



LA CIUDAD LITERARIA DE LAS MUJERES

Por: *Carriña Navia Velasco*

Licenciada en Letras y Magister en Lingüística de la Universidad del Valle. Magister en Teología de la Universidad Javeriana. Profesora de Literatura en la Universidad del Valle.

J. Claroz.

Relación entre La Mujer y La Ciudad.

La relación mujer/ciudad en todos los niveles y específicamente en el ámbito literario, es una relación que ha sido escasa, difícil y desde algunas miradas, podríamos decir que tardía.

Es un texto en la línea de la reflexión sobre el papel de la mujer y su relación con la ciudad, en las diferentes épocas de la sociedad.

Es cierto que la primera gran utopía urbana, concebida antes que las más reconocidas (1), es la utopía literaria imaginada y escrita por una mujer. En 1405 Cristina de Pizan, escribe en Venecia *La*

Ciudad de las Damas (2), hermoso sueño en el que la autora proyecta una ciudad pensada y construida por las mujeres, desde sus más profundos anhelos y deseos, para ser habitada por mujeres excelsas. Esta primera gran ciudad femenina, fue relegada bastante pronto al olvido intencional y tardó algunos siglos en ser recuperada.

La ciudad define la identidad de sus habitantes, al mismo tiempo en que su identidad, sus límites y alcances como ciudad, es definida por la de esos mismos habitantes. Esta relación identidad/ciudad se presenta tanto en el nivel colectivo como en el nivel individual. Social o colectivamente, podemos decir que:

“Al erigir la urbe iniciamos la construcción de un espacio y un tiempo inauditos e inéditos, que son los de la mente humana. La ciudad nos separa del orden natural y le fija límites: surgida de la escritura, ella misma es entonces un texto. Nada hay en ella que no haya sido primero idea: nada que no haya pasado por la mediación del signo. La ciudad es la caligrafía tridimensional mediante la cual la civilización inscribe su discurso... Ciudadano es aquel que

comprende ese misterioso lenguaje y lo divulga" (3).

Es innegable que si pensamos en nuestras ciudades latinoamericanas o colombianas... estas ciudades fueron una hechura simbólica de los varones. Fueron ellos quienes codificaron su lenguaje, hicieron sus leyes y establecieron los paradigmas de sus referencias (4). Esto no quiere decir, por supuesto, que nuestras ciudades no sean fruto absoluto del trabajo de ambos sexos o géneros - como queramos llamarlo en este instante-. Sólo que el trabajo de la mujer, no se dijo, no se nombró... y desde este silencio no se pudo entonces configurar la ciudadanía femenina. Las leyes y la codificación de la ciudad no se hicieron en los mercados y calle aledañas o en las tiendas de los enseres cotidianos.

Colectivamente las mujeres no pudieron apropiarse extensa y autónomamente de la ciudad... definieron *su espacio* de otra manera: fueron excluidas de las plazas y calles, excluidas a su vez de casas y cocinas. Su relación con el espacio tomó rumbos distintos: *"Espacio y diferenciación de género adquieren una estrecha relación*

entre sí, todo espacio localiza la distancia, la teatraliza, la hace evidente y, al mismo tiempo, los sujetos recuerdan dicha diferencia y se reafirman como tales al moverse en un espacio siempre codificado... La casa sacralizó la sexualidad reproductiva y se convirtió en el espacio femenino por excelencia, en el adentro, en el lugar de lo íntimo y lo privado. La mujer le dio su sello y la casa la encerró en la intimidad y en la familia... Cada lugar fue marcado por la diferencia, todo territorio fue dividido, fragmentado, atribuido... (5). Esta lucha, ubicación, reubicación en y por el espacio se ha realizado a lo largo de la historia con distintos niveles de conciencia, pero ha atravesado la vida de los hombres y mujeres permanentemente.

Y por supuesto esta dinámica determinó la relación individual y subjetiva de las mujeres con la ciudad, con sus historias y procesos, con sus espacios y lugares. Porque la relación simbólica y subjetiva con la propia ciudad, ha sido y es estructurante de la personalidad, de la subjetividad, de la configuración de los propios sueños y deseos. La ubicación del sujeto en el espacio determina también su posibilidad

y cualidad de relaciones con los otros sujetos cohabitantes de su entorno, con los cuales debe construir miradas en común y relaciones más o menos cercanas de *vecindad*. En Colombia nunca será lo mismo configurarse y definirse siendo habitante de la *selva inhóspita bogotana de este fin de siglo, del Cali pachanguero, rumbero y acogedor, del Medellín emprendedor y orgullo paisa.*

"Ser habitante de la ciudad significa, por sobre todo, entrar en el orden de lo urbano, estar psíquicamente atrapado en dichas reglas de juego, quedar sujeto a ellas mediante acatamientos, aceptaciones y resistencias, adaptaciones o rupturas a veces violentas...

Cuando él o la sujeto evocan su ciudad, están entrando en una dinámica en la que... toda evocación constituye una regresión a los instantes de la fundación del sujeto (de la sujeto...), ligada a determinados lugares y situaciones. Aquellas imágenes respecto de lugares por donde estuvimos un día, objetos que nos acompañaron, casas que habitamos, calles que recorrimos, parques, en fin, constituyen un pasado sin el cual el sujeto a veces siente que se desvía

de su punto de partida... Evocar es ante todo darle fundamento al sujeto, volver sobre los instantes fundadores..." (6)

En este sentido es importante saber que la mujer en la ciudad latinoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX, no pudo definir su subjetividad, más que en relación con espacios cerrados, limitados y la mayor parte de las veces quedó *atrapada* en el orden urbano masculino. Mujeres como Alfonsina Storni o Delmira Agustini que lo rompieron e instauraron su propia relación con la ciudad, tuvieron que pagar por ello, con su vida (7). Hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo presente para que esta realidad sea transformada.

La figura del *flâneur*, que Baudelaire percibe en el siglo pasado y Benjamin descubre en la Europa de principios de siglo, es una figura eminentemente masculina; también María Bashkirtseff, en París de fines de siglo XIX parece en el intento de constituirse a sí misma como *transeúnte* (8). Sólo a lo largo del siglo que termina las mujeres lograron configurar su práctica de *transeúntes urbanas*. Quizás hayan ido más adelante en

su lucha por configurarse como ciudadanas, con derechos jurídicos definidos, pero su posibilidad de *habitar plenamente* una ciudad ha tardado más.

"Vagar a solas entre la multitud, recibir la mirada anónima y ejercer en contraprestación equivalente, la mirada anónima, esto es precisamente aquello que constituye al transeúnte, que constituye lo urbano, los espacios privados y públicos, y a la ciudad misma en toda su grandezza, en toda su especificidad pero también en toda su crueldad y dureza..." (9), no podemos pensar ni admitir que la mujer no ha vivido este destino común de los *urbanos* desde siempre, desde la misma existencia de la ciudad; las prostitutas por ejemplo, las mujeres que salen a comprar, las enfermeras, las que desde la Iglesia se asoman



Tomado de la revista *Vivencias*.

fugazmente a la plaza, las que desde los carruajes o carros más modernos recorren con su mirada los espacios abiertos. Las mujeres han vivido esta realidad en la negación misma, o la han igualmente padecido, pero lo que le ha sido escamoteado es *nombrarse y entenderse* como tales. Aunque la literatura entre otras prácticas da cuenta de que ellas no han prescindido de este derecho, y desde distintos márgenes han luchado por él.

La Ciudad Literaria en el Ayer

En la Literatura Hispanoamericana, desde el momento mismo en que la ciudad empezó a ser representada literariamente, se pretendió expulsar a la mujer de esta representación. Esta expulsión la podemos entender de varias formas: no se le facilitó a las mujeres expresar su propia representación de la urbe naciente, se la recluyó en el campo idílico, se la mató o en el mejor de los casos se le permitió habitar en los márgenes y submundos enfermos de la ciudad.

En la novela del siglo XIX fue cuando la ciudad propiamente dicha se instauró en el discurso literario latinoamericano. Es claro el paralelo que se puede establecer entre la construcción de las nacionalidades, para las cuales la ciudad es un núcleo fundamental y la construcción de literaturas más o menos nacionales que quisieron ayudar a forjar esta construcción.

La ciudad se configuró como un escenario en el que nuevas redes, discursos, búsquedas eran posibles.

Esto lo muestra muy bien la producción narrativa a lo largo del siglo XIX. Sin embargo esa ampliación de horizontes, esa fragmentación de discursos no cobijó, ni llegó a la mujer que en medio de la urbe que se abría a lo que algunos, mirando siempre a Europa, llamaron *civilización*, permaneció atrapada en un discurso monosémico que no sólo estrechó, sino que aniquiló muchas veces sus posibilidades.

La mayoría de las mujeres que escribieron en este fin de siglo → Soledad Acosta de Samper, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Clorinda Tuner de Matto; permanecieron en sus relatos en el ámbito del campo, de la hacienda, con relaciones lejanas y esporádicas con la ciudad. En general, son los escritores los que se acercan a este nuevo ámbito espacial, para moverse libremente en él.

El lector/ra se encuentra una vez más con la *imagen masculina de la mujer*, imagen de la que tanto se ha dicho y tanto hay por decir.

En este terreno tenemos la imagen masculina de la mujer en la ciudad literaria, y descubrimos la marginalidad, la negación. Tenemos

un conjunto importante de novelas escritas y publicadas entre 1850 y 1920, pertenecientes a distintas propuestas estéticas → *romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo, fin de siglo*, donde la mujer en la ciudad juega un rol evaluado como negativo. Podemos pensar que esta imagen recoge y concentra los miedos y temores que la mujer inspira al hombre embelesado en su nueva libertad de ciudadano.

Con excepción de *Amalia* (1851, José Mármol), relato en el que la protagonista es realmente la facilitadora de la tarea heroica y una interlocutora sin par de los héroes masculinos. Las demás novelas niegan a la mujer su acceso a la ciudad, para ello se aseguran de dejar las puertas bien cerradas → en la mayoría de las novelas, las heroínas mueren.

Podríamos pensar que hay varios tipos de negación, marginación y/o evaluación negativa, van desde un cierto temor ante las potencialidades negativas de la seducción femenina hasta el rechazo explícito por los horrores que puede causar la mujer en los habitantes de la ciudad finisecular.

En un primer grupo de novelas, la mujer es mirada con desconfianza: constituye una cierta amenaza, de ella hay que cuidarse, es un peligro que acecha aunque no llegue a destruir. En este paradigma podemos ubicar las novelas: *Martín Rivas* (1862, Alberto Blest Gana) e *Idolos Rotos* (1901, Manuel Díaz Rodríguez). Y en los límites de este mismo recelo, llegando a rozar el horror de la destrucción total, nuestra *De Sobremesa* (1890/1896, José Asunción Silva). Dos estéticas y medio siglo de distancia, tres países: Chile, Venezuela, Colombia, sin embargo la *imagen* femenina no ofrece cambios sustanciales.

En el caso de la novela realista de Blest Gana, las cosas están bastante claras en la ciudad en formación, de medio siglo. Martín Rivas en su proceso de aprendizaje y apropiación de la urbe recorre diferentes espacios y relaciones, se trata de un recorrido experiencial que lo va a capacitar para vivir en esa ciudad a la que llega buscando no sólo un trabajo, sino un espacio, un hogar. En ese caminar un elemento fundamental es el encuentro con la mujer. La Santiago de Blest Gana, ofrece una posibilidad limitada y codificada de encuentros con la mujer.

De un lado está *Leonor*, la mujer buena y pura, la aceptable esposa y futura madre del hogar; esta mujer no sale de la casa, su contacto con la vida de la ciudad es ninguno. La sala de su casa, es el espacio hasta el que llega matizado cualquier eco cultural de la pequeña urbe. En ocasiones pasea en su coche escoltada por el padre o marido de otro lado están *las Molinas, Doña Bernarda y sus hijas* → el peligro, la falsedad, la tentación.

Estas sí viven la ciudad, conocen sus calles y costumbres, sus posibilidades y exclusiones. Pero ellas están allí siempre dispuestas a saltar, a atrapar al hombre para desviarlo de su camino, para *exprimirlo* social y económicamente. Su casa es el espacio en el cual los hombres aprenden a moverse, a relacionarse y jugar socialmente, pero ese espacio sólo es admitido en el universo novelesco como aprendizaje, como puerta a otros destinos mayores. Estas mujeres -las de la ciudad- deben ser temidas y tratadas con doble intención, siempre son una tentación, un peligro que acecha, siempre pueden ser *la Eva* mala

que tuerce los destinos de los *jóvenes buenos*.

En *Idolos Rotos, Alberto*, el artista de espíritu fino y superior, se estrella contra los límites de su ciudad natal. Su búsqueda termina en el fracaso y el hastío, y en este destino se convierte en definitivo su fracaso frente a la mujer. Alberto no supera la tentación y en ello labra no sólo su traición sino su desgracia. Otra vez es *María* quien encarna el ideal de la pureza, para llegar a ella Alberto debe superar las tentaciones, especialmente las de la mujer y no lo logra.

Estas situaciones en las que la mujer que habita la ciudad es peligro y tentación, se llevan al extremo en *De Sobremesa*, la novela de Silva. En la medida en que se avanza hacia la estética de *Fin de Siglo* la imagen de la mujer se hace más siniestra y peligrosa. Salvo *Helena (otra vez la virgen)*, las mujeres de Europa que habitan esta novela son depravadas, no hay en ellas nada que permita al habitante urbano considerarlas *un interlocutor válido*, sólo son un peligro de muerte y las de este lado, las de Colombia, no merecen ni siquiera mención. En *De Sobremesa*, aparentemente la mujer

colombiana no existe, o al menos no habita la ciudad de los hombres (10).

Esta visión negativa que liga a la mujer con la ciudad se radicaliza y se instaura definitivamente con la figura de la *prostituta*, ese segundo grupo de novelas. Parece como si el hombre pudiera deambular por las calles y plazas de la ciudad, pero la mujer sólo pudiera habitar sus bajos fondos y vivir de la prostitución.

Nos encontramos con varias novelas, *La Calandria* (1890, Rafael Delgado), *Santa* (1903, Federico Gamboa), *Diana Cazadora* (1917, Clímaco Soto Borda). En todas ellas el único itinerario femenino posible es el mismo. Sus protagonistas se mueven entre el abuso, la marginación y la maldad. No se trata exactamente de juicios morales. En primer término, tanto *La Calandria*, como *Santa* son víctimas de los otros: del poder, del desamor, del hombre. Esa situación de *víctimas* las excluye de la ciudad, las arrincona al margen, de manera que no tienen alternativa: la prostitución y la muerte son los únicos caminos sociales que les queda. Ellas no pueden, no saben jugar en la polisemia urbana.

En el caso de la novela colombiana *Diana Cazadora*, esa condición de víctima excluida, se transforma para convertir a la protagonista en un ser ambicioso y sensual en cuya red es fácil y necesario perecer. Fernando es el protagonista cuya irresponsabilidad es disfrazada en su condición de víctima de la mujer. A Fernando la ciudad en forma de *mujer* lo vence, lo domina. La mujer es identificada con los peligros de la ciudad. Entre las cosas nuevas que trae la ciudad, la figura de la *coquette*, la *prostituta*, la *atrapadora* aparece en primer plano.

Frente a estas propuestas masculinas, se levantan algunas novelas fruto de la escritura femenina para mostrar otra opción, otra cara, otra relación ciudad/mujer. Se trata de obras que el *cánon oficial* ha marginado y por tanto son de muy difícil acceso y consecución. Voy a referirme a una que a mi juicio es de vital importancia por lo claro y rotundo de su propuesta → Teresa de Rosario Orrego, novela chilena del siglo XIX, cuya acción está ubicada en 1830.

La protagonista de esta obra se constituye en un paradigma

alternativo: no se pliega a las exigencias familiares ni de su novio, escoge y realiza sus propias opciones. La novela se ubica en medio de la discusión política que da origen a la nación y la heroína de la obra toma su propio partido: "*Si el espacio de la mujer en el siglo XIX era la casa y lo doméstico, Teresa desmiente, por una parte este postulado, ella no está elidida ni suprimida de la historia. Transita por la ciudad, entra a la cárcel y es capaz de resistir con firmeza tanto a su hermano Luis, como a su novio... sobre asuntos del proyecto histórico que la une al primero y la separa del segundo.*

A Jenaro, que sustenta la imposibilidad de que una pasión política sea albergada por una mujer, Teresa le responde que su decisión de abandonarle es ineludible. La noción de hermandad reemplaza en el texto de Rosario Orrego la de fraternidad..." (11).

La propuesta novelística resulta bastante insólita, no sólo porque Teresa habita y recorre la ciudad, sino por la autonomía política que proyecta, entendible además, porque en nuestra literatura del siglo XIX, ciudad y política son *ideologemas* radicalmente ligados. Rosario

Orrego, hace parte de un grupo de mujeres que en el Chile de principios del siglo XIX lucharon por ganar espacios y libertades para la mujer: Isidora Zegers, música; Martina Barrios, escritora; Margarita Gutiérrez, pintora y la propia Orrego, novelista.

Esta novela, sin embargo constituye en alguna medida una excepción. *Teresa* por otro lado tiene una relación con la ciudad, mediada totalmente por el proyecto político y la obra no refleja una apropiación cultural del ámbito urbano propiamente lista, quizás porque este ámbito apenas empieza a esbozarse en el Chile de 1830.

La ciudad literaria de las Mujeres en el Hoy

Hay que esperar hasta 1924 para encontrarnos una protagonista femenina que lucha con la ciudad, la busca, la desea, se le resiste, sucumbió ante ella y termina por jugar sus reglas. *Ifigenia* de Teresa de la Parra es una novela en alguna medida inaugural, porque nos encontramos con una mujer que establece con el ámbito urbano una relación autónoma, producto de su propio camino y decisiones. Teresa de la Parra publica esta novela en 1924 y con ella está haciendo un

aporte muy significativo al desarrollo de la conciencia de género en las mujeres.

La novela *Ifigenia* está hablando desde el mismo inicio de la mujer (la hija?) que es sacrificada o debe sacrificarse ante las leyes del padre. De todas formas la novela no cierra tan clara o tan rotundamente este sacrificio, sino que más bien lo deja planteado como una exigencia y la posibilidad de resistírsele o salirle al paso por otros rodeos.



Tomado del
Staatstheater Stuttgart.

La protagonista empieza su camino siendo aún muy joven, al salir del colegio de señoritas en el que estuvo colegio de señoritas en el que estuvo interna. La primera ciudad con la

que se encuentra es precisamente *París*... la ciudad luz, la ciudad capital por excelencia para escritores y artistas latinoamericanos de fines y principios de siglo. En París la joven tiene un primer encuentro con el mundo urbano, una primera y fugaz iniciación... "*Decididamente en aquellos días gloriosos, París abrió de repente sus brazos y me recibió...*" (12), dice la protagonista en las primeras páginas. Pero pronto *Ifigenia* debe regresar a su país y en él a Caracas, la ciudad latinoamericana con la que debe establecer relación y en la que *la ley del padre*, guardada y transmitida en su familia se le impone.

A partir de este momento, *María Eugenia* sabe que tendrá que vivir en la ciudad, una ciudad que la atrae y la seduce, bajo reglas estrictas de control:

"*Por todo programa aquel que abuelita me había expuesto en la mañana: tratar de ser lo más intachable posible, es decir tratar de ser lo más cero del mundo, a fin de que un hombre, seducido por mi nulidad, viniera a hacerme el inmenso beneficio de colocarse a mi lado en calidad de guarismo...*" . Sólo del brazo del marido le estará permitido vivir.

La protagonista de *Ifigenia* no obstante lucha y se resiste. Tiene conciencia de que la vigilancia no sólo se ejerce a través de sus tías, primos, novio, abuelita sino de una manera muy particular a través de vecinos y relaciones de amistad que pueblan *los salones*. La joven expresa una y otra vez su rebeldía contra esas leyes que la oprimen. Busca relaciones distintas, amistades que la pueden introducir en otro mundo.

En este camino, *Gabriel*, el mensajero del amor se le presenta como la ciudad en plenitud. Sin embargo en el momento mismo de elegir, cuando la fuga la puede devolver al *París de sus sueños* y librarla del sacrificio de un matrimonio sin amor, *María Eugenia* no se siente capaz y se rinde ante las exigencias patriarcales. La obra no obstante deja planteado un interrogante → La joven, sucumbe ante las leyes y el orden imperante o simplemente se da una tregua porque ha aprendido a vivir según una doble moral que le permite disfrutar de un cómodo estatus y a su vez de la aventura de la vida que ella indiscutiblemente descubrió?

En Colombia, *la ciudad* (literaria)



Tomado del
Staatsoper Stuttgart.

de las mujeres podemos pensar que en cierta medida se inicia con la escritura de Elisa Mujica, quien en 1949 publica su novela *LOS DOS TIEMPOS* (13). En esta obra la narradora nos presenta el itinerario vital de *Celina*, una joven de origen humilde que debe lidiar con el crecimiento, anonimato y dureza de la ciudad de Bogotá. *Celina* recorre la ciudad buscando en ella, en primer lugar un espacio para sobrevivir, pero luego buscándose a sí misma.

El texto registra las impresiones y la visión de la niña-adolescente/joven sobre el barrio, el vecindario, el colegio. *Celina* nunca

experimenta haber sido plenamente recibida por esos diferentes ambientes en que se mueve. Aparece después un espacio novedoso en la vida de la mujer → *la oficina*. En ella *Celina* tiene también que jugarse su destino como mujer, defender su derecho a la dignidad. Tampoco aquí encuentra un nicho acogedor. Igualmente la ciudad le ofrece el amor y con él la frustración mayor.

Celina se desplaza hasta Quito, otra ciudad, otras posibilidades y caminos. En este nuevo espacio la urbe presenta su cara política, *Celina* se involucra con el marxismo y la revolución. La búsqueda no es fácil y el rechazo experimentado por la protagonista tiene

nuevos rostros y nuevos colores, inclusive la cárcel. Sin embargo la novela presenta hacia el final, un claro encuentro de la protagonista consigo misma y el futuro: "*Debía regresar a su patria. Los acontecimientos sucedidos eran la campanada que la llamaba. Si Esteban no acudía rápidamente, no lo aguardaría. Comprendía su obligación de volver. A entregar su aporte...*"

Este itinerario vital resulta

interesante de señalar: Celina durante su vida en Bogotá no encuentra una real ubicación, tiene que ser desde *otra ciudad* → *Quito* que logra hallar los códigos necesarios para leer, entender y regresar a Bogotá; su itinerario está marcado entonces así:

BOGOTÁ → QUITO →
BOGOTÁ

Quito funciona como espacio urbano de un nuevo y diferente aprendizaje. Una ciudad expulsa pero igualmente una urbe rescata y relanza hacia el futuro.

En 1984, Elisa Mujica publica una novela en la que la relación *ciudad/mujer* se da bajo prismas de mayor belleza y complejidad: *BOGOTÁ DE LAS NUBES* (14). Mirza, la protagonista, nos habla desde su recuerdo, de un deambular por una ciudad crecida desmedidamente, agresiva y cruel con sus inmigrantes. Aunque el proceso de iniciación es similar → inquilinato, barrio, vecinos, colegio. La mirada que va abriéndose y desarrollándose es mucho más profunda y variada. Mirza tiene una serie de factores que la hacen *marginal*: es inmigrante, es pobre, es mujer, tiene un lunar que afea

su rostro o al menos ella cree que lo afea...

La novela introduce factores como el religioso o las clases sociales, el problema acuciante en Colombia de la migración permanente, constante, igualmente el mundo de las revistas y los *imaginarios sociales*. Las/los protagonistas de la novela sueñan con caminos posibles para recorrer. La ciudad es un reto, una conquista... "*Con el tiempo los calentanos aprendieron modales. Para hablar procuraban bajar la voz aunque de todos modos les salían gallos. Se acostumbraron a pronunciar la r con los dientes apretados, a vestirse con trajes de colores fúnebres y a valerse de eufemismos en vez de llamar las cosas por sus nombres. Para sus adentros se felicitaban por sus adelantos...*"

La ciudad sin embargo se resiste a ser conquistada o *domada*... "*La masa de los usurpadores desbordó pronto los sectores coloniales y los improvisados y se extendió como langosta a Teusaquillo...*" Mirza vive en su carne y expresa nítidamente esta lucha por abrirse un espacio en la vida ciudadana. Porque Mirza no sólo lucha por un sueldo, también quiere tener carta

plena de ciudadanía. Desde pequeña experimenta una doble necesidad que la lleva de un lado a buscar compañía y de otro a ocultarse para muchos de los juegos de sobrevivencia que diseña desde su infancia y mantiene, aunque transformán-dolos a lo largo de su vida.

La protagonista camina por la urbe, el espacio de la universidad, del trabajo político y de la oficina la reciben? la adiestran? la rechazan? Es esa relación de amor y odio que se teje siempre entre una ciudad y sus habitantes más auténticos. La universidad es la apertura hacia formas distintas de vivir, soñar, ser mujer → El Marxismo, La Teología de la Liberación, el pensamiento de Simone de Beauvoir. Mirza construye nuevas posibilidades para su identidad. Posibilidades/imposibilidades que a su vez la lanzan a la búsqueda de otros espacios: Madrid es otra vez un puente hacia sí misma.

La novela tiene además la capacidad de hacernos escuchar distintas voces, siempre a través de la mujer porque esta se relaciona con Bogotá amándola, cuestionándola, interrogándola,

añorándola... "El presente bogotano ya no brotaba armónicamente del pasado. No existía ligazón. Estaba roto... Porque en lo que la ciudad terminó por transformarse fue en un inmenso, infinito comercio. Una sola tienda favorita de la sociedad de consumo, desde el sur de Las Cruces hasta Unicentro, encarnación suprema del genuino espíritu bogotano de comprar y vender..." Estas son las reflexiones de la Mirza anciana, mujer/habitante plena de la ciudad.

Una mirada más moderna la encontramos en la novela *FIESTA EN TEUSAQUILLO* (19), de Helena Araújo, publicada en 1981. Se trata de una obra que construye un juego textual en el que la intención de examen y mirada es bastante obvia. La estructura narrativa ya está anunciada en el título mismo de la novela, desde la sala de una casa del barrio, desde una fiesta, se quiere revisar el acontecer de las vidas entrelazadas por la conversación y el licor.

El espacio está claramente precisado: una casa en Teusaquillo, el barrio está delimitado, la puerta de la casa se abre y se nos van mostrando los distintos espacios por los que protagonistas y lectores/as nos vamos a mover. Desde el interior de la casa, al que se llega por medio de una tarjeta de invitación, la evocación y el texto se van abriendo en círculos muy amplios → el barrio y su historia, las calles, la ciudad capital (sus plazas, monumentos, universidades) el país, la historia nacional, las conexiones con Europa.

La fiesta se constituye como un *microcosmos* que refleja el país. La novela más que establecer una relación muy particular entre protagonistas y ciudad, lo que nos muestra es ante todo el transcurrir de la vida nacional desde la mirada de los bogotanos y las bogotanas... "Claro, nadie se puede imaginar el verdadero sabor de la fiesta, lo que realmente va por dentro, las intrigas, los riesgos, las entrevistas a alto nivel, la cita de un militar con un diplomático, de un sindicalista con un decano, los chantajes, de un senador izquierdista, las obsesiones de un periodista con tragos, las quimeras



J. Claroz.

de una muchacha impresionada por las calles de un barrio, sí, esa imaginación exaltada de Elsa, esos cuentos que se inventa, esas leyendas, como si tantos años de ausencia de Teusaquillo se pudieran compensar con episodios imaginarios”.

Porque lo que sí queda claro es que la relación principal con la ciudad se da en el barrio, con y desde el barrio. Las décadas evocadas: 60 y 70 están miradas desde allí. Teusaquillo es el espacio imaginado, añorado, evocado. El punto de partida es muy distinto al de las novelas de Elisa Mujica: quien habla ahora es una representante de la burguesía capitalina, esa que considera tener rancio abolengo y que defiende sus costumbres como las únicas válidas. No hay procesos de migración aquí se trata de una generación cuyos antepasados son ya capitalinos, que miran con desconfianza profunda a los recién llegados. Una generación que crece ya en el barrio:

“ Sí, Teusaquillo. Una hacienda parcelada, que allá por los años treinta comenzaron a urbanizar. Por coincidencia o por azar, el barrio había prosperado durante la república liberal. Elsa solía decir burlándose que Teusaquillo

formaba parte de la Revolución en Marcha... Ese barrio era un cerco, un feudo, un fortín. En avenidas bordeadas de acacias raquílicas se alineaban construcciones de ladrillo o de concreto, la fachada casi siempre lisa, rara vez un friso o una arcada. A la tradición colonial del Centro y al decadentismo de Chapinero, Teusaquillo oponía un estilo sobrio y funcional.”

Más allá del tono de crítica y revisión que atraviesa los discursos de quienes se encuentran en la fiesta, los hijos e hijas del barrio dejan sentir la admiración y el orgullo que tienen de ser *hijos de Teusaquillo*, lo que en lenguaje bogotano connota una especie de origen de clase inocultable y defendido.

En las últimas décadas, en Colombia, las mujeres cada vez más construyen literariamente sus ciudades. Se trata ya de un espacio conquistado. Más allá de los derechos cívicos o políticos reconocidos en las instancias de poder, ya la ciudad es un ámbito cultural e identitario para la mujer.

Pero este es un proceso que no ha sido ni es fácil. Por ello las protagonistas modernas de la

novela urbana femenina, se siguen debatiendo entre la vida y la muerte, la iniciativa y la inmovilidad, un discurso subjetivamente explicativo y constructivo, y el discurso ocultante impuesto por los varones. Así lo muestran varias actantes femeninas de novelas de los últimos años (16) 

NOTAS:

(1) Moro, Tomás. UTOPIA. Campanella Tomaso. LA CIUDAD DEL SOL.

Bacon, Francis. NUEVA ATLANTIDA.

(2) De Pizán Cristina. LA CIUDAD DE LAS DAMOS. Ediciones Siruela. Madrid. 1995

(3) García, Luis Brito. LA CIUDAD COMO ESCRITURA. Revista Quimera # 176. Barcelona. Enero de 1999

(4) Este proceso está muy bien estudiado en dos textos que dan cuenta de ello: Romero, José Luis. LAS CIUDADES Y LAS IDEAS.

Rama, Angel. LA CIUDAD LETRADA

(5) García Canal, María Inés. ESPACIO Y DIFERENCIACIÓN DE GÉNERO. En: DEBATE FEMINISTA. Año 9. Volumen 17. Méjico. 1998

(6) Cruz Kronfly, Fernando. LAS CIUDADES LITERARIAS EN LA MODERNIDAD EN CRISIS. En: LA TIERRA QUE ATARDECE. Editorial Ariel. Bogotá. 1998

(7) Este proceso está muy bien recogido, por Sarlo, Beatriz, en su obra: LA MAQUINA CULTURAL. Editorial Ariel. Buenos Aires. 1998

(8) Bashkirtseff, María. DIARIO DE MI VIDA. Colección Austral. Buenos Aires. 1942

(9) Cruz Kronfly, Fernando. Op. Cit

(10) He desarrollado este tema en mi ensayo: LA IMAGEN DE LA MUJER EN DE

SOBREMESA. En: AA:VV: De Sobremesa. Lecturas Críticas. Univalle. Cali. 1996

(11) Brito, María Eugenia.

HOMOGENEIDADES Y DIFERENCIAS LA NOVELA CHILENA DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

En: Revista Chilena de Semiótica. No. 2.

Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile

(12) De la Parra, Teresa. Ifigenia. En: OBRA (Narrativa, Ensayos, Cartas) Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1982

(13) Mujica, Elisa. LOS DOS TIEMPOS. Sin referencia Bibliográfica. Colección de la Biblioteca Departamental, Jorge Garcés Borrero. Cali

(14) Mujica, Elisa. BOGOTÁ DE LAS NUBES. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá. 1984

(15) Araujo, Helena. FIESTA EN TEUSAQUILLO. Plaza y Janes. Bogotá. 1981

(16) Nos encontramos con estas realidades, en novelas

Bonilla, María Elvira: JAULAS.

Moreno, Marvel: EN DICIEMBRE LLEGABAN LAS BRISAS.

Angel, Alba Lucía: ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMON.



Teatro La Máscara "Luna Menguante" - Foto: Víctor Hugo Henao