

# FOLIOS

Folios

ISSN: 0123-4870

ISSN: 0120-2146

Universidad Pedagógica Nacional

Acevedo-Tarazona, Álvaro; Ortega-Rey, Angie Daniela  
Desterritorialización y literatura. Tres novelas de mujeres  
colombianas durante la primera mitad del siglo XX\*  
Folios, núm. 56, 2022, Julio-Diciembre, pp. 31-44  
Universidad Pedagógica Nacional

DOI: <https://doi.org/10.17227/folios.56-13495>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345973358003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Desterritorialización y literatura. Tres novelas de mujeres colombianas durante la primera mitad del siglo XX

**Deterritorialization and Literature. Three Novels of Colombian Women during the First Half of the 20th**

**Desterritorialização e literatura. Três romances de mulheres colombianas durante a primeira metade do século XX**

Álvaro Acevedo-Tarazona\*\* <https://orcid.org/0000-0002-3563-9213>

Angie Daniela Ortega-Rey\*\*\* <https://orcid.org/0000-0003-0125-2333>



**Para citar este artículo**

Acevedo-Tarazona, A. y Ortega-Rey, A. D. (2022). Desterritorialización y literatura. Tres novelas de mujeres colombianas durante la primera mitad del siglo XX. *Folios*, (56). <https://doi.org/10.17227/folios.56-13495>

\* Este artículo es resultado parcial del proyecto de investigación titulado *Resistencia: las producciones culturales audiovisuales y literarias como alternativa de memoria del conflicto armado colombiano, 1987-2016*, el cual se encuentra en proceso. Fecha de inicio: noviembre 26 de 2020. Fecha de terminación: mayo 26 de 2022. El proyecto es financiado por Minciencias y el Centro Nacional de Memoria Histórica y ejecutado por la Universidad Industrial de Santander y la Universidad Pontificia Bolivariana Seccional Bucaramanga. Contrato de financiación número Ct 825-2020 de fecha 26 de noviembre de 2020.

\*\* Posdoctorado en Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Profesor titular Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. Correo: [acetara@uis.edu.co](mailto:acetara@uis.edu.co).

\*\*\* Estudiante de doctorado en Historia, Universidad Industrial de Santander. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. Correo: [angie2188207@correo.uis.edu.co](mailto:angie2188207@correo.uis.edu.co).

Artículo recibido  
03•03•2021

Artículo aprobado  
28•01•2022

## Resumen

Este artículo de reflexión tiene como propósito explorar la producción novelística de tres escritoras colombianas durante la primera mitad del siglo xx: *Las memorias de Marcela* (1934) de Manuela Mallarino Isaacs, *Viento de otoño* (1941) de Juana Sánchez Lafaurie y *Los dos tiempos* (1949) de Elisa Mújica. La selección responde a la oportunidad que ofrecen las novelas para observar un retrato de la experiencia histórica y literaria de la población femenina en Colombia, al mismo tiempo que evidencian un cambio de perspectiva en temáticas que para la época caracterizaban el panorama de la novela en el país. Con el fin de llevar a cabo este análisis se parte de la noción de desterritorialización propuesta por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el acontecer de los años de 1900 a 1949 en Colombia.

### Palabras clave

literatura; novela; estudios sobre las mujeres

## Abstract

The purpose of this article for reflection is to explore the novelistic production of three Colombian writers during the first half of the 20th century: *Las memorias de Marcela* (1934) by Manuela Mallarino Isaacs, *Viento de otoño* (1941) by Juana Sánchez Lafaurie and *Los dos tiempos* (1949) by Elisa Mújica. The selection responds to the opportunity offered by novels to observe a portrait of the historical and literary experience of the female population in Colombia, while they show a change of perspective on themes that at the time characterized the panorama of the novel in the country. To carry out this analysis, we start from the notion of deterritorialization proposed by the French philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, in the events of the years from 1900 to 1949 in Colombia.

### Keywords

literature; novel; women's studies

## Resumo

Este artigo de reflexão tem como propósito explorar a produção romanesca de três escritores colombianos durante a primeira metade do século xx: *Las memorias de Marcela* (1934) de Manuela Mallarino Isaacs, *Viento de otoño* (1941) de Juana Sánchez Lafaurie e *Los dos tiempos* (1949) de Elisa Mújica. A seleção responde à oportunidade oferecida pelos romances de observar um retrato da experiência histórica e literária da população feminina na Colômbia, ao mesmo tempo, mostram uma mudança de perspectiva sobre as questões que caracterizaram o panorama inédito do país à época. A fim de realizar essa análise, partimos da noção de desterritorialização proposta pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, nos acontecimentos dos anos de 1900 a 1949 na Colômbia.

### Palavras chave

literatura; novela; estudos femininos

## Introducción

La novela escrita y publicada por mujeres colombianas durante la primera mitad del siglo XX puede considerarse un fenómeno notablemente escaso. Aunque desde finales del siglo anterior la figura de Soledad Acosta de Samper ya era reconocida en el ambiente literario de la época por su actividad periodística e intelectual, además de sus diversas publicaciones que abarcaban los géneros del ensayo, el cuento y la novela con títulos como: *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* (1869), *Laura* (1870), *Constancia* (1871), *Los piratas en América* (1886) y *Una holandesa en América* (1895), lo cierto es que eran pocas las mujeres en Colombia que lograban destacar en este campo, tanto por un evidente prejuicio relacionado con las posibilidades a las que podían aspirar las mujeres, como por múltiples factores que incluían la educación, la posición social y la carencia de una tradición literaria asociada a las mujeres del país.

Cabe señalar que desde principios del siglo XX la literatura colombiana preponderó mayormente géneros como la poesía y el ensayo sobre narrativas de tipo ficcional como la novela. Esta aparente falta de interés por los relatos novelísticos, según

Raymond L. Williams (1991), se debió a dos factores que, de alguna manera, lograron condicionar la producción y distribución de este tipo de materiales. El primero de ellos tiene que ver con la industria para la producción, mercadeo y venta de novelas, que permaneció casi inexistente hasta entrada la década de 1960, momento en el que empezaron a surgir iniciativas de tipo editorial de la mano de empresas extranjeras que centraron su interés en la literatura latinoamericana. Estas empresas transformaron radicalmente el panorama de la novela en el país, el cual solo había tenido alcance regional debido a la limitada distribución de las imprentas locales (p. 41).

Antes de la formación de esta industria editorial solo se produjeron tres novelas de reconocimiento nacional e internacional en el país: *María* (1867) de Jorge Isaacs, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Las dos primeras escritas por autores que ya habían cimentado cierta fama por su labor como poetas y por sus carreras políticas, sin descontar la fuerte influencia de la herencia cultural de los denominados “hombres letreados” que destacaban principalmente en la poesía (Williams, 1991, p. 41).

El segundo factor que contribuyó a otorgar mayor importancia a la poesía frente a la novela se vinculó a la existencia de una élite intelectual, sueditada a los lineamientos ideológicos impuestos por el bipartidismo en Colombia que cumplió la función de legitimar la inclusión o exclusión de ciertas obras dentro de una tradición literaria regida por una crítica literaria y académica de estrechos cánones estéticos (Williams, 1991, p. 43). Dicha crítica consideraba la novela como un género secundario que “a diferencia de la poesía, podía representar las «bajezas» del alma humana” (Marín, 2017, p. 84), e introducirse en los aspectos más profundos de la psicología de los seres humanos. Según la investigadora Paula Andrea Marín Colorado (2017), un propósito que claramente iba en contravía de los valores literarios institucionalizados por la élite:

La escritura literaria, para la mayoría de los agentes literarios dominantes de la época, seguía considerándose un ornamento que permitía transmitir «bellamente» temas validados como los únicos decorosos y dignos desde el siglo anterior (e incluso antes); es decir que la literatura continuaba entendiéndose como una herramienta didáctica para reiterar lo ya aceptado, lo ya establecido como «verdad». (p. 95)

La aceptación de la novela en el país, a menudo escrita por autores liberales, fue algo tardía, lo que relegó al olvido, o al total anonimato, obras narrativas de gran valor estético para dar lugar a una creación literaria fundada en la idea de que Colombia era un país de poetas y no de novelistas (Williams y Medrano, 2018, p. 31). Aunado a esto, todas las dificultades que acarreaba la publicación de una obra a principios del siglo xx en el país llevaron que la escritura como profesión resultara casi inconcebible, pues, además de que demandaba tiempo, generaba costos que no se veían reflejados en las ganancias. Por tal razón, esta actividad siguió siendo una práctica exclusiva de la élite intelectual que, por lo general, alternaba el mundo de las letras con labores políticas y burocráticas.

Si publicar en Colombia era una ardua tarea que obligaba al escritor a abrirse camino en un terreno difícil, además de costear gran parte del valor del tiraje de las publicaciones, ser mujer y escritora complicaba el asunto. Las pocas mujeres que hasta el momento habían logrado ver sus obras impresas pertenecían a un sector acomodado de la sociedad, situación que les brindaba oportunidades inconcebibles para otras mujeres como viajar e instruirse, además de tener a su disposición los recursos económicos de sus familias y esposos para acudir a editoriales extranjeras y consagrarse su tiempo a la literatura (Mújica, 1988, p. 106).

No obstante, con el devenir de los años y el impacto que generó el proceso de modernización sobre las condiciones de vida de la población femenina en Colombia, que logró abrirse lugar en ambientes diferentes al doméstico, el destino de las mujeres cambió y la escritura se convirtió en una posibilidad tangible, incluso para algunas mujeres pertenecientes a la clase media, quienes a partir de las décadas de 1930 y 1940 empezaron a destacarse en el paisaje literario colombiano, a pesar de que no solo dedicaban su tiempo a labores intelectuales sino que a la par debían realizar un trabajo manual que les permitiera ganarse la vida.

Aunque escasa, esta nueva generación de mujeres trabajadoras con inclinaciones literarias empezó a darle forma a una literatura femenina que no solo era “de estrellas fugaces que resplandecían y se apagaban” (Mújica, 1988, p. 105). Consolidaron un grupo que apuntó a ganarse un espacio en las letras colombianas hasta lograrlo y abonar el terreno para las posteriores narrativas escritas por manos femeninas. Entre algunas autoras que lograron publicar en esta época destacan, en su mayoría, poetizas: Matilde Espinosa (1910-2008), Carmelina Soto (1916-1994), Sylvia Lorenzo (1919- ¿?) Emilia Ayarza de Herrera (1919-1966), Meira del Mar (1922-2009), Maruja Vieira (1922), Dora Castellanos (1924) y Fanny Osorio (1926-1988). Juntas se animaban para no ser autoras de un solo libro, poseyendo, sin darse cuenta, la consistencia de un grupo generacional,

como afirmaría años después Elisa Mújica en un discurso pronunciado en la 1 Feria Internacional del libro en Bogotá.

Ante lo señalado, resulta comprensible la ausencia de referencias a novelas publicadas por mujeres durante la primera mitad del siglo XX. Como señala Williams (1991), en el período de tiempo comprendido entre 1910 a 1930 ninguna mujer alcanzó un éxito comparable con el de Soledad Acosta de Samper, lo cual contribuyó a eclipsar algunos tímidos intentos por incursionar en el ámbito novelístico como el de Ecco Nelli, pseudónimo de Cleonice Nannetti, quien en 1923 publicó una novela corta titulada *El tío Gaspar* en la revista *La novela semanal* (Williams, 1991, p. 66). Cabe señalar que varias escritoras pertenecientes a familias distinguidas también llegaron a destacar en actividades literarias y periodísticas durante esta época, pero no muchas lograron ser reconocidas por su labor literaria ante la imposibilidad de consolidar una carrera visible dentro del masculino mundo de las letras colombianas. Entre ellas resaltan Sofía Ospina de Navarro (1892-1974), Blanca Isaza de Jaramillo Meza (1898-1967), Amira de la Rosa (1903-1974) e Isabel Lleras Restrepo de Ospina (1909-1965).

Realizadas las anteriores acotaciones, es destacable identificar tres novelas publicadas por escritoras colombianas durante la primera mitad del siglo XX: *Las memorias de Marcela* (1934) de Manuela Mallarino Isaacs, *Viento de otoño* (1941) de Juana Sánchez Lafaurie y *Los dos tiempos* (1949) de Elisa Mújica. Esta selección responde a la oportunidad que las novelas ofrecen para observar el retrato de la experiencia creadora histórica y literaria de la población femenina en Colombia, al mismo tiempo que evidencian un cambio de perspectiva en temáticas que para la época caracterizaban el panorama de la novela en el país. Con el fin de llevar a cabo este análisis se parte de la noción de desterritorialización propuesta por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el acontecer que enmarcó los años de 1900 a 1949 en Colombia.

## Desterritorialización y literatura en el panorama colombiano

El concepto de desterritorialización planteado por los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari se concibe como un movimiento por medio del cual se abandona un territorio. Este territorio puede hacer referencia a un espacio vivido o a un sistema en el que el sujeto "se siente como en su casa" (Guattari y Rolnik, 2006, p. 372), por tal razón, cualquier territorio es susceptible de ser desterritorializado, reterritorializado e incluso destruido. De este modo, resulta factible afirmar que la desterritorialización consiste en la operación de trazar una línea de fuga, que se desarrolla de diferentes formas debido a los resultados que se presentan durante este proceso. Sin embargo, antes de conocer esta tipificación es necesario comprender las diferentes líneas que atraviesan tanto a la sociedad como a los individuos, pues como señalan Deleuze y Guattari (1994):

Estamos segmentarizados *binariamente*, según grandes oposiciones duales: las clases sociales, pero también los hombres y las mujeres, los adultos y los niños, etc. [...] Toda sociedad, pero también todo individuo, están, pues, atravesados por las dos segmentaridades a la vez: una *molar* y una *molecular*. Si se distinguen es porque no tienen los mismos términos, ni las mismas relaciones, ni la misma naturaleza, ni el mismo tipo de multiplicidad. Y si son inseparables es porque coexisten, pasan la una a la otra según figuras diferentes. (p. 214-218)

De esta manera, lo molar designa las rígidas segmentaciones del mundo social que dividen y codifican la vida de los individuos, mientras que lo molecular es percibido como una fluctuación que se sale de los cánones definidos e impuestos socialmente. Esta mutua implicación da lugar a la distinción de tres líneas: la de segmentaridad rígida o molar, la de segmentaridad flexible o molecular y la línea de fuga, que a su vez coinciden con los movimientos de desterritorialización y reterritorialización que se encuentran presentes en los distintos niveles de la vida social e individual.

La línea de segmentaridad rígida o molar se identifica con las grandes estructuras sociales que abarcan territorios bien definidos como la tradición, la familia, la clase o la religión. Estos segmentos se encuentran predeterminados y permanecen invariables con relación a los desplazamientos que surgen a su alrededor, ya que conforman las rígidas leyes que resguardan el orden social. Por el contrario, la línea de segmentaridad flexible o molecular puede entenderse como una pequeña modificación del orden establecido. Este tipo de línea es menos estática porque permanece en un constante cambio, con lo que produce desvíos y transformaciones fácilmente apreciables, pues “ya no logran perfeccionar, sino combatir y socavar la gran organización mundial” (Deleuze y Guattari, 1994, p. 220). Por su parte, la línea de fuga “es simple, abstracta, y sin embargo es la más complicada de todas” (Deleuze y Parnet, 2013, p. 142), debido a que ella logra trazar una ruptura definitiva con el orden social del cual se desprende.

Esta última línea guarda cierta similitud con la línea de segmentaridad flexible o molecular en la medida en que ambas se decantan por crear cambios moleculares, es decir, intentan desterritorializar los flujos provenientes de la línea de segmentaridad rígida o molar. No obstante, la línea de fuga plantea una desterritorialización absoluta que no da lugar a ninguno de los elementos que anteriormente organizaban el andamiaje social del que ella se desprende, mientras que la línea flexible o molecular fluctúa entre movimientos de desterritorialización y reterritorialización que impiden generar transformaciones definitivas al regresar siempre a los antiguos moldes de los que intenta huir.

En consonancia, aparecen los tipos de desterritorialización propuestos por Deleuze y Guattari. Primero, una desterritorialización negativa que es considerada una reterritorialización enmascarada debido a que la línea de fuga permanece bloqueada. Cualquier cosa sirve como reterritorialización para retornar a la rigidez del territorio del que se intenta escapar. Un caso diferente se presenta con la desterritorialización positiva, que solo lo es de forma

relativa, pues ella se afirma a través de pequeñas reterritorializaciones que desempeñan un papel secundario en la medida en que solo segmentarizan la línea de fuga que se traza, pero aun así no logra escapar a estas reterritorializaciones que terminan conduciéndola nuevamente a las dinámicas propias de la línea de segmentaridad rígida. El tercer tipo de desterritorialización se presenta como una línea de fuga absoluta porque crea un nuevo territorio que se extiende de forma indefinida sin chocar con procesos reterritorializadores. Aunque claramente se distingue de los dos tipos anteriores, esta desterritorialización debe pasar por las anteriores para poder llevar a cabo su separación definitiva.

Ahora bien, para comprender cómo estas dinámicas de desterritorialización y reterritorialización inciden en el panorama de la literatura colombiana y, en concreto, en el de la novela escrita por mujeres durante la primera mitad del siglo XX, es preciso identificar las diferentes líneas que, según los planteamientos de Deleuze-Guattari, también atraviesan el contexto colombiano. Para esto, se toman algunos sucesos que enmarcaron los años de 1900 a 1949 como eventos clave en el acontecer histórico del país, no solo por las evidentes trasformaciones que de ellos se desprenden en el ámbito político, económico y social, sino también por las nuevas percepciones que ayudan a formar en el ambiente cultural.

Cabe decir que la literatura en Colombia desde finales del siglo XIX mostraba una fuerte influencia de la herencia colonial que las élites dirigentes se encargaron de conservar en los diferentes ámbitos de la vida nacional. Según Raymond L. Williams (1991), la oligarquía intelectual en el país intentaba imitar los valores culturales europeos “otorgando mayor preferencia a las modas literarias predominantes en Francia, Gran Bretaña y España” (p. 42), razón por la cual un género como la poesía continuó simbolizando el mayor logro de las letras colombianas hasta entrado el siglo XX. Aunque fueron varias las novelas que se publicaron durante las primeras décadas de este siglo, la mayoría pasaron desapercibidas no solo por la evidente tradición de poetas que destacaba en el ambiente literario por

transmitir “un mensaje de valores universales e inmutables” (Williams, 1991, p. 64), sino también por la dominación conservadora en el ámbito político, social y cultural.

Con el inesperado éxito de *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, a finales de la década de 1920, el género de la novela empezó a adquirir cierto prestigio. Sin embargo, este evento por sí solo no marcaría la aceptación generalizada de la novela en los círculos literarios del país; también el inicio del gobierno liberal en 1930, que implementó una modernización sociopolítica y cultural, actuó como un detonante propicio para la aparición de novelistas como César Uribe Piedrahita, Luis Tablanca, José Antonio Osorio Lizarazo y Bernardo Arias Trujillo, sin dejar de lado el legado de poetas como Guillermo Valencia Castillo, quien aún en los años cuarenta seguía simbolizando la figura idealizada del político y hombre de letras (Forero, 1994, p. 26).

Así es como se logra observar que una línea de segmentaridad dura atraviesa la literatura colombiana desde el inicio del siglo xx; esto se nota en la poesía, pero también en las estrechas posibilidades que ofreció el bipartidismo en su propósito de legitimar la inclusión o exclusión de ciertas obras y sus autores dentro de una tradición literaria creada y dominada por hombres pertenecientes a una élite intelectual de orientación más conservadora que liberal. En contraposición, aparece una línea de segmentaridad flexible que se demarca en ciertos autores de orientación liberal que escribieron novelas y denunciaron el mutismo de los poetas “alejados de la verdadera historia nacional” (Williams, 1991, p. 65). Sin duda, por medio de las incursiones en este género, secundario para la época, se trazan pequeñas líneas de fuga que se reterritorializan en la línea de segmentaridad dura al no encontrar una aceptación generalizada, pero marcan un inicio para las múltiples desterritorializaciones que surgirían después.

En la década de los cuarenta del siglo xx la publicación de novelas empieza a ser una actividad más aceptada. Por ello se producen obras que intentan continuar, hasta cierto punto, el proyecto ideológico de la década anterior, que había apostado

por ficcionalizar una forma de protesta social que pusiese de relieve los conflictos de las clases menos favorecidas de la época. Así pues, como indica la investigadora Yolanda Forero (1994), la novela de esta década siguió dos vertientes:

Una, continuadora de la protesta social y con características técnicas más bien tradicionales, y la otra, una novela moderna, en la que lo estético es lo primordial, en la que se aportan innovaciones en cuanto a técnicas narrativas, y muchas veces se manifiesta la protesta social, la crítica de las instituciones y el alegato en favor de las clases oprimidas. (p. 27)

Bajo estas características aparecieron diferentes obras durante estos años, pero fueron pocas las que alcanzaron un amplio reconocimiento por parte de la crítica que, en su mayoría, buscaba encontrar en ellas proyectos ideológicos y morales que contribuyesen a impulsar diferentes causas políticas, por esta razón muchas obras pasaron desapercibidas y hasta hoy resultan casi desconocidas. En medio de este panorama, es posible mencionar algunas novelas representativas como *Llamarada: novela anti-imperialista* (1941) de Luis Carlos Flórez, *45 relatos de un burócrata con cuatro paréntesis* (1941) de Rafael Gómez Picón, *José Tombé* (1942) de Diego Castrillón Arboleda, *Tipacoque* (1942) y *El arte de vivir sin soñar* (1943) de Eduardo Caballero Calderón, *La tierra éramos nosotros* (1945) de Manuel Mejía Vallejo, *Chambú* (1946) de Guillermo Edmundo Chávez y *Tierra mojada* (1947) de Manuel Zapata Olivella.

En 1944 aparece una novela que, según estudiosos como Raymond L. Williams (1991), Yolanda Forero (1994) y Paula Andrea Marín Colorado (2017), entre otros, marca un hito en la novelística colombiana, tanto por la utilización de diversas formas narrativas que podrían considerarse innovadoras como por su temática: *Babel* del escritor santandereano Jaime Ardila Casamitjana. Esta novela, con un marcado acento existencialista, se diferencia de sus contemporáneas por no hacer énfasis en la situación sociopolítica del país, sino por entrar en problemáticas de carácter individual a través de una voz narrativa que “fragmenta el tiempo y que no

sigue un orden de causalidad" (Williams y Medrano, 2018, p. 67). Rasgos que, entre otros, llevan a afirmar que "Babel, en el contexto colombiano se erige en pionera de la novela moderna por excelencia" (Williams y Medrano, 2018, p. 89).

Con el devenir de los años y la implantación de distintas reformas que propiciaron un avance significativo en materia económica y social en el país, la perspectiva de los escritores transmutó. A partir de esto, la aparición de pequeñas desterritorializaciones, simbolizadas en cada novela que se publicó durante este período, se hicieron más constantes. No obstante, la aparición de *Babel*, en la década de 1940, puede considerarse como una línea de fuga que se prolonga en el tiempo y crea una nueva forma de concebir la novela colombiana. Aunque se afirme que no es hasta la aparición de *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez que surge la novela moderna en Colombia<sup>1</sup> como señalan Williams y Medrano (2018), no se puede negar que algunas obras pioneras, como la escrita por Jaime Ardila Casamitjana, propiciaron la aparición de esta desterritorialización definitiva.

Con lo dicho hasta aquí, se alcanza a notar que la presencia de las mujeres fue sumamente escasa durante el proceso de aceptación del género novelístico en el ambiente cultural de la primera mitad del siglo xx. Primero, porque los temas tratados en su escritura eran considerados superfluos en comparación con los "grandes problemas" de los hombres, por tal razón, las escasas publicaciones femeninas no recibían la misma atención por parte de la crítica. En segundo lugar, podría decirse que la educación fue un factor decisivo, pues solo las mujeres de la élite y las religiosas gozaban de este beneficio que, en últimas, condicionó la diversificación del enfoque en las producciones femeninas.

Así las cosas, según un listado propuesto por Raymond L. Williams (1991), durante los años de 1900 a 1949 solo cinco mujeres publicaron novelas.

1 Para más referencias sobre esta discusión remitirse a Williams, R y Medrano, J. (2018). *90 años de la novela moderna en Colombia (1927-2017)*. De Fuenmayor a Potdevin. Bogotá: Ediciones desde abajo; y Gil, R. (2019). *La buena hora de la literatura colombiana en el siglo xx*. Pereira: Editorial UTP.

Soledad Acosta de Samper fue la primera de ellas con *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas* en 1906 y *Un hidalgo conquistador* en 1907; le siguió Manuela Mallarino Isaacs con la publicación de *Las memorias de Marcela* en 1934 y Priscila Herrera de Núñez con la novela *Un asilo en la Goajira*, una obra escrita en 1879 pero publicada en 1936; posteriormente Magda Moreno publicó *El embrujo del micrófono* en 1948 y Elisa Mújica *Los dos tiempos* en 1949. Cabe mencionar que otra novelista que destacó durante este período fue Juana Sánchez Lafaurie, quien en 1941 publicó su novela *Viento de Otoño*, bajo el pseudónimo de Marzia de Lusignan.

### Tres novelas escritas por mujeres colombianas

La novela escrita por mujeres, en sí misma, constituye una desterritorialización importante dentro del panorama de la literatura colombiana. El hecho de que el mundo femenino se haya desarrollado dentro de los hogares, siempre al margen de toda actividad pública e intelectual, permite observar en este logro la materialización de una lucha silenciosa que, durante años, las mujeres tuvieron que librarse con el único fin de obtener una voz propia. Pese a esto, lo cierto es que desde que la vida pública se convirtió en un territorio netamente masculino, las mujeres han tenido pocas posibilidades de controlar los diversos aspectos que definen sus condiciones de vida. En Colombia, por ejemplo, a inicios del siglo xx eran escasas las oportunidades que tenía la población femenina de escapar a los estrechos márgenes que, por el hecho de ser mujer, le eran impuestos desde la niñez.

El espacio doméstico simbolizaba el territorio femenino por excelencia, ser madre y esposa el único destino posible. Las pocas mujeres que lograban salir de esta dinámica no escapaban de la línea de segmentaridad dura que las normas sociales preservaban, pues convertirse en monjas, maestras o enfermeras solo perpetuaba una extensa tradición de labores domésticas fuera de casa. Con la llegada de la década de 1920 esta situación empezó a cambiar un poco, ya que la naciente industrialización trajo consigo múltiples cambios, entre ellos,

la desterritorialización del trabajo femenino, lo que llevó a cientos de mujeres a abandonar las labores domésticas de tiempo completo para ingresar al mundo de las fábricas.

En la década de 1930, con el ascenso al poder del gobierno liberal, una nueva desterritorialización tomó protagonismo con la regularización de la educación femenina y la apertura de las oficinas públicas como nuevos centros de trabajo. La oportunidad de educarse brindó a estas mujeres los medios para repensar su situación en la sociedad, lo que abrió paso a la búsqueda de mejores condiciones tanto en el ámbito jurídico como social. Para la década de 1940 la persecución del tan anhelado sueño de la ciudadanía se convirtió en una posibilidad tangible, cuestión que permitió a cientos de mujeres adquirir una conciencia política que avivó, en gran medida, las subsecuentes movilizaciones a favor de la adquisición de los derechos civiles de las mujeres.

Estas pequeñas líneas de fuga que, sin embargo, encontraron una forma de reterritorializarse, contribuyeron con la creación de una literatura preocupada por la situación de las mujeres en Colombia. Las mismas narradoras lo muestran así, ya que en la mayoría de los relatos pueden encontrarse referencias autobiográficas que dejan en evidencia el impacto que los distintos cambios sociales tuvieron en las vidas de las escritoras estudiadas. Analizar en detalle las novelas escritas por Manuela Mallarino Isaacs, Juana Sánchez Lafaurie y Elisa Mújica permite observar cómo los procesos de desterritorialización, presentes en el ambiente que se escriben las obras, también inciden sobre las temáticas que éstas desarrollan en contraposición con las que venían caracterizando el género novelístico desde décadas anteriores.

Para el decenio de 1930, como se mencionó, el triunfo del Partido Liberal permitió el ascenso de ciertos grupos de poder interesados en la modernización del país. Las reformas que poco a poco se fueron implementando modificaron, sustancialmente, el panorama político, social y cultural de los colombianos, que creó un ambiente propicio para la emergencia de una novela comprometida

con la protesta social. En medio de esta atmósfera, Manuela Mallarino Isaacs publica en 1934 *Las memorias de Marcela*, una novela que en lo absoluto se preocupa por las vicisitudes políticas del entorno colombiano. Los pocos datos biográficos que sobre ella se encuentran permiten establecer que fue una mujer de clase alta, sobrina de Jorge Isaacs y autora de un libro de poemas.

Desde el inicio de la novela, la escritora se refiere a su narración como unas “tristes memorias” (Mallarino, 1934, p. 11) que, lejos de tener la pretensión de ganarle un puesto en las letras, intentan mostrar el devenir de una vida marcada por la melancolía y los desencuentros del destino. Con el fin de legitimar su incursión en el mundo literario, Mallarino imprime en las primeras páginas de su libro la opinión de algunos amigos “maestros en el arte de escribir” (Mallarino, 1934, p. 11). Ellos, aunque elogian de manera vehemente la sensibilidad de Manuela, no dejan de resaltar su condición de “sobrina predilecta de Jorge Isaacs” (Mallarino, 1934, p. 7), a lo que añaden el recuerdo que sus páginas evocan de la novela escrita por su tío: *María* (1867).

La narración de *Las memorias de Marcela* sigue la historia de una mujer perteneciente a una acomodada familia de Bogotá que, después de la muerte del padre, empieza a experimentar serios problemas económicos. Desde su infancia, a finales del siglo XIX, hasta la década de 1930, la historia de Marcela es finamente detallada: su amor infantil hacia Mariano, su matrimonio con Robert, su vida en Nueva York y, posteriormente, en París donde finalmente cumple su sueño de casarse con Mariano, abarcan la mayor parte del relato. Aunque la novela no se centra, específicamente, en las pretensiones literarias de la protagonista, sí muestra cómo las vicisitudes de su vida la llevan a crear un sinnúmero de versos que se materializan en un libro de poesía publicado en Francia con el título de *Evocaciones*.

Si bien esta narración muestra a una mujer que desterritorializa su función en la sociedad al no concebir hijos, viajar por el mundo, escribir poesía y publicar libros, es inevitable observar

cómo los aspectos más tradicionales de la cultura colombiana la siguen a donde va. En primer lugar, su sumisión ante las figuras masculinas le impide trazar una desterritorialización más prolongada, pues toda su vida se encuentra edificada ante esta autoridad. Mientras permanece en Colombia es su tío Jorge, quien simboliza la figura de un padre, y su hermano Santiago, los personajes que generan mayor influencia en ella. Posteriormente, cuando se casa con Robert él es quien la guía por la vida, incluso la anima a escribir y a publicar sus versos. Al final, cuando queda sola su necesidad de encontrar un camino que la ate a la línea de la tradición se materializa en el matrimonio con Mariano.

En segundo lugar, es la aceptación de un destino doloroso otra forma de retornar a la tradicional figura femenina impuesta por la religión que enseñaba a las mujeres “a perdonar las injurias, a ser pacientes, sufridas y mansas” (Muñoz y Pachón, 1994, p. 445). Esto se puede ver ya en la última parte de la novela, cuando Marcela empieza a ser infeliz por su matrimonio con Mariano. En este punto ella acepta su sufrimiento por el engaño de su esposo, pero es incapaz de revelarse ante las injusticias que la circundan y así es como huye a la seguridad del mundo privado a ahogar su pena en la soledad del exilio.

Esta novela puede ser considerada una desterritorialización negativa en el sentido de que por más que se intentan trazar líneas de fuga, la rigidez de la línea de segmentariedad dura impide un escape. Marcela, sin duda, es un personaje singular y su historia se sale de los cánones temáticos que la novela de los años treinta abarcó. Pese a esto, aunque la novela simboliza una breve desterritorialización en el panorama de la literatura colombiana, no se puede decir que crea una nueva forma de concebir el género. Para ello deberían transcurrir algunos años más y una modificación radical en la mirada femenina.

Para la década de 1940 la novela en Colombia empieza a diversificarse y aunque la temática de la protesta social siguió presente en los intereses de los escritores también surgieron nuevas perspectivas

centradas en la experiencia individual de personajes singulares. Dentro de estas nuevas desterritorializaciones puede incluirse *Viento de otoño*, una novela publicada por Juana Sánchez Lafaurie, bajo el pseudónimo de Marzia de Lusignan, en 1941. Sobre la autora, cabe mencionar que, a diferencia de la anterior, fue una mujer perteneciente a la clase media, que vivió parte de su vida ante los reflectores de la actividad pública al ser empleada en el Ministerio de Comunicaciones, periodista y directora del periódico *Heraldo Femenino*, conferencista y defensora de los derechos de las mujeres.

Sánchez Lafaurie hizo parte de aquel grupo de pioneras que durante el gobierno de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) empezaron a trabajar fuera de casa, en oficinas como mecanógrafas, secretarias y archivistas. Dado el particular ambiente en el que se desarrolló su vida no es extraño que *Viento de otoño* centre su atención en la compleja situación de las mujeres en Colombia durante un período de grandes cambios sociales. La novela fue publicada por la Editorial Cromos y su recibimiento tuvo cierta resonancia en el ambiente literario, pues como señala María Mercedes Andrade (2006): “la primera edición de Viento de otoño se vendió en su totalidad. [...] escritores y críticos reconocidos, tales como Rafael Maya, Meira Delmar, Antonio Gómez Restrepo y Félix Restrepo alabaron su poesía y su prosa, como consta en los prólogos de sus obras” (p. 206).

En el prefacio, la autora se encarga de poner en contexto su obra mientras expone cómo llegó a ella la inspiración para escribirla. Menciona que la base principal de la narración es la vida “dolorosa y pura” (De Lusignan, 1942, p. 11) de su amiga Yolanda Serralba, una exitosa violinista residente en Italia, con quien hace poco retomó contacto tras enterarse de la muerte de una amiga en común. De este modo, Serralba le refiere a la autora una serie de desventurados sucesos que marcaron su vida y la de su desaparecida amiga, los cuales entrelazaron sus destinos y posteriormente solo dejaron un recuerdo de dolor. Le pide que narre fielmente esta historia como una forma de sanar el pasado y por

fin arribar “al puerto silencioso del Olvido de la Paz” (De Lusignan, 1942, p. 13).

La novela de Sánchez Lafaurie inicia con una serie de cartas que Fedora de Vielux, prima y amiga de Serralba, escribe a un confesor en su lecho de muerte. En ellas narra una serie de acontecimientos que definieron su vida desde la infancia, su destino como madre soltera y su posterior vida al lado de Yolanda. En un segundo momento el relato se concentra en la familia Serralba que, marcada por la pobreza y la tragedia, decide aceptar los ofrecimientos de sus parientes para educar a la hija menor en un internado del Caribe. Allí Yolanda y Fedora se conocen, se enteran de que son primas, se hacen amigas y posteriormente cada una toma su camino. Tras su salida del internado Yolanda se dedica a cuidar a su madre enferma y a trabajar como vendedora en un prestigioso local de Barranquilla; Fedora, por su parte, tiene una hija con un hombre casado que le tiende su mano después de quedar huérfana.

La vida de las mujeres vuelve a unirse cuando Fedora pide ayuda económica a su prima, quien la acoge en su propia casa y se hace cargo de su hija. Con el devenir de los años y un sinfín de peripecias ambas terminan mudándose a Bogotá, donde Yolanda ingresa al conservatorio de música y empieza a cumplir su sueño de convertirse en una violinista reconocida. En esta ciudad las jóvenes se esfuerzan por subsistir económica y moralmente, a pesar de los incessantes señalamientos que les genera su condición de “mujeres solas”, además de las trabas que les impone la avanzada tuberculosis de Fedora. En medio de este ir y venir conocen al pintor Eduardo de Gracia, de quien ambas se enamoran, pero al final ninguna logra desposar. Tras la muerte de Fedora, Yolanda inicia una relación con él, pero faltando pocos días para el matrimonio el pintor fallece dejando en la violinista un profundo pesar que la lleva a dedicar su vida a la música y a Anita, la hija de su amiga.

Desde la perspectiva deleuze-guattariana, *Viento de otoño* logra trazar varias desterritorializaciones que modifican un orden establecido. En primer lugar, a pesar de que realiza una crítica a las con-

diciones de vida femenina durante las primeras décadas del siglo XX, la novela no se sumerge en problemáticas de clase o de denuncia social, como lo hicieron sus contemporáneas; tampoco impone el género de la protagonista como un obstáculo; más allá de esto intenta transformar dicha concepción. En segundo lugar, presenta en la figura de Yolanda Serralba una mujer inteligente, emancipada, trabajadora y fuerte que asume la posición de líder del hogar procurando a toda su familia el sustento y a ella misma las posibilidades para alcanzar sus sueños. Este tipo de mujeres no era común en la literatura de la época, tampoco las ambiciones que a lo largo de la novela se le atribuyen a la protagonista: querer convertirse en una violinista respetada, no manifestar un aparente interés en el matrimonio y, además, mostrarse inquebrantable ante las adversidades de la vida, evidencian más líneas de fuga que se extienden a lo largo del relato. Sin embargo, al final de la obra son estas mismas líneas las que terminan conduciendo a la protagonista a una reterritorialización imprevista de la mano de su relación con Eduardo de Gracia. Es la abnegación y la espera por convertirse “triunfalmente en la esposa de un hombre ilustre y musa de un artista sin igual” (De Lusignan, 1942, p. 317) lo que lleva a pensar que para Yolanda el matrimonio sí simbolizaba el culmen de su existencia. Esto aunado a trazos reterritorializadores que se expresan en la figura de Fedora, la constante influencia de la religión y los prejuicios que cubren la imagen de la mujer en la sociedad, los cuales permiten afirmar que esta novela es un caso de desterritorialización positiva.

En este sentido, como ya se mencionó, la desterritorialización positiva es relativa debido a que logra segmentar una línea de fuga, pero no escapar a las reterritorializaciones que terminan conduciéndola nuevamente a las dinámicas propias de la línea de segmentaridad rígida. Aunque Marzia de Lusignan presente a una mujer totalmente nueva en su relato, no se puede decir que logra desprendérse de la visión tradicionalista de la mujer en la sociedad, mucho menos de la figura de la mujer que hasta el momento llenaba las páginas de las novelas escritas en el país.

Durante este mismo período aparece otra obra que desterritorializa las temáticas propias de la novela colombiana: *Los dos tiempos* publicada en 1949 por Elisa Mújica. Este texto se constituye como toda una rareza, no solo porque su autora fue una de las primeras mujeres novelistas pertenecientes a la clase media trabajadora que no publicó solo una novela, sino porque el contenido de la obra hizo énfasis en la experiencia del paulatino acceso de la mujer a la vida pública, presentando territorios de participación femenina fuera del ámbito de lo privado como la política, la educación, el trabajo y la revolución.

Sobre la autora es posible mencionar que, al igual que la anterior, fue de las primeras mujeres que empezó a trabajar fuera de casa, esto la llevó a incursionar en un mundo totalmente nuevo e inexplorado. A la par que cimentó una carrera exitosa en el mundo literario, Elisa Mújica se desenvolvió como secretaria privada de Carlos Lleras Restrepo de 1936 a 1943 y secretaria de la Embajada de Colombia en Quito de 1943 a 1945. Posteriormente viajó a España como corresponsal de *El Tiempo* entre 1952 y 1959 y cuando regresó a Colombia, entre 1959 a 1962, estuvo a cargo de la dirección de la Caja Agraria en Sopó (Cundinamarca). De 1962 a 1967 fue directora de la biblioteca de la misma entidad y, finalmente, desde el año de 1968, después de obtener una modesta pensión, se dedicó por completo a la escritura y destacó en géneros como la novela, el cuento, el ensayo, el periodismo y el cuento infantil.

Su estancia en Ecuador (1943-1945) se perfila como una de las experiencias más importantes de Mújica a nivel personal e intelectual, debido a que estos años marcaron profundamente su obra y su conciencia política. En Quito escribió su primera novela, al mismo tiempo que alternó su trabajo con una vida social influenciada por el marxismo, la revolución y el feminismo. Al regresar a Colombia, la novela *Los dos tiempos* fue publicada por la Editorial Iqueima. La obra obtuvo un relativo éxito y llegó a ser comentada y reseñada por personalidades del ambiente literario como Ernesto Volkening, Jorge Gaitán Durán y Roberto Herrera Soto.

No está de más subrayar que *Los dos tiempos* es un *bildungsroman*,<sup>2</sup> esto es, una novela que explora, ya desde su título, las etapas de la vida de Celina Ríos, una joven atípica que nace en Bucaramanga y a los ocho años se traslada a Bogotá junto con su familia. Allí se convierte en mujer y empieza a trabajar como secretaria. Tras la muerte de su madre viaja a Quito donde una serie de eventos la llevan a introducirse en la ideología marxista, de la mano de un grupo de revolucionarios comunistas y mujeres feministas, involucrados en el movimiento indigenista que estaba candente durante la década de 1940. De este modo, la situación política que desata la Revolución del 28 de mayo de 1944 marca el final de la aventura de Celina, quien retorna a Colombia totalmente transformada.

A largo de la novela, Mújica hace referencia a las diferentes líneas que atraviesan el acontecer social de la época. La línea de segmentaridad rígida se encuentra encarnada en el ambiente que acompaña los primeros años de vida de Celina, su educación, los prejuicios sociales que tiene que sortear al llegar a la capital, las difíciles condiciones de la situación laboral femenina y los ideales que se tejen alrededor de la figura de la mujer expresan una realidad de la que difícilmente se logra escapar. La línea de segmentaridad flexible se empieza a manifestar por medio de las incursiones de Celina en campos que antes eran inimaginables para las mujeres. De esta manera, el mundo del trabajo, la escritura, la política y el feminismo constituyen las pequeñas desterritorializaciones que, posteriormente, llevarán a la protagonista a trazar su propia línea de fuga, en que la independencia, la autonomía y una recién adquirida conciencia de sujeto se erigen como el punto de no retorno.

Es posible considerar que esta obra de Elisa Mújica traza una línea de fuga definitiva, pues crea un nuevo territorio que no choca con reterritorializaciones ni intenta encontrarlas. Esto se observa en el hecho de que la protagonista del relato se presenta,

2 Bildungsroman es un término alemán que hace referencia a la novela de formación o novela de aprendizaje, género literario que retrata la transición de la niñez a la vida adulta.

desde el inicio, como un personaje diferente a las demás mujeres que la rodean; su temperamento solitario y melancólico, con pretensiones intelectuales difíciles de saciar y su deseo de figurar en el ámbito público la llevan a incursionar en entornos laborales donde el tema político es una constante. La posterior exploración de tópicos como el marxismo, el feminismo y las injusticias sociales le permiten a Celina configurar un discurso rebelde y crítico frente a lo que acontece en su realidad y esto es lo que permite que la línea de fuga continúe prolongándose.

La presencia de figuras masculinas que le permitan a la protagonista pensar en retornar a la tradicional imagen de la esposa, se encuentra casi ausente en el relato, aunque se muestran hombres que la conducen por los senderos del mundo político y amoroso. Cabe resaltar que ninguno de ellos alcanza a transformar la mirada de Celina, quien se erige como una mujer independiente. Por otro lado, el final de la novela destaca la nueva perspectiva que la protagonista adquiere después de su estadía en Ecuador, lo que demuestra que su retorno a Colombia no interfiere con su deseo de prolongar la línea de fuga que logró trazar. Ni su aprendizaje, ni su recién adquirida conciencia política pueden ya desaparecer, solo abren el camino a un nuevo mundo de experiencias.

## Conclusiones

Desde inicios del siglo XX el panorama de la novela en Colombia se mostró sumamente limitado. No por una falta de interés, ni de autores preocupados por construir una narrativa de tipo ficcional que mostrara la realidad nacional, sino por los distintos factores de orden social y político que condicionaron la consolidación de este género en el ambiente literario colombiano. Fue el proceso de modernización, a partir de la década de los años treinta, el que modificó diversos factores de orden político, social, económico y cultural que permitieron crear las condiciones necesarias para el surgimiento de una novela con características definidas y autores que, en su mayoría, pertenecieron a la élite dirigente del país. Sin embargo, la novela no adquiriría importancia hasta décadas después.

En consonancia, que la novela escrita por mujeres colombianas no haya tenido la suficiente influencia para destacar y sobrevivir al olvido del tiempo, resulta comprensible, dadas las condiciones en las que emergió este género en el país. No obstante, cabe mencionar la importancia de estas obras como una fuente sumamente rica a la hora de indagar por la mirada femenina en procesos históricos como la modernización colombiana. Por otra parte, la serie de cambios y contrastes que este período suscitó en el sentir colectivo no pueden reducirse a la perspectiva de los hombres, quienes siempre han estado al frente de toda actividad pública. Si bien el tipo de novelas tratado aquí son escasas y poco comentadas, es necesario rescatar la riqueza de sus representaciones literarias, pues por medio de ellas se logra acceder al ambiente social del que las autoras de las novelas provienen.

Por último, es importante destacar que el análisis planteado, por medio de la mirada de los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, permitió comprender algunas de las fluctuaciones que marcaron el género de la novela en Colombia durante el período de tiempo estudiado, así como el entorno social en el que se produjeron. Del mismo modo, la noción de desterritorialización sirvió de guía a la hora de observar la transición que las novelas escritas por mujeres, durante la primera mitad del siglo XX, sufrieron con el devenir de las décadas y la posición que las mismas autoras ocuparon en la sociedad colombiana del momento.

## Referencias

- Andrade, M. (2006). Más allá de la jaula de plata: mujer y modernización en la obra de Manuela Mallarino Isaacs, Juana Sánchez Lafaurie y Fabiola Aguirre. *Inti: Revista de literatura hispánica*, 63, 199-216.
- De Lusignan, M. (1941). *Viento de otoño*. Editorial Cromos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (2013). *Diálogos*. Pre-textos.
- Forero, Y. (1994). *Un eslabón perdido: la novela de los años cuarenta (1941-1949)*. Primer proyecto moderno en Colombia. Editorial Kelly.

- Gil, R. (2019). *La buena hora de la literatura colombiana en el siglo xx*. Editorial UTP.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficante de sueños.
- Mallarino, M. (1934). *Las memorias de Marcela*. Le Triangle.
- Marín Colorado, P. (2017). *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)*. La Carreta Editores.
- Mújica, E. (1949). *Los dos tiempos*. Editorial Iqueima.
- Mújica, E. (1988). Discurso de Elisa Mújica en la I Feria Internacional de Libro en Bogotá. En S. Truque (ed.), *Elisa Mújica en sus escritos*. (pp. 104-108). Fusader.
- Muñoz, C. y Pachón, x. Las niñas a principios de siglo: futuras esposas, religiosas o célibes caritativas. Bogotá, 1900-1930. En M. Velásquez Toro (ed.), *Las mujeres en la historia de Colombia. Tomo II. Mujeres y Sociedad*. (pp. 424-453). Norma.
- Volkening, E. (1988). Los dos tiempos de Elisa Mújica. En S. Truque (Ed.), *Elisa Mújica en sus escritos*. (pp. 104-108). Fusader.
- Williams, R. (1991). *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Tercer Mundo Editores.
- Williams, R. y Medrano, J. (2018). *90 años de la novela moderna en Colombia (1927-2017). De Fuenmayor a Potdevin*. Ediciones Desde Abajo.