidad humano. Como vamos, vamos mal.

(Berlanga 12)

Cabe agregar que al igual que los pesimistas clásicos se hace la pregunta sobre la existencia de Dios. Su desencanto con Dios y la religión es inevitable y se ve en sus obras. En Paraiso Travel se ve la presencia de este desencanto y desesperación cuando Marlon va a visitar a Madame Taylor, una mujer que leía las cartas. Esta mujer le dice que Reina no está perdida y que está bien. Pero la mujer inventa todo y Marlon sale más desilusionado que antes.

Según Mario Vargas Llosa “la historia de un novelista es la historia de un tema y sus variaciones. El por qué escribe un novelista está visceralmente mezclado con él sobre qué escribe: los ‘demonios’ de su vida son los “temas” de su obra.”¹ Vargas Llosa clasifica los demonios del escritor en tres tipos: primero, los demonios personales que son los que deciden y alimentan la vocación, experiencias que afectaron a la persona del novelista, el patrimonio de su sociedad y de su tiempo. Segundo, los demonios históricos que son los sucesos sociales que marcaron a la sociedad del escritor y que afectaron a él primordialmente. Y tercero, los demonios culturales que son el del lenguaje y tradición literaria que persisten en el escritor y las influencias de otros escritores en este. El proceso de la creación narrativa es “la transformación del demonio en tema”. Vargas Llosa proyecta su política demoniaca en Franco. Franco la asimila y como uno de sus admiradores literarios trata de utilizarla en sus obras. Por ejemplo en Rosario Tijeras, el

¹ Trabajo presentado por Julio Rafael Maestre con el título de “Influencia de la obra de William Faulkner sobre la obra de Gabriel García Márquez” en la cátedra de Literatura Europea II de la Universidad Nacional del Comahue, (Neuquén, Argentina) a cargo del Profesor Alejandro Finzi.

demonio de la violencia está continuamente presente y durante una temporada flirtea con el satanismo: explica que busca colaboración de los buenos y de los malos. Se imagina a la muerte como a ella y como el demonio. Esto proyecta que el autor tiene presente el demonio histórico de la violencia y tiene dentro de sí el demonio personal de las experiencias que vivió durante la época de que fue testigo y con la que quedó marcado.

Sinecdóquicamente las mujeres de las obras de Franco representan a un país. Metafóricamente, están vinculadas a la historia de Colombia. Esta historia va encaminada hacia la visión que Octavio Paz da en su ensayo “El Laberinto de la soledad” sobre la historia de las relaciones entre Cortes y la Melinche como una historia de traición y de violación. La representación mítica de este acontecimiento histórico repercutió en otras historias de Latinoamérica: una mujer que se sometió a la tiranía física y a la penetración por parte de un hombre violento. En las obras de Franco se establece una asociación metafórica entre el pasado de cada mujer y el pasado de Colombia. Luego que el lector logre establecer esa asociación puede intentar descubrir conexiones metonímicas.

Por otra parte, Melodrama se relaciona con Pedro páramo de Juan Rulfo y Rosario Tijeras con La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo como lo tratamos en los Capítulos donde analizamos estas obras. Franco mezcla el lirismo violento de Fernando Vallejo y la voz de los muertos de Juan Rulfo: “Narrar en punto muerto es a esta altura tan rulfiano como vallejiano si nos situamos desde la perspectiva de una novela del siglo XXI.” (Zeiger 12). Zeiger agrega lo que Rulfo dice sobre el tiempo: “No es uno el que se come al tiempo sino el tiempo el que se lo come a uno, enterito, con apetito de piraña, sin dejar siquiera el recuerdo” (12). Esta idea sobre el tiempo también hace parte de las obras vallejianas y franquianas.

Franco, Rulfo y Vallejo presentan a personajes en el proceso de búsqueda de sí mismos por medio de la sexualidad y la confusión. Hay que tener presente que algunos de los caminos de la sexualidad no terminan en el amor y los caminos del amor no necesariamente pasan por la sexualidad. Estos caminos son parte del proceso que el ser humano tiene que afrontar para lograr su madurez. Franco muestra el aspecto doble del ser humano (bisexualidad) que lo defiende directamente por medio de las teorías posfreudianas e indirectamente por medio de sus novelas.

Franco explora en su obra el nihilismo² exagerado de Fernando Vallejo. Se preocupa por disminuir el estigma colombiano de la violencia y el narcotráfico ante el mundo. Franco imita de Vallejo la manera de contar las historias, con un poco de humor y cinismo como medio para hacer dudar al lector si la narración es real o ficticia. Pero da una imagen más positiva de su país mientras Vallejo lo califica como “el matadero al que vinimos a morir” (Herrero-Olaizola 43).

Es de notar que todos los años, Franco lee a Pedro Páramo porque disfruta del tono utilizado en esta obra, de los personajes y de la historia en sí. Esta obra es el manual y libro de cabecera de Franco para toda su producción literaria. Los muertos en Franco tienen la costumbre de dialogar entre paréntesis como ya lo tratamos. Esta situación nos recuerda mucho a La amortajada de Bombal que también es un personaje muerto que narra su vida desde su ataúd.³

² Negación de todo principio religioso, político y social. Diccionario esencial de la lengua española. 2006.

³ Recordemos que Bombal influyó mucho en Rulfo.

Adicionalmente, hay temas relacionados con el mundo femenino de Franco que pueden ser ampliados en otras tesis y que se mencionan como ideas muy superficialmente, por ejemplo: la religión como causante de la situación de dependencia de la mujer, situación que afecta también el país. En Melodrama se ve el ejemplo cuando la política y la religión van de la mano y en los atrios de las iglesias se hace política. Monseñor Builes es un personaje que representa a la iglesia quien maneja al pueblo, según lo denuncia el autor, un ejemplo: "...gritó desde el atrio, en plena boda, que el partido liberal era el partido del pecado, que era sustancial e intrínsecamente malo. Así se lo dijo a los asistentes, que se miraron perplejos por el veneno de monseñor y porque casi ninguno sabía lo que 'intrínsecamente' significaba" (50).

Otra prueba de la manera como la mujer es usada por la iglesia para bien del estado y la política es cuando influye en la libertad de la mujer para no permitirle ningún tipo de control natal. En forma humorística el autor nos dice: "Después Libia se rebeló y le dijo a monseñor Builes no más. Y él le respondió es que no es hasta cuando tú quieras sino hasta cuando Dios quiera. Ella le dijo ya le di cuatro hijas a Dios y al partido conservador, monseñor si sigo así voy a terminar eligiendo presidente" (73).

Otro tema es la ciudad y la noche (la naturaleza). Estas son el espacio común para las mujeres de las obras franquianas. Brenda, la protagonista de Mala Noche se pierde en los laberintos de la noche de una ciudad en la que quedó atrapada. Ella vivía "atrapada en la noche "así ya fuera de día:

La noche me ganó la guerra. Vencida, no me quedo otra alternativa que volverme su aliada. La decisión iba contra todos; yo viajaba en contravía a

través de la oscuridad, chocaba con el mundo de los despiertos y mi noche se volvía día, y el día, artificialmente oscuro. Sólo dos cosas sobrevivieron de aquella colisión de las horas: los cientos de libros que leí y la vida que llevo. (18)

La ciudad es también el lugar donde Rosario Tijeras mata y donde hay dos mundos representados por Rosario y Emilio que ya explicamos. Franco denuncia la marginización de las comunas que es un mecanismo de violencia y un laberinto sin salida para quienes viven en ellas.

En la ciudad de New York, en Paraíso Travel, Marlon y Brenda se pierden e integran al gran grupo de inmigrantes indocumentados que constituye uno de los problemas de los países del primer mundo. Ellos han huído de su país para encontrar una mejor vida y han encontrado la sorpresa de que la ciudad a donde llegan tiene los mismos problemas que las ciudades de su país.

El tema de la mujer y la maternidad es extenso. Por ejemplo, la mujer es indiferente frente a la maternidad y asume los roles de la sociedad patriarcal. En “Con tu perfume alrededor” la madre del joven protagonista asume el papel del esposo quien la abandona. Ella maltrata psicológicamente a su hijo. En Mala Noche, Brenda pierde a su madre desde muy pequeña. Su padre manda a ella a un convento porque no se sintió con capacidad para cuidarla. Las monjas lo hicieron por él. Ella fue contra su voluntad. Por eso Brenda hace lo mismo con su hija, Silvia. En la obra se relata cómo Silvia localiza por la emisora radial nocturna a Brenda. Se muestra a una Brenda que siente miedo de enfrentar a una hija para explicaciones. Brenda y Silvia se encuentran y es un momento

de gran emoción entre ellas. Pero, Brenda se da cuenta que el padre de su hija la espera en el carro y no la enfrenta. Brenda no toma mucho tiempo con Silvia. Ella quiere seguir adelante su camino y disculparse con su hija. No quiere golpes, ni responsabilidades, ni control del padre de su hija.

Rosario Tijeras tiene una madre, Doña Rubi, quien es una mujer con muchos hijos de diferentes padres. Ella no defiende a Rosario cuando su amante la viola porque no se valora como mujer. Tampoco sabe el papel que tiene como madre y no puede controlar a sus propios hijos por eso decide echarlos a la calle. Porque al igual que otras mujeres se siente a gusto dentro de la sociedad patriarcal. La madre de Reina en Paraíso Travel, es una prostituta que abandona al esposo e hijos para inmigrar a los Estados Unidos pero que luego acoge a Reina cuando se pierde de Marlon. La madre de Reina no la quiere como hija porque la trata como una compañera más.

El tema de la mujer y el laberinto es otro aspecto que se ve en las obras franquianas donde el laberinto es algo anormal que produce misterio y con efecto hacia el infinito. El laberinto es asociado a un mapa. Y es en este punto donde entran los conceptos borgianos. El sujeto que está en el laberinto va a quemar etapas para finalmente llegar a crear su propio caos. En realidad el sujeto empieza a tener como laberinto un exceso de orden y no un caos. El sujeto ha ignorado los otros que hacen parte de la estructura y encuentra la visión de colectividad. Encontrará que otros van hacia otra dirección que no es la misma que él ha seguido pero es en la línea en la que se haya envuelto, no interesa que vaya en dirección contraria. Al mismo tiempo se da cuenta de la prolongación de los esquemas que lo llevan al infinito.

La resignación se presenta porque el sujeto descubre que su laberinto está dentro de otro laberinto y así esta insertado en laberintos de laberintos que siguen la “sintaxis de la apertura y cierre de paréntesis “(9). Lo que permite abrir y cerrar paréntesis es la característica real de la recursividad estructural en el universo donde no hay impermeabilidad entre niveles del laberinto. “Todo relato es ficción para el nivel del relato que lo contiene y realidad para el nivel inferior del relato contenido” (10). El laberinto se relaciona con lo que ya se explicó en el capítulo anterior sobre el mundo dentro del mundo.

En Brenda de Mala Noche convergen los temas de la belleza, la política y el laberinto de una manera concreta y se ve como ella es consciente de que está llegando a vieja y busca afanosamente la salida del laberinto, su juventud y belleza se escapa día a día. Ella compara la vejez con la cabeza de la peor de las dictaduras. La mujer combate la guerra de los años con cremas, pinturas para el cabello, dietas, etc. Pero el poder de los años finalmente le gana la partida porque finalmente la lleva es a la muerte, el camino para salir de su laberinto. En su discurso la protagonista nos hace conscientes de que la política de un país es responsable de que nos quedemos en el laberinto resignados y que la violencia sea la expresión de la desesperación de salir. Brenda se funde en las encrucijadas de la noche para seguir buscando lo que con la luz diurna no encuentra. Busca a su hombre ideal pero no lo encuentra. El amor para ella es sexo y el sexo es un negocio que se acaba con la vejez.

El tema de la belleza física de la mujer es mostrada en las obras de Franco como algo efímero que se usa para alcanzar metas a su tiempo. La mujer como el hombre

siente temor por llegar a enfermarse o por envejecerse su la belleza se afecta. Vidal utiliza su belleza en Melodrama para alcanzar un sueño. Él trabaja con tío Amorcito y con Graciela. Graciela es una dama con mucho dinero. “Graciela pasó a ser la primera dama de la Narcorrepública, la Madre de la Patria, Nuestra Excelentísima Señora, la Reina de la Coca, la Mamá de Medellín” (295). Ella y Vidal llegan a ser amigos. Graciela es la esposa de Buriticá, el hombre de confianza del “Que Sabemos” (296). Ellos tienen a sus hijos estudiando en los Estados Unidos. Graciela quiere que su amigo Vidal le ayude con Osorio, uno de los guardaespaldas de Butiricá con quien ella quiere tener relaciones sexuales a escondidas de su marido. Vidal por la ambición de seguir ganando dinero para irse a París decide ayudarla. Osorio le cuenta a Butiricá lo que su esposa quiere de Él y Graciela muere ahogada “Le hicieron tragarse la verga de Osorio” (332). Osorio muere desangrado.

El tema de la feminización de la pobreza es vista en las obras franquianas y en los datos estadísticos de cualquier país latinoamericano. El más pobre de todos los sectores pobres está compuesto por mujeres que son jefas de hogar. Igualmente, aunque las mujeres hoy en día tienen acceso al mercado laboral, enfrentan mayores dificultades para encontrar trabajo y lo que es peor si desempeña las mismas labores que el hombre recibe menos salario. Existen leyes en cada país que supuestamente apoyan a la mujer pero esto solo se queda escrito en los libros de la constitución porque la realidad es otra. Muchos hombres y mujeres se han dado cuenta de que para lograr eliminar la jerarquía basada en el género es indispensable un esfuerzo mutuo. Melodrama reúne a todas las mujeres de las obras de Franco y aunque tiene un tono pesimista mira hacia la esperanza en la mujer.

Nos damos cuenta ahora que Jorge Franco Ramos identifica a la mujer como país en sus obras y sigue un proceso de su historia a la par que la historia colombiana. Cuatro de sus obras terminan o giran alrededor de la muerte y solo en Paraíso Travel no se relata mucho porque los personajes están fuera de Colombia. En esta obra se nota como los efectos de la violencia subsisten y se llevan dentro aún no se viva en el país nativo. La dificultad del colombiano para subsistir es igual tanto fuera como dentro de su tierra. La inmigración ilegal es una forma de esclavitud contemporánea y esto se nota en la obra. Las obras que más muestran la fusión país-mujer y ecología/feminismo son Mala Noche, Rosario Tijeras y Melodrama. La naturaleza se sigue relacionando con la mujer como se ha visto a través de la historia literaria colombiana.

La contribución de Jorge Franco Ramos con sus obras al feminismo y al mundo femenino es muy importante porque la mujer ha tenido un gran papel en la historia, sigue y continuara siendo pieza primordial para la conciliación de la paz de la nación. Hay el talento de un gran escritor colombiano que crea las atmósferas precisas para expresar el dolor de la mujer ante la violencia del pasado histórico que lleva incrustado en su interior y que la ahoga. Un pasado histórico que relaciona al mundo e involucra a la mujer universalmente. La mujer se transforma en un país que reclama sus derechos, que toma el arma del patriarcado para vengar los abusos del pasado político. En las obras hay una inversión de géneros como expresión de rebelión de la mujer frente a situaciones que la llevan a la muerte. La muerte de la mujer es el mensaje del autor que nos dice que la situación de la mujer no ha cambiado totalmente y que todavía sigue presente la sombra del patriarcado. La igualdad de la mujer sigue muerta.

La desigualdad existente en la participación política de la mujer donde no existen las mismas oportunidades de esta como existen en el hombre. Las mujeres no pueden competir en condiciones iguales con los hombres porque tienen responsabilidades familiares y domésticas. Por tanto no disponen de mucho tiempo para dedicarse a las actividades políticas. El horario que tienen para la vida política institucional dificulta la posibilidad de que la mujer participe. Esta situación es difícil de arreglar porque deshacer los estigmas de género implicaría deshacer los prejuicios heredados por años que presionan a la mujer a seguir con su papel reproductor, sus tareas de cuidado y demás trabajos de hogar que la alejan de igualarse a los trabajos del hombre. El despojarse de todas estas estigmas es un gran reto y es un reto también el destruir esa trayectoria de enemistad entre el Estado y las mujeres. La mujer continúa buscando su identidad, aunque ahora ya la puede explicar.

Esta tesis tiene el interés de colaborar con el feminismo y la literatura aportando ideas de un autor colombiano nuevo. No hay realmente suficientes artículos respecto a sus obras. Hay mucha propaganda relacionada con dos películas que se realizaron por sus novelas Rosario Tijeras y Paraíso Travel. También se encuentran entrevistas del escritor pero nada de fondo. Se destaca más a Franco a nivel filmográfico que literario. Su pluma creo es una de las más contundentes dentro de la narrativa colombiana. Mi idea fue relacionar a la mujer con el país y nombrar al país-mujer como tema central de las obras de Jorge Franco. Espero que de algún modo mi trabajo sirva para futuras tesis o investigaciones. Este es un trabajo de aprendizaje y espero poder perfeccionarlo en otra oportunidad.

Apéndice

Cronología y bibliografía de la novelística sobre la violencia (1949-1967)

1949

Lara Santos, Alberto. Los olvidados. Bogotá: Santafé.

1951

1. Gómez Corena, Pedro. El 9 de abril. Bogotá: Iqueima.
2. Rueda Arciniegas, Pablo. Ciudad enloquecida. Bucaramanga: Imprenta Departamental.
3. Echeverri Mejía, Arturo. Esteban Gamborena. Medellín: Universidad de Antioquia, 1996.

1952

1. Zalamea Borda, Jorge. El gran Burundún-Burundá ha muerto. Buenos Aires: López.
2. Osorio Lizarazo, José. El día del odio. Buenos Aires: López Negri.
3. Caballero Calderón, Eduardo. El Cristo de espaldas. Buenos Aires: Losada.

1953

1. Almova, Domingo. Sangre. Cartagena: Bolívar.
2. Hilarión, Alfonso. Balas de la ley. Bogotá: Santafé.
3. Panezo, Miguel. El molino de Dios. Tuluá.
4. Velásquez, Rogerio. Las memorias del odio. Bogotá: Iqueima.
5. Caicedo, Daniel. Viento seco. Bogotá: s.e.
6. Gómez Dávila, Ignacio. Viernes 9. México: Impresiones Modernas.

1954

1. Laguado, Arturo. Danza para ratas. Bogotá: Antares.
2. Herrera, Ernesto León. Lo que el cielo no perdona. Bogotá: Argra.
3. Esguerra Flórez, Carlos. Los cuervos tienen hambre. Bogotá: Mattos Litografía.
4. Muñoz Jiménez, Fernán. Horizontes cerrados. Manizales: Arbeláez.
5. Ojeda, Arístides. El exilado. Bogotá: Argra.
6. Ortiz Márquez, Julio. Tierra sin Dios. México: Edimex.
7. Ponce de León, Fernando. Tierra asolada. Bogotá: Iqueima.
8. Santa, Eduardo. Sin tierra para morir. Bogotá: Iqueima.
9. Vásquez Santos, Jorge. Guerrilleros, buenos días. Bogotá: Argra.
10. Velásquez Valencia, Galo. Pogrom. Bogotá: Iqueima.
11. Zacuén, Rubio. Raza de Caín. Medellín: Pérez y Estilo.
12. Caballero Calderón, Eduardo. Siervo sin tierra. Madrid: Alcázar.

1955

1. García Márquez, Gabriel. La hojarasca. Bogotá: S.L.B.
2. Jerez, Hipólito. Monjas y bandoleros. Bogotá: Paz.
3. Pareja, Carlos. El monstruo. Buenos Aires: Nuestra América.
4. Vélez, Federico. A la orilla de la sangre. Madrid: Coculsa.
5. Manrique, Ramón. Los días de terror. Bogotá: A.B.C.

1956

1. Esguerra Flórez, Carlos. De cara a la vida. Bogotá: Iqueima.
2. Ferreira, Ernesto León. Cristianismo sin alma. Bogotá: A.B.C.
3. Pareja, Carlos. El monstruo. Buenos Aires: Nuestra América.
4. Manrique, Ramón. Los días de terror. Bogotá: A.B.C.
5. Vélez, Federico. A la orilla de la sangre. Madrid: Coculsa.

1957

1. Castaño, Alberto. El monstruo. Bogotá: El Nuevo Mundo.
2. Esguerra Flórez, Carlos. Tierra verde. Bogotá: Iqueima.

1958

1. García Márquez, Gabriel. El coronel no tiene quien le escriba. Revista Mito 19, Bogotá.
2. Gómez V., Francisco. Cadenas de violencia. Cali: Pacífico.

3. González P., Francisco. Bienaventurados los rebeldes. Bogotá: Bibliográfica Colombiana.

1959

1. Eguza, Tirso de. Caos y tiranía. Medellín: Granamérica.
2. Jaramillo, Euclides. Un campesino sin regreso. Medellín: Bedout.
3. Franco Isaza, Eduardo. Las guerrillas del Llano. Bogotá: Librería Mundial.

1960

1. Bayer, Tulio. Carretera al mar. Bogotá: Iqueima.
2. Cartagena, Donaro. Una semana de miedo. Bogotá: El Libertador.
3. Echeverri Mejía, Arturo. Marea de ratas. Medellín: Aguirre.
4. González, Gustavo. Frente a la violencia. Medellín: Bedout.
5. Sanín Echeverri, Jaime. ¿Quién dijo miedo? Medellín: Aguirre.
6. Zapata Olivella, Manuel. La calle 10. Bogotá: Casa de la Cultura.
7. Gaviria, Rafael Humberto. La luna y mi fusil. La Habana: Tierra Nueva.

1961

1. Airó, Clemente. La ciudad y el viento. Bogotá: Espiral.
2. Soto Aparicio, Fernando. Solamente la vida. Bogotá: Iqueima.

1962

1. García Márquez, Gabriel. La mala hora. Madrid: Luis Pérez.

2. Velez Machado, Lirio. Sargento Matacho (La vida de Rosalba Velásquez, exguerrillera libanense). Líbano: Tipografía Vélez.

1963

1. Yarce Tabarés, Efraím. Secuestro y rescate. Medellín: Carpel-Antorcha.
2. Zapata Olivella, Manuel. Detrás del rostro. Madrid: Aguilar.

1964

1. Ángel, Augusto. La sombra del sayón. Bogotá: Kelly.
2. Caballero Calderón, Eduardo. Manuel Pacho. Medellín: Bedout.
3. Echeverri Mejía, Arturo. Bajo Cauca. Medellín: Aguirre.
4. Mejía Vallejo, Manuel. El día señalado. Barcelona: Destino.
5. Ponce de León, Fernando. La castaña. Bogotá: Espiral.
6. Posada, Enrique. Las bestias de agosto. Bogotá: Espiral.
7. Tovar, Efraím. Zig-zag de bananeras. Bogotá: Colombia Editores.

1965

1. Acosta, Pedro. El cadáver del Cid. Bogotá: Voces Libres.
2. Arias R., Fernando. Sangre campesina. Manizales: Imprenta Departamental.
3. García, J. J. Diálogos en la reina del mar. Bogotá: Tercer Mundo.
4. Osorio, Luis Enrique. ¿Quién mató a Dios? Bogotá: La Idea.
5. Osorio Lizarazo, J. A. Camino en la sombra. Madrid: Aguilar.
6. Botero, Jesús. Café exasperación. Medellín: Bedout.

1966

Ponce de León, Fernando. Cara o sello. Bogotá: Tercer Mundo.

1967

1. Juncal, Soraya. Jacinta y la violencia. Medellín: Álvarez.
2. Soto Aparicio, Fernando. El espejo sombrío. Barcelona: Marte.
3. García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Buenos Aires: Sudamericana.

Bibliografía

- Afanador, Luis Fernando. "El melodrama es como la vida". Semana 16 noviembre 2006:12.
- Almeida, Ivan. "Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento". Variaciones Borges 5, 1998.
- Álvarez, María Auxiliadora. "Juan Rulfo y García Márquez en la representación del sujeto amoroso". Hofstra Hispanic Review. Miami: Miami University, 1989.
- Amorós, Celia y de Miguel, Ana. "De los deberes del género al multiculturalismo" Teoría Feminista: de la ilustración a la globalización III. Editorial Minerva, 2006.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London and New York: Verso, 1991.
- Araujo, María Consuelo. "Las mujeres y la identidad cultural". Revista Credencial: Historia, Edición 189. Bogotá, septiembre de 2005.
- Arredondo, Ines. Underground River and Other Stories. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1996.
- Balderston, Daniel. "El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas". Ética y sexualidad en la ficción autobiográfica de Fernando Vallejo. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.

- Barcena, Amanda. Las románticas. Escritoras y Subjetividad en España, 1835-1850.
Madrid: Cátedra, 1991.
- Beauvoir, Simone. The Second Sex. Translated and edited by H. M. Parshley. New
York: Bantam Books, 1961.
- Benavides, Oswald Hugo. Drugs, thugs, and divas: telenovelas and narco-dramas in
Latin America. Austin: University of Texas Press, 2008.
- Belasteguigoitia, Marisa. “Máscaras y posdatas: estrategias femeninas en la rebelión
indígena de Chiapas. Debate Feminista, año 6, vol. 12, 1995.
- Bernal, Álvaro. “Cultura urbana e identidad sexual en La virgen de los sicarios de
Fernando Vallejo: El desarraigo de un intelectual ante la realidad
desesperanzadora de su nación”. Brújula 1(2002): 63-72.
- Berlanga, Ángel. Entrevista. Argentina, agosto 12 de 2006.
- Biblioteca Luis Ángel Arango. “Realismo mágico, pintura y literatura 1918-1981”.
Cuarta cátedra internacional de arte Luis Ángel Arango por Seymour Menton,
1991.
- Birkenmaier, Anke. “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a Partir de Pedro
Juan Gutiérrez”.
http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm
- Birulés, Fina. “Entrevista con Judith Butler: El género es extramoral”
[http://www.barcelonametropolis.cat/es/page.asp?id=21&ui=7.](http://www.barcelonametropolis.cat/es/page.asp?id=21&ui=7)
- Bocchetti, Alessandra. Lo que quiere una mujer. Trad. Maite Laurrauti, Madrid: Cátedra,
1996.

- Bonilla García, L. La mujer a través de los siglos, Madrid: Aguilar, 1959.
- Borges, Jorge Luis. “Historia de los dos reyes y los dos laberintos”. Anales de Buenos Aires, 1946.
- Cabanas, Miguel. “El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX”. Literature Resource Center, 2002.
- Camacho Guizado, Álvaro. “El ayer y el hoy de la violencia en Colombia: continuidades y discontinuidades”. Estudios, 1989.
- Camacho Guisado, Eduardo. “La literatura colombiana entre 1820 y 1880”. Manual de historia de Colombia. Eds. Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis Durán. Bogotá: Procultura-Instituto Colombiano de Cultura, 2(1982):613-693.
- Carabí, Ángels. “IX Feminismo y Masculinidad”. Feminismo y crítica literaria. Barcelona: Icaria, (2000):171-81.
- Cardona López, José J. Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo. Texas A&M International University, 2002.
- Cataño, Gonzalo. “Libros colombianos del siglo XX: Una aproximación”. Revista Credencial 110, febrero de 1999.
- Cigarini, Lía. La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia. Barcelona: Icaria, 1995.
- Conte, Rafael. Introducción a la narrativa hispanoamericana: Lenguaje y violencia. Madrid: Al-Borak, S.A., 1972.

Cowie, Lancelot. “Nuevas tendencias en la reciente novela colombiana de la violencia”.

Cuadernos Americanos, (2005): 165-70.

Cruz Vázquez, Eduardo. Pesa ser colombiano: Franco. Cultural. México: El Universal,

2002

Chingua, Aimatov. Cada Lengua en un mundo. Paris: Correo de la Unesco, 1982

Dale O’Leary. “Mito y realidad de la atracción por el mismo sexo”.

<http://www.vidahumana.org/vidafam/homosex/mito-y-realidad.html>

Daly, Mary. Gyn/ecology, the metaethics of radical feminism / Mary Daly. Boston:

Beacon Press, 1978.

Dean, Tim & Lane Christopher. Homosexuality Psychoanalysis. Chicago & London:

The University of Chicago Press, 2001.

De la Casa, Enrique. La Novela Antioqueña. México: Imprenta Vizcaya, 1942.

De la Fuente Ballesteros, R y Pérez Magallón J. “Deseo, Poder y Política en la Cultura

Hispanoamericana: Memoria y Deseo frustrado en Rosario Tijeras, de Jorge

Franco Ramos”. Colección Cultura Iberoamericana 25. Valladolid: Universitas

Castellae, 2007.

De la Fuente, José Luis. La nueva narrativa hispanoamericana entre la realidad y las

formas de la apariencia. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.

---, Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social: La novela latinoamericana de la

primera mitad del siglo XX. Santiago: Ediciones UCSH, 2007.

De la Parra, Teresa. Obra (Narrativa, ensayos, cartas). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

Derrida, Jacques. Writing and difference. Chicago: University of Chicago, 1980.

Donnay, Maurice. La Femme et sa Mission, 1941.

Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América. Santiago de Chile: Editorial universitaria, 1970.

El Tiempo: “El escritor antioqueño publica su nueva novela. Melodrama”, abril 15 de 2006.

Escribano, Pedro. La República “Jorge Franco: Marcado por la telenovela latinoamericana”, agosto 20 de 2006.

Escobar Gaviria, Roberto. Mi hermano Pablo. Bogotá: Oveja Negra, 2008.

Escobar Mesa, Augusto. “Literatura y Violencia en la línea de fuego”. Violencia y Política III. Editorial de la Universidad de Antioquía, 2002.

Fallaize, Elizabeth. Novels of Simone de Beauvoir/Elizabeth Fallaiza. London: Routledge, 1988.

Flores, Ociel. “Octavio Paz: La Otredad, el amor y la poesía”. Razón y palabra: Oralidad y comunicación 15, 1999.

Franco, Jorge. [http:// www.jorge-franco.com/fbd.php](http://www.jorge-franco.com/fbd.php)

---. Maldito Amor. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A., 2003

---. Mala noche. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A., 2003.

---. Rosario Tijeras. Toronto: Hushion House, 1999.

---. Paraíso Travel. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A., 2001

---. Melodrama. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, S.A., 2006

Franco, Fabiola. "Memoria y deseo frustrado en Rosario Tijeras de Jorge Franco Ramos".

Deseo, Poder y Política en la Cultura Hispánica. Valladolid: Colección Cultura Iberoamericana 25 (2007): 31-39.

Fox- Lockert. "Novelística Femenina: Un esfuerzo de liberación". International Congress of Hispanists. Toronto: University of Toronto, (1980): 269-272.

Fundación Universitaria Agraria de Colombia, Facultad de Contaduría Pública. El oro en Colombia 34, 2004.

García Dussán, Pablo. "La narrativa colombiana: una literatura thanática". Espéculo 3, 2001.

Garí, Joan. La ideología lingüística de Sanchis Guarner. Vol. 5. Barcelona: Publicaciones de l'Abadía de Montserrat, 1992.

Godsland, Shelley. "Mujeres que matan: Violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española". Monstruosidad y transgresión en la cultura hispánica. Valladolid: Universitas Castellae, (2003): 151-167.

Goodbody, Nicholas T. "La emergencia de Medellín: la complejidad, la violencia y la diferencia en Rosario Tijeras y la virgen de los sicarios". Revista Iberoamericana 74 (2008): 441-454.

Guerra-Cunningham, Lucia Guerra. "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina" Revista de Literatura año X. número 28., 1998.

Gimferrer, Pere. Octavio Paz. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1982.

Helle, Eva; Chamorro Mielke, Joaquín. Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Herchovichz, Sergio. “Los opuestos invisibles (luz y sombra, individual y colectivo)” Congreso Latinoamericano de Psicología Junquiiana. Brasil, 2000.

Hernández Sacristán, Carlos y Morant Marco Ricard. Lenguaje y Emigración. Valencia: Universitat de València, 1997.

Herrera, Adriana. “Jorge Franco: Una ventana al infierno”. Entrevista en México, agosto 2 de 2006.

Herrero-Olaizola, Alejandro. “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”. Literature Resource Center. University of Michigan, 2007.

<http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co>. “Puerto Berrío”. Monografía de Antioquia. Cervecería Unión, 1941.

Humm, Maggie. Contemporary Feminist Literary Criticism. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

---. Feminist Criticism Women as Contemporary Critics. London: The Harvester Press, 1986.

Jaramillo, María Mercedes. “La mujer colombiana en el siglo XX: ¿Y las mujeres?” Ensayos sobre literatura colombiana. Medellín: Universidad de Antioquia, (1991): 179-201.

- , Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo. Literatura y diferencia; escritoras colombianas del siglo XX. Bogotá: Ediciones Uniandes, 1995.
- . "Fernando Vallejo: La virgen de los sicarios". Revista de Estudios Colombianos 16(1996): 43-45.
- , "Fernando Vallejo desacralización y memoria". Gaceta 42-43 (1998): 9-25.
- Jaramillo Uribe, Jaime. "Etapas y sentido de la historia de Colombia". Colombia hoy. Bogotá: Edición siglo XXI (1978): 15-51.
- Jaramillo Vélez, Rubén. Colombia: la modernidad postergada. Santa Fe de Bogotá: Editorial Temis, 1994.
- Jensen, Beth. Leaving the Mother: Whitman, Kristeva, and Leaves of Grass. London: Associated University Presses, 2002.
- Jiménez, Mercedes. "La representación de la mujer en la novelística femenina del siglo XX. Su evolución." Literatura Femenina contemporánea de España. VIII Simposio Internacional, (1991): 43-54.
- , "Rodríguez Freyle, insigne maestro" Revista de Estudios Colombianos y Latinoamericanos 11. Santafé de Bogotá: Tercer mundo editores, (1991): 12-19.
- Jitrik, Noé. Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un Género. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Jung, Carl. "The archetypes and the collective unconscious" The collected works of C.G. Jung. New York: Pantheon Books, 1953.

- Kalmanovitz, Salomón. "Emigración colombiana a los Estados Unidos: Transterritorialización política y socioeconómica". Macroeconomía y gasto público en economías de desarrollo intermedio: Esquemas de reproducción Kaleckianos y Marxistas. Bogotá: Biblioteca Virtual del Banco de la República, febrero 18 de 2004.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. 4^a. Ed., versión española de Mouton, María D. y V. García Yebra. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1970.
- Kirk Rappaport, Pamela. Sor Juana Inés de la Cruz: religión, art and feminist. New York: Continuum, 1999.
- Lander, María Fernanda. "La voz impenitente de la sicaresca colombiana". Revista Iberoamericana.73 (2007): 287-299.
- Leal, Luis y otros. El cuento mexicano: homenaje a Luis Leal. México: México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, 1996.
- Leal, Luis. Cuentistas Hispanoamericanos del Siglo Veinte. México: Random House, 1996.
- León de Leal, Magdalena y Álvarez Sonia E. Mujeres y participación política: avances y desafíos en América Latina. Santafé de Bogotá: TM Editores, 1994.
- Levine, Linda. "La mujer en la España actual; evolución o involución" Knoxville: University of Tennessee, 2004.
- Lombroso, Gina. El Alma de la mujer. Buenos Aires: Emecé, 1959.

- Maestre, Julio Rafael. “Influencia de la obra de William Faulkner sobre la obra de Gabriel García Márquez”. Literatura Europea II. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue.
- Martin, Wallace. Recent Theories of narrative. NY: Cornell University Press, 1986.
- Martínez, Adelaida. “Feminismo y Literatura en Latinoamérica” Correo del sur, 1998.
- Martínez, Eduardo. “Violencia Intrafamiliar”. Monografías. Acapulco: Univisión, 1993.
- Martínez, Sandra. Revista Gerente. Sección Vida Gerente/ Perfiles, marzo de 2002.
- Marshall, Brenda K. Postmodern fiction and theory. London: Routledge, 1992
- Massey, Douglas S. “International Migration and Gender in Latin America: A Comparative Analysis”. International Migration 44, 2006.
- Meneses Linares, Javier. “Ifigenia, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX”. Espéculo 43. Universidad de Zulia, noviembre 2009/febrero 2010.
- Mirizio, Annalisa. “¿Qué quiere una mujer?: Feminismo y Crítica del Deseo. Feminismo y Crítica Literaria. Barcelona: Icaria editorial, S.A., (2000): 95-119.
- Montoya, Ramiro. El Parlache Jerga de Marginados: muestra del vocabulario de las pandillas de Medellín y otras ciudades. Léxico en tránsito a otros sectores sociales, 2009.
- Morales Peralta María C. “La homosexualidad: La verdad con amor sobre un tema delicado”. <http://www.vidahumana.org/vidafam/homos/amor-homosexuales.html>

- Moreno, Zully. “Una mirada desde el derecho y el Género “La Ley de cuotas en Colombia: ¿Un logro político de las Mujeres?” Tesis de Maestría en Estudios de Género, Mujer y Desarrollo. Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- . “Derechos humanos de las mujeres, construcción de identidad y participación Política”. Campana Nacional para promover la participación política de las mujeres en Colombia, 2005.
- Morán Francisco. “El amante de las torturas o un perfume que no tiene que decir su nombre: Hacia la recuperación de la escritura gay modernista”.
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v16/morancorregido.html>
- Mullen, Edward. Encuentro: ensayos de la actualidad. University of Missouri, 1974.
- Murano, Luisa. Orden simbólico de la madre. Madrid: Horas y horas, 1994.
- Myron, Lichtblau. La Emigración y el Exilio en la Literatura Hispánica del Siglo Veinte. Miami: Ediciones Universal, 1988.
- Nurbakhsh, Javad. En la taberna, paraíso del sufí. Madrid: Editorial Nur, 2001.
- Oliver, Felipe. “Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana”. Revista de Humanidades 23, (2007): 41-57.
- Olea Mauleón, Cecilia (Compiladora). Encuentros, (Des) Encuentros y Búsquedas: El movimiento feminista en América Latina. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1998.
- Ocampo López Javier. “Los partidos políticos: liberales y conservadores”. Historia de Colombia 6, 1987.

Paz, Octavio. Libertad bajo palabra. México: Tezontle, 1949.

Pimentel-Anduiza, Luz Aurora. “Conciencia ficcional femenina/ Escritura femenina”.

Revista cultural de Excélsior. México: Excelsior, (1971-1994): 43-48.

Plain Gill & Sellers Susan. A History of Feminist Literary Criticism. Cambridge:

Cambridge University Press, 2007.

Pimentel-Andauiza, Luz Aurora. “Conciencia ficcional femenina/ escritura femenina”.

Revista cultural de Excélsior. México, (1987): 43-38.

Poniatowska, Elena. La Flor de Lis. México: Avena, 1988.

---. La piel del cielo. México: Alfaguara, 2002.

---. Querido Diego, te abraza Quiela. México: Biblioteca Era, 1985.

Puleo, Alicia. “Feminismo y ecologismo”. Ilustrados. Universidad de Valladolid, 2003.

Ramos Ortega, Belén. “La escritura con el cuerpo o el cuerpo con la escritura:

aproximación a una poética de la subversión en Luisa Valenzuela”. Espéculo 44.

Universidad Complutense de Madrid, marzo-junio de 2010.

Raymond, Souza. La Historia en la Novela Hispanoamericana Moderna. Bogotá: Tercer

Mundo Editores, 1988.

Revista Semana: Editorial. Bogotá, diciembre de 1993.

Rico, Nieves María. “Género, medio ambiente y sustentabilidad del desarrollo:

Principales modelos interpretativos de la relación de género-medio ambiente”.

Serie Mujer y Desarrollo.

http://www.generoyambiente.org/admin/admin_biblioteca/documentos/rico.pdf

Robatto, Matilde Albert. “Capítulo II: Rosalía y el Movimiento feminista”. Rosalía de Castro y la condición femenina. Madrid: Ediciones Partenón, S.A., 1981.

Rodríguez Richart, José. Emigración Española y Creación Literaria. Estudio Introductorio. Madrid: Fundación 1º de Mayo, 1999.

Rodríguez Ruiz, Jaime A. Novela Colombiana: Literatura y diferencia. Tomado de “Escritoras colombianas del siglo XX” de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. Bogotá: Ediciones Uniandes – Editorial Universidad de Antioquia, 1995

Rosell, Isidoro y Torres. Biblioteca de Autores españoles XXXII: Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid: M. Rivadeneyra Editor, 1880.

Rozo-Moorhouse, Teresa. "Estudio número uno': Del caos hacia una nueva realidad" Alba de América: Revista Literaria 10 (1992): 317-26.

---, "Erotismo cósmico en Juego de imágenes en azul en palabras" Luz en Arte y Literatura 3 (1993): 35-39.

Salazar J., Antonio y María Jaramillo. “Medellín las subculturas del Narcotráfico” CINEP. Santa Fé de Bogotá, 1992.

Semana. “Por los senderos del melodrama”. Colombia, abril de 2006.

Sanchis, Guarnier. La llengua dels valencians. València, 1960.

- Segura, Camila. "Asimilación de un paisaje trágico: Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea" Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences, 2007.
- Sepúlveda Niño, Saturnino. La prostitución en Colombia. Una quiebra de las estructuras sociales. Bogotá: Editorial Andes, 1970.
- Scott, Joan. Only Paradoxes to Offer: French Feminist and the Rights of Man. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- Sklodowska, Elzbieta. Parodia de la nueva novela hispanoamericana (1960-1985). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1991.
- Shepherdson, Charles. Lacan and the limits of Language. New York: Fordham University Press, 2008.
- Shuru, Xochitl E. "Erotica, Marginalia, and the Ideology of Class Voyeurism in Rosario Tijeras by Jorge Franco". <<http://www.lehman.curry.edu/ciberletras/v14/shuru.htm>>
- Simmel, George. Cultura femenina y otros ensayos. Traducido por Eugenio Imaz et al. Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- Solé Romeo, Gloria. Historia del feminismo: siglos XIX y XX, 1995.
- Tauro, Alberto. Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista. Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones/Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.

- Tornal Monrabal, Julia A. “Las divergencias lingüísticas: Una aproximación al problema de la intercomprensión entre pueblos” Lengua y Emigración. Valencia: Universitat de València, 1997.
- Torres, Antonio. “Tradición y transgresión en Rosario Tijeras”. Espéculo 41. Universidad de Barcelona, 2009.
- Umanzor, Marta. “El discurso de la mujer en el mundo artístico de Clorinda Matto de Turner”. La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana de fin de siglo, (1999): 61-77.
- Universidad Nacional de Colombia. “¿Equidad de Género? ¿Equidad social? Una mirada desde la educación y el trabajo, en Observatorio de Coyuntura Socioeconómica”. CID, UNICEF 14, 2002.
- Van den Aardweg, Gerard J. Homosexualidad y esperanza: Terapia y curación en la experiencia de un psicólogo. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 1997.
- Valenzuela, Luisa. “Peligrosas palabras”. Literatura y secreto. Madrid: ITEMS, 2002.
- Valvuenza Prat, Ángel. Historia del teatro español III. Barcelona: Editorial Noguer, 1956.
- Vázquez, Enrique. El estigma de ser colombiano. México: El Milenio, 2002.
- Velásquez Toro, Magdala. “Condición jurídica y social de la mujer” Nueva historia de Colombia. Bogotá: Planeta, 1989.
- Vélez, Marta Cecilia. “En nombre del amor”. Voces insurgentes. Bogotá: Universidad Central y Servicio Colombiano de Comunicación Social, 1986.
- Viviescas, Fernando. El despertar de la modernidad, 1991.

Woolf, Virginia. Una habitación propia. Trad. Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral, 1980.

Yúdice, George. “¿Puedes hablarse de Posmodernidad en América Latina?” Revista de crítica literaria latinoamericana 25,29 (1989): 105-128.

Zarrugh, Laura. “The Latinization of the Central Shenandoah Valley”. International Migration, 46, 2008.

Zeiger, Claudio. “La belleza y la muerte”. Argentina, 2006.

Obras consultadas

- Amado, Jorge. Doña Flor y sus dos maridos. Buenos Aires: Alianza, 1999.
- Blau, Francini y Ferbner, Marianne. The Economics of Women, Men and Work, Prentice Hall New Jersey, 1986.
- Bombal, María Luisa. La Amortajada. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1998.
- Bullrich, Silvina. Bodas de Cristal. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- Campillo Fabiola. El Trabajo Doméstico no remunerado en la Economía. En Macroeconomía, Género y Estado; DNP. Tercer Mundo editores; Bogotá, 1998.
- . "Situación de la mujer rural colombiana". Perspectiva de Género, Cuadernos Tierra y Justicia 9, 2002.
- Casal, Julián del. "El amante de las torturas". Prosas I. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963.
- CEPAL. "Informe Derechos de las Mujeres en Colombia 2003". Red Nacional de Mujeres Confluencia de Redes de Mujeres, 2003.
- CEDAW, Nairobi, Beijing.
- Choisy, Maryse. Psicoanálisis de la Prostitución. Editorial Paidós. 1967.
- Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo, 1994.
- Crespi, Tony. Becoming an adult child of an alcoholic. Springfield: Charles C. Thomas Publisher, 1990.
- Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, 1995

- DANE. “Documentos Técnicos sobre Mercado Laboral”. Dirección de Metodología y Producción Estadística, Bogotá, 2003.
- De Cervantes Saavedra, Miguel. Don Quijote de la Mancha. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.
- De la Parra, Teresa. Ifigenia. Málaga: Anaya & Mario Muchnik, 1992.
- De León, Fray Luis. Perfecta Casada, el Cantar de Cantares de Salomón, poesías. Valladolid, 1965.
- De Rojas, Fernando. La Celestina. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1965.
- De San Pedro, Diego. Obras Completas, II. Cárcel del Amor. Madrid: Clásicos Castalia S.A., 1971.
- DiPuccio, Denise. Communicating Myths of the Golden Age Comedia. London: Bucknell University Press, 1998.
- Escobar, Horacio. ¿Debe abolirse la Prostitución? Medellín: Editorial Bedout, 1969.
- Fagundo, Ana María. “Carmen Martín Gaité: El arte de narrar y la narración interminable”. Melanges María Soledad Carrasco Urgoiti. (1990): 481-89.
- Fergusson, D. et al. “Is sexual orientation related to mental health problems and suicidality in young people?” Archives of General Psychiatry, 56,10(1999): 875-884.
- Fitzgibbons, Richard. “Factores causantes de la homosexualidad. Los orígenes de las inclinaciones y los comportamientos homosexuales.
- Fundación Universitaria Agraria de Colombia, Facultad de Contaduría Pública. El oro en Colombia. 2004
- García Márquez, Gabriel. El amor en los tiempos del cólera. Bogotá: Oveja Negra, 1985.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Sab: Manchester y New York: Manchester University Press, 1991

Gómez de Toloza, María Elisa. “Factores Emocionales e Intelectuales de la Prostitución”. Revista de Bienestar Público. San Juan de Puerto Rico, 1954.

Guerra-Cunningham, Lucia. “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina”. Hispanica, revista de literatura 28 (1981):29-39.

Heidegger, Martin. Ser y Tiempo. México: FCE, 1977.

Marín Eced, Teresa. Figuras femeninas en el Quijote. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

Molina, Diana y otros. La Prostitución como problema social. Medellín: Universidad de Antioquia, 1968.

Palma, Milagros. “Mujer, mito y sexualidad en Colombia”. Voces Insurgentes. 230-254.

Pineda de Gutiérrez Virginia. Familia y Cultura en Colombia. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1968.

Pontificio Consejo para la familia. Sexualidad humana: Verdad y significado, 1995.

Porterfield, Kay Marie. Coping with an alcoholic parent. New York: The Rosen Publishing Group, Inc., 1985.

Puig, Manuel. Bajo un manto de estrellas y el beso de la mujer araña. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1986.

Real Academia Española. Diccionario esencial de la Lengua Española. Madrid, 2006.

República de Colombia. “La esclavitud aún existe. Se perpetúa en la trata de Personas”.

Consejería Presidencial para los asuntos de género. Bogotá, Boletín 7.

Noviembre-diciembre 2006.

---. “A diez años de Beijing. Avances y retos del estado colombiano”. Consejería

Presidencial para los asuntos de género Bogotá, Boletín 3, enero-marzo 2005.

---. “La familia. Reflexiones, Cifras y Legislación sobre violencia intrafamiliar”

Consejería Presidencial para los asuntos de género. Bogotá, Boletín 2,

septiembre-diciembre 2004.

---. “Informe de Gestión”. Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, 1999.

---. “Jornadas Pedagógicas”. Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, 2007

---. “Reflexiones sobre la equidad de género en sus comunidades. La voz de la mujer

indígena”. Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer. Bogotá, Boletín

8. Mayo-junio 2007

---. “Derecho a los derechos: atención integral a sobrevivientes de delitos sexuales”.

Consejería Presidencial para la Política Social. Bogotá: Fondo de Población de

Naciones Unidas, 2001.

---. “Participación Política de las mujeres en Colombia”. Consejería Presidencial para los

asuntos de género. Bogotá, Boletín 1, mayo-agosto 2004.

Ruiz, Juan Arcipreste de Hita. El libro del Buen Amor. Barcelona: Linkgua ediciones

S.L., 2006.

Suárez, Carmen Cecilia. Un vestido rojo para bailar boleros. Bogotá, Colombia: Pijao Editores, 1988.

Vallejo, Fernando. La virgen de los sicarios. Bogotá: Alfaguara, 2008.

Velásquez, Magdalena. “Aspectos históricos de la condición sexual de la mujer en Colombia”. Voces insurgentes. 181-201

Voces femeninas del mundo hispánico. Bogotá: Tercer Mundo Editores y Ediciones Centro de Estudios Poéticos Hispánicos, 1991.

Vigara Tauste, Ana María. “Función metalingüística y el uso del lenguaje”. Epos 8 (1992): 123-141.