

2006

Vender o no vender y las razones del éxito: autoras colombianas del medio Siglo XX hasta hoy

Angela I. Robledo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Robledo, Angela I. (Primavera-Otoño 2006) "Vender o no vender y las razones del éxito: autoras colombianas del medio Siglo XX hasta hoy," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/12>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

VENDER O NO VENDER Y LAS RAZONES DEL ÉXITO
AUTORAS COLOMBIANAS DEL MEDIO
SIGLO XX HASTA HOY

Angela I. Robledo

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

En 1984 Helena Araújo se quejaba de que en la lista de los autores que conforman el “boom” latinoamericano no hubiera nombres de mujeres; el “show”, continúa Araújo, se lo robaron los magos de lo “real maravilloso” (1984, 15). Su reclamo pronto tendría algunos motivos para dejar de serlo pues, precisamente en esa década, la de los ochenta, empiezan a aparecer los textos de lo que podría llamarse “el boom de la escritura de mujeres latinoamericanas”. En esos años aparecieron las tres novelas paradigmáticas del éxito masivo, *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, *Arráncame la vida* (1985), de Ángeles Mastretta y *Como agua para chocolate* (1994), de Laura Esquivel (Franco 226).

Por estas obras Allende y Esquivel han sido calificadas de “marquecianas” (Araújo 2001), ellas se acogen al modelo de lo real maravilloso para narrar las sagas de familias llenas de mujeres clarividentes en las cuales la historia de Chile y la de México se enlazan con magia, cocina y amor. Mastretta no recurre a lo sobrenatural ni al relato de las generaciones pero su novela formación, protagonizada por Catalina, al igual que los textos de Allende y Esquivel, usa tópicos y estrategias narrativas de lo que se ha llamado “la literatura femenina”. En efecto, en esas novelas domina el relato lineal, la construcción de caracteres típicos que rompen en apariencia con algunas de las nociones tradicionales del ser mujer y repiten temas como la sentimentalidad, el amor o el matrimonio (Reisz).¹

Ese modelo que dio como resultado la venta masiva de estas obras y su conversión al cine interactúa con el de los bestsellers de mujeres norteamericanas creados en los años setenta; en efecto, recurre a un lenguaje y a representaciones sociales que de alguna manera cuestionan y afirman las

identidades de las mujeres en relación con el cuerpo social y su habilidad para actuar como iguales a los hombres. Estos relatos no proponen un cambio de estructuras pero le están diciendo a las mujeres que hay otras opciones para ellas además de ser madres y esposas (Dudovitz 189). Algunos recrean a la supermujer, una imagen femenina que se puso de moda en la década siguiente, la de los ochenta, para hacerse más atractiva a las mujeres, que son sus lectoras predilectas.

Esta literatura femenina con sus fórmulas, que fue repetida con asiduidad por varias narradoras hasta finales de los noventa y aún hoy tiene seguidoras, “refuerza el status quo” en lugar de cuestionarlo, como firma Jean Franco (227). Para Susana Reisz son textos de una “entradora simplicidad y de un feminismo del progreso paulatino dentro del orden establecido”. Este boom de mujeres cansó por su relativa previsibilidad; la insistencia en tanto amor, tanta cocina y tantas actividades tradicionalmente femeninas acabaron por saturar mi capacidad de absorción, añade Reisz.

El boom y sus fórmulas para alcanzar el éxito aburrieron y hoy las mujeres latinoamericanas escriben de otras maneras y sobre otros tópicos. Pero situémonos en Colombia. ¿Qué pasó en la escritura de mujeres mientras en otros países latinoamericanos se producía el boom? ¿Por qué ninguna colombiana formó parte de él? o ¿la escritura de mujeres colombianas no se adecuó al modelo real-maravilloso-chileno-mexicano-gringo? Estas preguntas se enlazan con otra que es indispensable para entender el fenómeno del éxito editorial y vincula la producción, la recepción y el mercadeo de las obras de mujeres: ¿Quiénes son las autoras colombianas de bestsellers y por qué venden?

Contestaré a estos interrogantes de manera fragmentada señalando algunos textos y momentos claves de la narrativa femenina nacional cuyo proceso ha sido bastante desigual. Tales obras responden a las experiencias del movimiento de mujeres;² a los cambios políticos y sociales del siglo pasado y, sobre todo, a las nuevas formas de vida y de relaciones familiares generadas por éstos que han recompuesto y, en muchos casos, roto con los roles de género decimonónicos. Creo que un buen punto de partida para este análisis breve es la novela de Elisa Mújica, *Los dos tiempos* (1949).

I

En *Los dos tiempos*, Elisa Mújica recrea la problemática de la entrada del país a la era industrial con la consecuente migración de trabajadores y trabajadoras a la capital. En esta novela urbana Celina, una mujer de Bucaramanga (ciudad del nororiente colombiano) llega a Bogotá con su familia en busca de mejor fortuna. Celina indaga en su identidad femenina y rechaza el papel que la sociedad le ha asignado, siente fascinación por la literatura, sufre por ser fea, por su provincianismo y su pobreza, por el acoso

sexual de su jefe, por sus amores desastrosos, se compromete con movimientos políticos de izquierda en Bogotá y luego en Ecuador. La obra presenta también las vicisitudes de Magda, Victoria y Sylvia, sus amigas y compañeras de lucha. De esa manera temas como el madresolterismo,³ el aborto, el lesbianismo y la participación política de las mujeres obreras salen a la luz pública y se articulan a problemáticas de clase, las de las amigas obreras de Celina (Forero I. 192-196).

Tales asuntos que develan la situación de mujeres no pertenecientes a las élites – que ni la misma Mújica trabajó en obras posteriores – hubieran sido un buen punto de partida para una narrativa femenina que apuntara a la inscripción de subjetividades y problemáticas diversas, pues hacia la fecha en que aparece *Los dos tiempos* el tema recurrente en las obras de mujeres era el aburrimiento matrimonial, el desencanto del amor romántico y la consecuente fascinación por el adulterio. Pero, claro, la novela de Mújica – una mujer de provincia y sin recursos –⁴ y que podría pensarse como un *roman à clef* que deja al descubierto a los abusadores de la protagonista, resultaba demasiado atrevida para ser promovida. Ello explica, parcialmente, que esta novela pionera no tuviera muchas continuadoras.

2

Hacia la mitad de los años setenta y durante los ochenta aparecieron novelas que recogen las luchas por los derechos civiles de los años sesenta y el movimiento estudiantil de los setenta; el interés por lo formal de la escritura (estructura, técnicas y experimentación lingüística) (Valencia Solanilla II. 465). Estos relatos pertenecen a de la segunda oleada feminista colombiana que muestra la insatisfacción frente a los modelos tradicionales del deber ser femenino: la bruja mala, la amazona, la madre abnegada y la amable que carga con la culpa y el castigo, y que denuncia el abuso, la violencia doméstica y la represión espiritual que ha sufrido la mujer durante años.

Estaba la pájara pinta, de Albalucía Ángel (1975) enmarca la búsqueda de la identidad femenina en los hechos del 9 de abril y la violencia que resultó de allí. El juego entre la Historia y la *petit histoire* es similar al que plantean las autoras del boom, pero esta novela de Ángel que indaga en los horrores de las guerras fratricidas y en el crecimiento de una muchacha de clase alta rebelde es, además, un texto experimental de difícil lectura. No tuvo una acogida masiva pero, recibió un premio literario. Ángel continúa muchos de los temas de *La pájara pinta* en *Misiá Señora* (1984), otra obra experimental que se vale de una polifonía para recrear, desde diferentes voces narrativas, la vida de una mujer de provincia colombiana (Osorio I. 386).

En 1980 Marvel Moreno publicó *En diciembre llegaban las brisas*. Esta novela, la historia de las vidas paralelas de tres amigas de adolescencia construida a partir de recuerdos que atraviesan tres generaciones a manera de saga, es un texto lleno de búsquedas narrativas que juega con la novela rosa y el cine. Allí se revela un mundo, muy barroco, en el cual el destino de la mujer está determinado por el resentimiento de una cultura machista y racista, en cuyo seno las mujeres de todas las clases se encuentran unidas por una subcultura de complicidades eróticas compartidas que se nutre de la mitología de las historias locales, caribeñas por más señas (González de Kehlan II. 7-8).

Otra narradora que publica desde los años setenta, Fanny Buitrago, parodia el papel tradicional de la mujer al intercalar medios audiovisuales y géneros paraliterarios en *Los amores de Afrodita* (1983). En novelas posteriores, Buitrago continúa mostrando a las mujeres como prisioneras de sus roles de género y de los comportamientos de las altas esferas sociales y políticas de Bogotá.

Estas novelas pueden entenderse como textos que de alguna manera responden tanto al boom de los patriarcas como con el de las mujeres pero no llegaron al gran público.

3

La gran mayoría de la crítica literatura nacional sostiene que, en los noventas la influencia de García Márquez se evaporó. No sucede lo mismo con algunas obras escritas por mujeres que, por esas fechas, adhirieron al garciamarquismo como sus colegas del boom Allende y Esquivel para alcanzar éxito.

Helena Araújo señala esa influencia en Laura Restrepo en sus novelas *Leopardos al sol* y *Dulce compañía*. Restrepo, según Araújo, incide en el realismo mágico y logra un discurso que pretende captar experiencias sociales, pero que, en última instancia, ha servido para obliterar los dramas del continente. Esta autora no desconoce que ese manipulado y europeizado concepto de alteridad bien puede aplicarse a un sexo identificado desde siempre con la fragilidad, el candor, el instinto o la sensualidad. *Dulce compañía* es el ser sagrado de un barrio paupérrimo de la capital en el cual una reportera, una niña decente bogotana, se aventura para entrevistarlo. Ella, continúa Araújo, termina infatuándose de ese ángel de telenovela que suele escribir en horas de trance folios de mitología querubinesca. Esos folios permiten a la autora desplegar sus cualidades miméticas que acercan a la periodista a Sierva María de *De amor y otros demonios*. La novela termina en pastiche (2001, 154-155).

4

Hacia finales de los 80 y comienzos de los 90 aparecieron en el cono sur los “textos desobedientes” (como los llama Susana Reisz) o neovanguardistas de la literatura de mujeres que se caracterizan por la disrupción del significado, el trabajo en los límites del orden simbólico y por no separar lo femenino del ancho espectro de lo marginal y subalterno” como una manera de romper con el miedo al encarcelamiento, la muerte, el asesinato (Reisz) causados por las dictaduras militares de Argentina, Uruguay y Chile. Sus autoras, entre las que se cuentan Luisa Valenzuela, Tununa Mercado y Diamela Eltit, promueven, como afirma Jean Franco, una nueva estética que cuestiona el neoliberalismo y los valores del mercado (229-231).

5

Muchos de los relatos de las mujeres colombianas de ese mismo período, finales de los 80 y comienzos de los 90, le apuestan a una escritura que contradice los valores de mercado y también podrían ser calificados de “desobedientes” pero no recurren al modelo de la neovanguardia, útil para protegerse de la guerra sucia, sino que asumen la desobediencia de otras maneras en un país dominado por el horror creado por las guerras del narcotráfico y por su conservadurismo frente al sexo, derivado de la moral católica (Collazos cit. en Becerra 1998, 12B).

6

Escribir literatura erótica es una forma de desobediencia. Son pocas las que se aventuran en esa línea. Una de ellas es Carmen Cecilia Suárez quien en 1988 publicó *Un vestido rojo para bailar boleros*, uno de nuestros bestsellers, ya que hasta la fecha cuenta con más de diez ediciones. En esos cuentos Suárez resemantiza el cuerpo femenino a partir de la alianza de la voz narrativa con metáforas corporales con las cuales presentan el cuerpo de la mujer visto desde la interioridad. En 1992 apareció *El séptimo ciclo* y en 1997, *Cuento de amor en cinco actos*; en esta última antología donde vuelve lo sensual para cancelar muchos de los mitos del amor romántico: no se puede amar a un hombre en su totalidad; enamorarse de dos es posible; la heterosexualidad puede dar paso al romance lésbico; convivencia y pasión son excluyentes (Robledo et al. 2000, I. 47). En *La otra mitad de la vida* (2001), Suárez evoca nuevamente los temas y personajes que le fascinan. Los relatos de esta antología están escritos desde la experiencia de una mujer cuya tarea consiste en encontrar los momentos maravillosos inscritos en la

pequeña historia, la que podría parecer intrascendente pero no lo es; en preguntarse a solas ¿quién soy?; en romper con la dualidad que separa a la santa-madre-ángel del hogar de la intelectual-dama, dualidad que es el fundamento de la misoginia. Los doce cuentos de esta antología buscan, desde miradas que a veces parecerían no estar conectadas entre ellas, ese propósito. Su último libro, *Poemas del insomnio* (2002), es una colección de poemas eróticos.

Otros relatos de mujeres podrían calificarse de desobedientes por su intención de indagar en la construcción de los sujetos femenino: son novelas de formación que podrían traslucir elementos autobiográficos. Sin embargo, casi todas ellas, entre las que se cuentan *Sabor a mí* (1984), de Silvia Galvis y *¿Recuerdas Juana?* (1989) y *Frente al mar que no te alcanza* (1998), de Helena Iriarte, exponen asuntos bastante trabajados por otras autoras y en épocas anteriores: la asfixia de la vida familiar, el descubrimiento de la sexualidad, la interioridad, la búsqueda del amor, la historia contada desde la intrahistoria (Robledo "Voces femeninas"). *Después de todo* (2001), de Piedad Bonnett, *Los días ajenos* (2002), de Emma Lucía Ardila siguen ese mismo patrón.

Prohibido salir a la calle (1998), de Consuelo Triviño, una de esas novelas de formación, se acoge a los parámetros inaugurados por Mújica con *Los dos tiempos*. Triviño narra el proceso de toma de conciencia de Clara Osorio que se transforma de niña en adolescente entre 1963 y 1969. Clara escribe sobre sus búsquedas fantasmales y carece de muchas cosas: no tiene una "familia ideal" dado que la suya está gobernada por su madre; añora a su padre y en su casa la pobreza es una constante. Caldos, postres, arroces, habla callejera, refranes de origen campesino repetidos por las abuelas son elementos costumbristas que acercan esta novela al lector o lectora que se reconoce de forma inmediata en el relato y se encanta con él. Este elemento identitario es uno de los aciertos de esta obra que elabora una visión precisa de la vida de la clase media bogotana y colombiana. Esto último es destacable en un país cuya producción literaria ha sido realizada, en su gran mayoría, por autores y autoras de la élite económica.

Por la novela no es sólo el relato del crecimiento de Clara sino que esta historia privada se enlaza con la de Bogotá y Soacha durante los sesentas y setentas con sus hitos históricos: el gobierno de Lleras Restrepo, las manifestaciones del movimiento estudiantil, las luchas de Camilo Torres que desde entonces es un ícono de la juventud colombiana, la llegada de los norteamericanos a la luna. De otro lado, el movimiento a go-gó; programas de televisión como *El Club del Clan*, *El mundo al vuelo*; las caricaturas de Chapete que aparecían en *El tiempo*; radionovelas como *Kalimán*, el hombre increíble; *Los Chaparrines* y sus chistes radiales; las emisiones de *La Escuelita de Doña Rita* completan el panorama de ese momento en que surgió la cultura de masas en Colombia (Robledo 2000).

Otra novela que podría ubicarse en este grupo, *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, ganadora del Premio Alfaguara 2004, enlaza, a partir de interesantes juegos de voces y con una sintaxis-homenaje a José Saramago, la historia del crecimiento de Agustina y su locura con un apenas insinuado relato sobre el narcotráfico y las luchas políticas de finales de los años ochenta. La narración sobre Agustina y sus antepasados (que explicaría la carencia de cordura de la protagonista) encierra una crítica a la burguesía bogotana – tema que han trabajado desde los años setenta Helena Araújo y Fanny Buitrago –, y el uso de vocablos de diversas partes de América sugiere ¿una novela escrita en iberoamericano para todo el mercado de habla hispana?

7

Los ochentas terminaron con la gran escalada del narcoterrorismo promovido por los carteles de la droga, el asesinato de tres candidatos presidenciales y una proliferación de literatura sobre estos temas que ha sido llamada narcoliteratura. La violencia, como sostiene José Cardona López, se constituye en el argumento definidor de la nacionalidad colombiana desde 1948 hasta el presente. A su interpretación y desentrañamiento se han encaminado muchos esfuerzos de académicos, intelectuales y periodistas y hasta existen profesionales que se dedican a ella: los violentólogos. Así, el tema guerrero ha terminado por ser no sólo nuestra preocupación constante y cotidiana, la imagen que exportamos al mundo, sino una fuente notable de producción textual (Cardona II. 378). Y lo que hacen las mujeres no escapa a esto.

La lista de narconovelas escritas por mujeres es larga. Citaré sólo dos: *Fragmentos de una sola pieza* (1995), de Alejandra Cardona cuyo personaje central, Eliseo, personaje-autor que problematiza el oficio de escribir, hace una investigación sobre los últimos años del país y sus luchas sangrientas y *Cuando cante el cuervo azul* (1994), de Mary Daza Orozco sobre la historia de una periodista, Eunice Eluard, que desaparece de su entorno para protegerse de la represión (Robledo “Ficciones no ficciones”).

Noches de humo (1988), de Olga Behar; *Las horas secretas* (1990), de Ana María Jaramillo y *¡Los muertos no se cuentan así!* (1991), de Mery Daza Orozco son novelas que incorporan el testimonio a la ficción en formas de narrar novedosas en Colombia para descubrir la cara silenciada del país de comienzos de la última década del siglo XX. Las obras aludidas alternan la anécdota personal con la historia, reproducen voces femeninas que representan a las mujeres como comunicadoras, partícipes y víctimas de una realidad caótica y dan cuenta de la cotidianidad con lo cual ponen en entredicho la noción de autor o autora (Ochando 42); a partir de allí dejan constancia de los dramas de los guerrilleros/as, desplazados/as,

desaparecidos/as y asesinados/as en hechos como la Toma del Palacio de Justicia por parte del M-19 en 1985 y la violencia desatada en la región de Urabá (Ortiz II. 198). Estas obras ofrecen, por tanto, una perspectiva no tradicional de la historia, estrategia que ha tenido auge en Latinoamérica desde la emergencia del boom, dado que nació para contraponerse a éste.

En *Las horas secretas*, un *roman à clef* sobre lo sucedido en la Toma del Palacio de Justicia, se utilizan de manera simultánea la primera persona y el testimonio. La primera persona recoge el desahogo de la narradora que desea enterrar la memoria de su amante pues ella, gradualmente, se ha convertido en una mujer llena de incertidumbre al enamorarse de un hombre a quien define como “parrandero y mujeriego”. Por su parte, el testimonio sirve para recordar, por medio de la palabra escrita, los rostros de las víctimas y de los desesperanzados colombianos que sufrieron en ese momento histórico.

Por su parte, Oceana Cayón, la protagonista de la obra de Daza Orozco emprende una larga peregrinación por el monte, que culmina al lado del río San Jorge, donde todos esperan que la corriente arrastre los cadáveres de sus seres queridos. Oceana, al principio, es una heroína dispuesta a enfrentarse a la adversidad pero, progresivamente, se sumerge en su pasado y en la evocación de su marido hasta llegar a la locura. Estas dos novelas recrean el sufrimiento de las mujeres que como sobrevivientes cargan con los recuerdos despiadados del esposo, el amante, el hijo o el padre muerto: en esa situación, su esperanza se convierte en poder enterrar a sus muertos como Antígona (Ortiz II. 192-206).

El registro de la historia no oficial por medio del testimonio se ha vuelto un recurso corriente en la literatura y en los medios audiovisuales del país. Para algunos, como Germán Castro Caycedo, el uso de ese recurso atenta contra la novela:

El periodista apela a la técnica conocida para construir ficción. Debe partir de una estructura, manejar el tiempo, trabajar con diálogos o monólogos y esbozar los caracteres psicológicos de la personalidad de los protagonistas. Y lo está haciendo bien. El hacer bien del periodismo le está quitando el ropaje a la novela, por lo menos en Colombia, donde la realidad siempre superará a la ficción. Entonces algunos decimos: ¿para qué novela? (3C).

8

No todas las novelas testimoniales pueden considerarse “textos desobedientes”. El testimonio es usado por Laura Restrepo para combinarlo con temas y estrategias narrativas diversas. De esa manera y porque ganó el Premio Alfaguara, se ha convertido en la autora más vendida de los

últimos 10 años.⁵ En 1993 Restrepo le apuntó a recrear un problema que atrae a las lectoras y los lectores colombianos: el narcotráfico y publicó *Leopardo al sol*. En 1995 sumó testimonio con modelo garciamarquiano en una novela inverosímil, *Dulce compañía*, que fue un éxito de mercado. La prostitución con el telón de fondo de los conflictos de la zona petrolera conforman el argumento de *La novia oscura*⁶ (1999) y *La multitud errante* (2001), una historia de amor sobre un desplazado y su drama juntan testimonio y trabajo investigativo con los asuntos que más tocan a las y los colombianos y que, como dato que hay que destacar, se venden más.⁷ ¿La fórmula de Restrepo? Unir testimonio con temas de impacto en narraciones bien contadas que, a pesar de mostrar la dureza del país, no dejan de ser light al enfocarse en romances con finales convencionales y, a menudo, mal contruidos.

9

En el año 2000 aparecieron dos obras desobedientes de otro cariz: me refiero a las autobiografías de Vera Grabe y María Eugenia Vázquez, exguerrilleras del M-19, *Razones de vida* y *Escrito para no morir. Bitácora de una militancia* que enlazan los relatos de las vidas personales o mejor, de la búsqueda de identidad de estas mujeres, con los hechos políticos y militares protagonizados por esa organización de izquierda que se desmovilizó a comienzos de los 90. Estas autobiografías, que podrían pensarse como herederas de “las narraciones guerrilleras” centroamericanas (Ochando 163) recrean las luchas insurgentes desde ópticas femeninas para desmontar el ideal guerrero y mostrar la inutilidad e insensatez de la lucha armada. Grabe se nos muestra en su papel de madre (pero claro, de madre atípica) en un relato “hecho desde el corazón” para Juanita, la hija que dejó abandonada por comprometerse en la lucha y se “quita las capas de cebolla” para descubrirnos sus amores, su aborto y contarnos cómo dejó de ser “mujer de” para ser ella misma. Vázquez todavía sorprende a algunos lectores y lectoras por su osadía al narrar escenas eróticas y por creer en el amor sin compromiso en una historia fresca y llena de honestidad. De ambas obras se vendieron un buen número de ejemplares.

10

Hay que anotar que al lado de una literatura de La Violencia (de la originada en el medio siglo XX, aclaro), que tal vez esté llegando a su fin, los novísimos narradores apuntan hacia nuevas formas y temáticas. Algunos autores que publican a fines de los noventa rompen los esquemas de género

literario con construcciones narrativas y lenguajes provenientes de los medios masivos de comunicación; de esa manera ponen en jaque las prácticas de lectura y de análisis propias de la modernidad y cuestionan la estética de las élites. Otros como Fernando Molano en *Un beso a Dick* (1992), Alfonso Sánchez Baute en *La maldita primavera* (Premio Nacional de Novela 2002) y Jaime Manrique Ardila en *Luna Latina en Manhattan* (2003) enlazan el tema gay con lo urbano (Nueva York, Bogotá). En 2003 se publicó la colección de cuentos *Entre el cielo y el infierno. Historias de gays y lesbianas*, de Ana María reyes que, a pesar de mostrar el desconocimiento de la autora del mundo homosexual, pone en escena esa temática.

Enrique Serrano, Santiago Gamboa, Juan Carlos Botero, Hugo Chaparro Valderrama estarían conformando otra tendencia que todavía no está suficientemente definida y han producido novelas y cuentos breves, sin estructuras complejas ni lenguajes experimentales. La mayor parte de sus relatos se sitúan por fuera del país para hablar de aventuras, de amores, para hacer thrillers y novela negra. Varios de estos narradores han ocupado los primeros lugares en las listas de autores más vendidos y conforman el “Baby boom” (Becerra 1999, 1B). Ninguna mujer forma parte de éste. Hay que anotar que algunas autoras, muy jóvenes⁸ cuyos cuentos aparecen recopilados en *Rompiendo el silencio. Relatos de nuevas escritoras colombianas* (2002) podrían ubicarse en la misma línea, cosmopolita y no ligada a la violencia, de los autores del “Baby boom”. Hasta la fecha estas mujeres sólo han publicado cuentos en antologías, lo cual hace difícil ubicarlas en el contexto de la producción literaria nacional.

Conclusiones parciales

1. Las obras citadas de Ángel y Moreno si bien se publicaron por los mismos años del boom de autoras no tuvieron éxito comercial. Su carácter experimental, la denuncia abierta de las inequidades de las mujeres – de clase alta – en un momento en que este tema no había ingresado al “mainstream” y la inexistencia de un movimiento editorial que las impulsara, explicarían parcialmente este hecho.
2. El testimonio, que se relaciona con una política de denuncia, ha sido utilizado por Laura Restrepo – muy bien promovida por sus colegas periodistas – para construir un modelo nuevo de bestseller distinto al de las autoras del boom. Lo anterior muestra la capacidad de absorción del mercado y como anoté anteriormente, la habilidad de la autora para crear un modelo.
3. Los relatos de las exguerrilleras han tenido un buen mercado debido a que sus autoras son figuras reconocidas de la vida nacional y a que la imagen de la heroína guerrera es una representación social muy atractiva.

Por el contrario, las novelas testimoniales que mencioné son casi desconocidas.

4. La desobediencia de las novelistas testimoniales y de las exguerrilleras autobiografías es diferente a la desobediencia de las escritoras del cono sur. La de las colombianas se acerca a modelos centroamericanos y tercermundistas (si se piensa que el testimonio es un recurso del Tercer Mundo) y propia del momento en el cual nacen los feminismos diversos.
5. Esa desobediencia diferente reafirma la tesis de Susana Reisz según la cual el proceso escritural de las mujeres latinoamericanas es complejo y lleno de matices que borra la polarización propuesta por Jean Franco entre “autoras del boom” y “autoras desobedientes (Reisz).⁹
6. La literatura erótica (heterosexual, en este caso) dada la doble moral y la pacatería colombianas, es un tema que se vende; tal es el caso de la primera colección de cuentos de Carmen Cecilia Suárez. La misma razón justificaría la publicación de la antología *Ardores y furores. Antología de relatos eróticos de escritoras colombianas* (2003).¹⁰
7. El tema del lesbianismo empieza a emerger por, al menos, dos razones: las identidades homosexuales empiezan a ser respetadas y esta literatura tiene un número creciente de compradores.
8. La “New Age” está generando gran cantidad de textos de superación que se venden muy bien. Muchas de tales publicaciones – que, en muchos casos ni siquiera son textos literarios, son escrita por mujeres y constituyen un fenómeno de mercado cuyo análisis escapa a este ensayo. Señalo, sin embargo, una obra que ha sido clasificada como novela y podría ubicarse en este grupo, *Los amores negados*, de Ángela Becerra (2003) que cuenta los procesos de búsqueda interior de dos parejas y acaba de ganar el “Latino Literary Award 2004” otorgado por la comunidad latina de Estados Unidos.
9. La literatura del exilio – que enlaza el asunto de los mercados globales, de las minorías y su entrada en otros espacios culturales y redes de comercialización – es otro tema importante de la escritura femenina colombiana contemporánea cuyos límites nacionales cada vez se desdibujan más dado que, en los últimos años, el número de exiliados con formación profesional se ha incrementado.
10. El estudio de la complejidad de la escritura de mujeres de los últimos años debe tener en cuenta las implicaciones de ese cuarto feminismo aludido al comienzo del trabajo, el fenómeno de su recepción y cómo esta literatura está afectada por las demandas de las multinacionales de la edición. Lo último ha dado como resultado los cierres de muchas editoriales femeninas, pequeñas, y la creciente circulación de literatura en medios electrónicos.
11. En los últimos años hay poca producción femenina en Colombia ¿o será que los libros de mujeres están inéditos? Ello, a pesar de que las

editoriales tienen interés en publicar autoras porque ahora hay un público – el inaugurado por las autoras del boom – para este tipo de literatura. Las mencionadas antologías de cuentos revelarían que se está gestando un “BabyGirlBoom” con familias sin idilios incestuosos, casas sin espíritus y tugurios sin ángeles (Araújo 2001, 156). Sin embargo, quedan las siguientes preguntas: ¿esa literatura de mujeres está creando los imaginarios exigidos por el mercado global? ¿responde al boom, en este caso, al Baby boom de los patriarcas, de sus hijos o nietos? ¿es una nueva forma de literatura desobediente?

NOTAS

1 Las citas de Reisz provienen de su artículo inédito “Arte de divertir, arte de inquietar, arte de concienciar: voces sexuadas en la narrativa hispanoamericana actual”. Agradezco a la profesora Susana Reisz por facilitarme este texto.

2 María Emma Wills en su “Colombia siglo XXI. Feminismos, ¿movimientos anacrónicos?” se refiere a tres oleadas del movimiento feminista en Colombia. La primera estaría conformada por las luchas por los derechos civiles y políticos de las mujeres (1920-1957); luego contra la cultura católica-apostólica-romana y los estereotipos femeninos y masculinos (1970-1988) y luego por las diversidades feministas (1988-2000).

3 El madresolterismo, que tiene que ver con la entrada de las mujeres al mercado laboral y el cambio de costumbres que esto trajo, es un tema corriente en la literatura de mujeres de la década del cuarenta y del cincuenta. En *Marsolaire* (1941) de Amira de la Rosa se trata desde una óptica moralista y en *Se han cerrado los caminos* (1952) de Olga Salcedo de Medina se ve como un fenómeno inherente a las clases pobres.

4 El hecho de que la muerte de Elisa Mújica, ocurrida el 27 de marzo de 2003, no apareciera reseñada en la prensa nacional sino hasta dos o tres días después de su muerte muestra esa no pertenencia de la autora a los círculos de poder y el desconocimiento de su importancia para la literatura nacional. En un artículo de Carmiña Navia de abril 5 del mismo año, esta autora destaca la muerte de Mújica en “silencio y soledad” y añade: “Como no es de extrañar, Elisa Mújica murió en medio de una sociedad que la ignora, abandona y silencia” (www.latertulia.net).

5 La presentación que hizo la prensa nacional del otorgamiento de este premio a Laura Restrepo muestra de manera clara cómo se fabrican ciertos mitos en Colombia.

6 Esta obra es el primer título de un autor hispanoamericano que incluye la cadena estadounidense Barnes & Noble en su programa “Descubra nuevos grandes escritores”. Norma, por su parte, lanzará 20.000 ejemplares de *La novia oscura* en Estados Unidos en fecha próxima. “Literatura / *La novia oscura*, en inglés”. *El Tiempo*. Miércoles 9 de octubre de 2002. 2.3. Carlos Fernando Gaitán. Gabo, un respiro editorial”. *El Tiempo*. Domingo 13 de octubre de 2002. 3. pp. 6-7.

7 Las listas de bestsellers en Colombia demuestran que las lectoras y los lectores colombianos están interesados en la temática de la guerra. La angustia frente a la situación política ha desplazado el interés de los y las receptores hacia el ensayo, la investigación sociológica, antropológica e histórica y el testimonio.

8 Estas escritoras son María Acosta, Juliana Borrero, María Castilla, Andrea Cheer, Melissa Díaz, Mercedes Guhl, Pilar Gutiérrez, Olga Martínez, Beatriz Mendoza, Ximena Mejía, Liliana Rico, Ruth Rivas, Carolina Sanín, Andrea Vergara.

9 Para Reisz hay otras autoras desobedientes como la narradora Reina Roffé (argentina) y las poetas María Negroni (argentina) y Carmen Ollé y Giovanna Pollarolo (peruanas).

10 Estas cuentistas son: Alejandra Jaramillo, Andrea Echeverri, Helena Araújo, Emma Lucía Ardila, Lina María Pérez, Alexandra Samper, Adriana Jaramillo, Diana Ospina, Freda Mosquera, Gloria Inés Peláez.

OBRAS CITADAS

Araújo, Helena. "Escritoras latinoamericanas, ¿por fuera del boom?". *Magazine – Dominical. El Espectador*. Octubre de 1984. pp. 15-17.

—. "Imitadoras de García Márquez (Un mimetismo lucrativo)". *Boletín Cultural y Bibliográfico* (38: 56 (2001): pp. 152-156.

Becerra, Mauricio. "Escritores al desnudo". *El Tiempo*. 22 de noviembre de 1998. 12B-13B.

—. "El amor devoto de Frankenstein". *El Tiempo*. 7 de septiembre de 1999. 1B-2B.

Cardona López, José. "Literatura y narcotráfico. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Angela Inés Robledo, editoras. 3 vols. Colección Becas de Excelencia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. II. pp. 378-406.

Castro Caycedo, Germán. "La novela sin ropa". "Nota libre". *Cambio* 16 (Colombia) 239. 12 de enero de 1998. 3C.

Dudovitz, Resa L. *The Myth of Superwoman. Women's Bestsellers in France and the United States*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990.

Franco, Jean. "Afterword. From Romance to Refractory Aesthetic" en *Latin American Women's Writing. Feminist Readings in Theory and Crisis*. Anny Brooksbank y Catherine Davies, editoras. Oxford, 19996. pp. 226-237.

González de Kehlan, Sarah. "En diciembre llegaban las brisas, de Marvel Moreno: una escritura feminista". *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Angela I. Robledo, editoras. 2 vols.

Bogotá y Medellín: Universidad de los Andes, Universidad de Antioquia, 1995. II. pp. 3-15.

Kaplan, E. Ann. "Feminist Futures: Trauma, the Post-9/11 World and a Fourth Feminism?" *Journal of International Women's Studies* 4.2 (Abril 2003): pp. 46-59.

Ochando Aymerich, Carmen. *La memoria en el espejo. Aproximaciones a la escritura testimonial*. Madrid: Anthropos, 1998.

Ortiz, Lucía. "La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mery Daza Orozco". *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Angela I. Robledo, editoras. 2 vols. Bogotá y Medellín: Universidad de los Andes, Universidad de Antioquia, 1995. II. pp. 185-210.

Osorio, Betty. "La narrativa de Albalucía Ángel o la creación de una identidad femenina". *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Angela I. Robledo, editoras. 2 vols. Bogotá y Medellín: Universidad de los Andes, Universidad de Antioquia, 1995. I. pp. 372-398.

Reisz, Susana. "Arte de divertir, arte de inquietar, arte de concientizar: voces sexuadas en la narrativa hispanoamericana actual".

Robledo, Angela Inés. "Ficciones, no ficciones. La producción textual de las mujeres colombianas en los noventa". Ponencia presentada en el Primer Encuentro Internacional de Escritoras. 1998. Rosario, Argentina.

—. Prólogo a *Prohibido salir a la calle* de Consuelo Triviño. *Biblioteca de Bogotá*. Publicación de la Alcaldía Mayor de Bogotá. CD-ROM. 2000.

—. Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo. "Estudio Preliminar" a *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Angela I. Robledo, compiladoras. 3 vols. Colección Becas de Excelencia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. I. pp. 11-85.

—. "Voces en femeninas en la literatura de Bogotá". Ensayo resultado de la serie de conferencias con el mismo nombre organizadas por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá. Junio de 2003.

Valencia Solanilla, César. "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria". En *Manual de literatura colombiana*. 2 vols. Bogotá: Planeta y Procultura, 1988: II. pp. 463-510.

Wills Obregón, María Emma. "Colombia siglo XXI. Feminismos, ¿movimientos anacrónicos? En varios autores. *Colombia. Cambio de siglo. Balances y perspectivas*. Bogotá: IEPRI y Editorial Planeta, 2000. pp. 203-254.