



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Hernández, Consuelo
Mujer y desequilibrio social desde una novela colombiana
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 24, enero-junio, 2009, pp. 65-80
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355916005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Mujer y desequilibrio social desde una novela colombiana*

Consuelo Hernández**
American University.
Washington D. C.

En los relatos de Manuel, bien se trate de cuentos o novelas, está presente Antioquia, con sus pueblos y con sus gentes. (Carlos Castro Saavedra, "A Manuel..." 1981, 39)

Recibido: 5 de octubre de 2008. Aceptado: 12 de abril de 2009 (Eds)

Resumen: El estudio de *La casa de las dos palmas* de Manuel Mejía Vallejo se ocupa, —de uno de los problemas centrales de la sociedad colombiana: la violencia. El lugar secundario y hasta decorativo al que ha sido condenado la mujer, no deja de manifestar la imposibilidad de ciertas sociedades de aceptar, además de la transformación de las sociedades premodernas—, del papel de las mujeres en el nuevo orden. La obra de Mejía Vallejo, tal vez sin pretenderlo, o tal vez porque lo comparte, se constituye en un testimonio poético de una sociedad escindida que parece estar dándole la espalda a la otra mitad de sus miembros: a la mujer y con ello lo femenino.

Descriptores: Literatura regional; Posición de la mujer; Cultura andina; Violencia; Condena social; Poder masculino; Estereotipos; Género.

-
- * Aclaramos que este trabajo constituye la segunda parte de un trabajo mucho más amplio. En la primera parte, publicada en México, se analizó la intertextualidad de toda la obra de Mejía Vallejo. "Narrativa de los Andes antioqueños: Manuel Mejía Vallejo". *La Casa Grande. Revista Cultural Iberoamericana*. Año 4, No. 14, 2000, México. 48-58.
- ** Poeta y profesora doctora de American University en Washington, autora del libro *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro* y numerosos artículos sobre poesía y novela latinoamericana. También es autora de cuatro libros de poesía: *Voces de la soledad* (Venezuela, 1982), *Solo de violín. Poemario para músicos y pintores* (Estados Unidos, 1997), *Manual de peregrina* (Chile, 2003) y *Poemas de escombros y ceniza / Poems from Debris and Ashes* (Philadelphia, 2006).

Abstract: This reading of *La casa de las dos palmas* by Manuel Mejía Vallejo focuses on one of the main social issues faced by Colombian society: violence. The secondary and decorative place where women have been secluded evidences the impossibility of accepting the role women play in the new order beyond pre-modern societies. Mejía Vallejo's novel, maybe unaware of it or without pretending it, constitutes itself as a poetic testimony of a split society which seems to leave out half of its members: women and with them, the feminine.

Key words: *La casa de las dos palmas*; Manuel Mejía Vallejo; Gender; Male power.

Al estudiar las obras del escritor antioqueño, Manuel Mejía Vallejo, es obvio que antes de *La casa de las dos palmas* (1989), ya tenía el afán de documentar una época precisa y la cultura de la región del departamento de Antioquia, a la cual él perteneció. *La casa de las dos palmas* (1989) “ha sabido conservar la tierra que pisa y el medio social donde respira [...]” (Arango, 1963, 8). Similar reconocimiento hace Ayala Poveda cuando afirma que Mejía Vallejo “[...] ha sido fiel a la sociedad que le dio la existencia y también la gloria de ser su voz” (1984, 311). Su obra es también parte de un texto más amplio: la literatura de las distintas regiones culturales colombianas, en cuya tradición se insertan Tomás Carrasquilla y Alba Lucía Ángel, quienes también escriben sobre la zona paisa.¹ En 1981, Álvaro Mutis reconoce la participación de Mejía Vallejo en la reconstrucción literaria de esta región de Colombia y le escribe: “lo que tú has escrito, Manuel, en prosa y en verso, será la participación más rica y mejor lograda en esa obra plural”, suponiendo que se estuviera escribiendo una obra colectiva sobre Antioquia y su gente (Varios, 1981, s/p).²

La Casa de las dos palmas se enmarca en la primera mitad del siglo XX, en una Colombia de terratenientes y hacendados, todavía preindustrial, cuando aún no se organizaban los movimientos feministas en el mundo y, en consecuencia, tampoco se había pasado por ninguno de los tres pasos

-
- 1 La zona paisa es una región cultural y geográfica que comprende los departamentos de Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda. Se ha documentado que la composición de su población inicial fue compuesta por los pueblos indígenas originarios y españoles procedentes de la región vasca y muchos judíos sefarditas, entre otros.
 - 2 Álvaro Mutis le escribía a Mejía Vallejo: “Yo soy, Manuel, hermano, de los que creen que aún no se ha escrito el libro minucioso y cierto sobre nuestra gente tan impar y aventurera, tan esencialmente distinta al resto de los colombianos y tan ajena a las superficialidades y noñerías que sobre ella han escrito propios y extraños (1981 s/p).

que hoy reconocemos claramente en ese proceso de lucha que se libra día a día por superar esa condición de inferioridad en que se ha tenido a la mujer. Me refiero a la búsqueda de la igualdad de derechos en el campo jurídico de las primeras luchas feministas; al reconocimiento de las especificidades del cuerpo femenino y las funciones biológicas exclusivas de la mujer de la segunda etapa; y al tercer paso en el cual se trata de entender y hacer entender al mundo de los hombres que la relación entre el hombre y la mujer debe basarse en la mutua negociación, en la cual la mujer tiene el mismo derecho de participación que el hombre ha creído tener por tantos siglos como un derecho exclusivo.³

La casa... destaca la posición que la mujer ocupa en la cultura andina y las fuerzas que trabajan abierta o disimuladamente para mantener ese orden. Si se contrasta con *Cien años de soledad* (representativa de la cultura costeña), vemos que *La casa...* es una saga de tres generaciones de la familia Herreros y, en ese sentido, podría asemejarse a la obra de García Márquez, pero las distancias entre las dos obras se notan en la medida en que se avanza en la comparación. Por ejemplo, en *La casa...* predominan los hombres quienes determinan la vida de las mujeres, mientras que en *Cien Años...* predominan las mujeres; pero esa preponderancia de los roles de los personajes femeninos de García Márquez se invierte porque la fortaleza de las ‘Úrsulas’, en Mejía Vallejo pertenece a los Herreros. Esta representación concuerda con la realidad cultural andina, donde, a diferencia de la cultura costeña, el mundo de los hombres ha sido casi impermeable y, en general, más cerrado a la expresión del mundo femenino. Estos dos escritores también se diferencian en su elección y uso de técnicas narrativas: Mejía Vallejo opta por una estructura lineal sin muchas sorpresas técnicas, lo cual difiere de las estructuras cílicas y míticas más innovadoras y desafiantes de *Cien años de soledad*. Para Mejía Vallejo, según el mismo lo dice: “el novelista pinta lo que es. He buscado la autenticidad de lo vivo, de lo que es [...]” (Varios, 1981, 20), en cambio, para García Márquez es la realidad la que copia la imaginación (Gabriel García Márquez, *A film for Humanities*).

3 Sobre este tema se recomienda las siguientes autoras Lichtenberg Ettinger, Bracha. “Matrix and Metamorphosis,” en *Differences: A Journal of Feminist cultural Studies*, No. 3, 1992. 4. Kristeva, Julia. “Women’s Time.” *Kristeva’s Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1987. 208. Zegher, M. Catherine. *Inside the Visible. An elliptical Traverse in 20th Century Art. In of and from the Femenine*. Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT press. 1996. 19-43.

Teniendo en cuenta la época en que se inserta *La casa de las dos palmas*, será interesante revelar y analizar los mecanismos utilizados para reducir la función de los personajes femeninos a un rol siempre secundario y dependiente de los personajes masculinos. Luego se intentará relacionarla con el presente formulando algunas hipótesis (no respuestas definitivas), que permitan una posible conexión de causa-efecto entre este mundo hiperpolarizado masculino, separado e ignorante del mundo femenino y la existencia de una sociedad contemporánea colombiana tan predispuesta a la violencia.

Me apoyaré en los planteamientos de varias autoras que se han referido al tema de la mujer tales como: a) Helena Araújo en *La Scherezada criolla* obra de ensayos sobre la escritura femenina latinoamericana; b) Algunas teorías generales sobre el desarrollo del feminismo expuestas por varias autoras en *Inside the Visible. An elliptical Traverse in 20th Century Art. In of and from the Femenine*; c) Mis propios trabajos sobre la mujer, tales como “La mujer” en *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro* (1996) y “Las mujeres de Maqroll” en *Álvaro Mutis. Semana del autor* (1993). En estas obras se ha aludido muy tangencialmente a la manera como el equilibrio del hombre y de la sociedad entera son afectados por esa falta de conocimiento profundo del mundo femenino.

Comencemos por ubicar el espacio donde ocurre *La casa de las dos palmas* que es un pequeño pueblo llamado Balandú. En contraste con Macondo, es un microcosmos de los Andes antioqueños. Es la imagen de muchos pueblos andinos, simultáneamente abrigados y amenazados por las montañas; es cualquier pueblo de los Andes y ninguno, un lugar tan real como mítico,⁴ extraído de la región centro occidental de Colombia que comprende cuatro departamentos: Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda. Lo anterior explica por qué Ernesto Volkening (1963) se rehúsa a calificar de “fantásticos” los paisajes de Balandú (XIII), pues la noción de espacio que tiene el autor es una noción moderna, es decir, centralizada alrededor del ser humano: “Yo —dice el autor— tomo el paisaje como un alargamiento del hombre; algo que vive, que palpita, que tiene pasiones, que crea y destruye, que incita y que enloquece” (Varios, 14). Esta descripción lo acerca a Tomás Carrasquilla, predecesor de Mejía Vallejo en este tipo de temática. Carrasquilla pinta su natal Santo Domingo como un

4 Balandú como lugar mítico es comparable a “Manoa” de Carpentier en *El reino de este mundo*, al Dorado de Lope de Aguirre, al Jauja de los conquistadores o al “Macondo” de García Márquez.

“Poblachón encaramado en uno de los riscos de Antioquia,” entre “estos montes ásperos y soledosos, a donde me he venido, a ver si me encuentro” (Cuentos, 1981, 8).

En *La casa...* la relación narrador-texto novelesco está dada por la posición de poder de Efrén Herreros, héroe dueño de las historias y de la Historia. No hay ningún personaje femenino que inspire confianza en su habilidad para recordar el pasado, marcando, así, desde el inicio el predominio del poder masculino sobre los personajes femeninos. Aunque Zoraida es un personaje importante en toda la novela, se le presenta como víctima de Medardo, el amante que la abandona; luego pasa a ser víctima del Padre Tobón, quien la excomulga por aceptar que se ha escapado con su amante, violando las normas religiosas.⁵ “Porque lo quería —dice refiriéndose a Medardo— me largué de la casa” (12).⁶ Y finalmente, Zoraida es víctima de Efrén quien, ejerciendo su poder, se la lleva a vivir a su casa de las dos palmas. Pero la novela no cuestiona estas relaciones, ni profundiza en la subjetividad del personaje femenino, más bien acepta que la mujer, como dice Araújo, está sujeta a una suerte de calle sin salida: “pagar el precio de la rebeldía o soportar el peso de la opresión” (Araújo, 1988, 17). Zoraida paga el precio de su rebeldía con el desprecio y la condena social y religiosa, pero no se libera de la opresión porque ella pertenece a una sociedad en la cual “las mujeres educadas católicamente dentro de un itinerario que prescribía la virginidad, la maternidad y la frigidez, debía erigirse en conducta arquetípica” (46). Para aproximarse a esta imagen arquetípica de mujer pasiva y sumisa, Zoraida debe someterse a Efrén, como se verá más adelante.

La unilateralidad de los puntos de vista narrativos que desarrolla *La casa de las dos palmas* converge en Efrén. Él es el espejo de su padre Juan Herreros, quien había determinado la vida del propio Efrén y la de

5 La posición del padre Tobón, frente a Zoraida quien no es una prostituta, sino una mujer que quiere ejercer su libertad, contrasta diametralmente con Maqroll el Gaviero en las novelas de Álvaro Mutis, quien ni siquiera se atreve, en ningún momento, a llamar prostitutas a las mujeres que ejercen el trabajo sexual. Al respecto se puede consultar *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro* (1996) de Consuelo Hernández, publicado por Monte Ávila Editores en Caracas. También contrasta la posición del Padre Tobón en *La casa* con la posición de padre Nando en la novela *Quarup* del brasileño Antonio Callao. Nando es un cura reivindicador que lucha por devolverles su dignidad de personas a estas mujeres.

6 Todas las citas que no remiten a otra fuente son tomadas de *La casa de las dos palmas. La casa de las dos palmas*. Bogotá: Editorial Planeta, 1991. Primera edición 1989.

todas sus hermanas. La mujer, en este mundo dominado por hombres, está circunscrita a los tres roles ya bien conocidos: ser santa, madre o prostituta sin ninguna otra salida posible para llevar una vida, simultáneamente, decente e independiente. Juan Herreros grita en la plaza de Balandú, “¡La vida es una fiesta! ¡Y todas las mujeres son putas!” (Mejía Vallejo, 1989, 32). Efrén, hijo de Juan Herreros, reproduce el rol de su padre y determina la vida de sus hijas Lucía y Evangelina, y la vida de sus amantes Escolástica, Francisca e Isabel. Ya en el atardecer de su vida, en un arranque de sinceridad, Efrén reconoce la naturaleza violenta que ha signado a toda su familia y se da cuenta que todos los Herreros, a los cuales él pertenece, han vivido con una sed insaciable de dominio y un deseo de matar que no mide barreras: “Salvajes, eso somos” (149). En su soledad puede ver que no ha cumplido su deber como esposo o como miembro de un grupo social: “No fui lo que debí ser. Con ella, con nadie” (132), pero estas reflexiones, que le llegan como relámpagos, ya no pueden eliminar su actuación que oscila entre machista y paternalista a lo largo de toda la novela.

Como es una obra basada en el poder masculino, no en la comprensión, ni en la justa negociación, y mucho menos en el amor, la mujer en *La casa de las dos palmas* tiene exigua importancia. Sus acciones son gregarias de las acciones de los hombres e incluso hasta prescindibles, si no fuera por su función reproductiva y su contribución a la imagen total del mundo que quiere dar. Lo que les pasa a las mujeres no alcanza trascendencia y no deja de ser una circunstancia de la vida de Efrén o de los otros personajes masculinos.

El punto de vista sobre la mujer lo da un observador distante que, en realidad, conoce muy poco del complejo mundo femenino y, a diferencia de las novelas anteriores de Vallejo (*La tierra éramos nosotros*, 1945; *El día señalado*, 1963; y *Tiempo de sequía*, 1963), en *La casa...* tampoco aparece el campesino que trabaja su terruño y torna productiva la tierra. En cambio, vemos al hacendado que no conoce los ciclos naturales para las cosechas, ni sabe lo que es desherbar la siembra, o cosechar los frutos. Todo lo relacionado con la fecundidad, la producción, así como la economía familiar básica y la satisfacción de sus necesidades se envuelven en el silencio. Todos ellos existen como suspendidos en el aire, a la manera de los cuadros manieristas.

Isaías Peña Gutiérrez, refiriéndose al desequilibrio entre hombres y mujeres, acude a una explicación histórica que me parece oportuno citar:

El desbalance de poder entre hombres y mujeres, entre la libertad absoluta y abusiva del hombre y la “semi-esclavitud” de la mujer impone los valores masculinos en un mundo andino cuya desigualdad viene de lejos. Porque la tragedia empezó mucho antes... todo sucedió al principio cuando llegaron los forasteros de la península a esta América nuestra, y dejaron hijos y se fueron (1981, 32).

Este es precisamente el drama de las mujeres en *La casa...* cuyo referente son los pueblos andinos de Colombia. Hay que recordar que en Colombia los conquistadores españoles Gonzalo Jiménez de Quesada, Sebastián de Belalcázar y el alemán Nicolás de Federman, fueron particularmente crueles, según lo registran la historia y las crónicas de Bartolomé de Las Casas en “Del nuevo reino de Granada”. Desde entonces esta zona ha sido de los hombres, de los conquistadores que llegaron solos, se enfrentaron entre sí por el dominio del territorio y abusaron de las indígenas; y el mal se perpetuó.

Tal vez nadie como Mejía Vallejo ha registrado esa relación tan desigual entre el poder ejercido por el hombre y la posición secundaria de la mujer de lo cual el autor es testigo y parte, pero no juez. Pues, como dije antes, en la novela no se cuestiona este desequilibrio, sino que se limita a mostrar la manera en que este flujo de poder se da en la cultura de la vida diaria. El lector o la lectora en el transcurso de la narrativa desearía que Zoraida tuviera un talante más fuerte y que su rebeldía desde su posición de mujer fuera llevada a las últimas consecuencias, pero la novela no podría haber sido feminista, con Zoraida como heroína. Hubiera mentido, no sería la novela sobre la realidad del mundo andino antioqueño, ni la documentación de la cultura de la primera mitad del siglo XX. Mejía Vallejo refiriéndose a su propia obra lo dice: “Yo tan sólo escribí lo que llevaba dentro, poco, pero cierto como el sol. Viví primero, escribí después” (Varios, 1981, 14, 15).

Efrén, el héroe de *La casa de las dos palmas*, es un prototipo del macho. De su esposa sólo revela que murió y, “era la espera y el dolor callado” (Mejía Vallejo, 1989, 133). Él mismo ha tenido tres amantes, a dos de las cuales preña (Francisca y Etelvina), pero nada dice de sus responsabilidades de padre con sus hijos “naturales” o ilegítimos, ni de los sufrimientos o goces de esas mujeres. Lo que sí sabemos es que sus hijos naturales, Escolástica y Juan, sin nunca haber conocido a su padre, terminan en una relación incestuosa (334). En su ancianidad, Efrén tiene otra amante, Isabel, una niña de sólo quince años, quien precozmente reconoce la condición de inferioridad a la que la ha relegado Efrén y lo verbaliza en un lenguaje

simple o acudiendo a símiles acordes con el medio bucólico en cual se desenvuelve: “Pero usted me trata como si yo fuera otro animalito... Piensa mucho en usted mismo porque es el importante y no cree que los demás también sienten y hablan y sufren...” (154). Isabel, a pesar de su juventud, es, irónicamente, una de las pocas mujeres que alcanza a percibir claramente la posición de inferioridad a la que está sometida y lo expresa.

Este sobrepeso del mundo de virtudes y vicios masculinos (energía, actividad, valor / tiranía, crueldad, destrucción; veracidad / mentira, independencia, poder, avaricia, lujuria, competencia), determina en gran parte la violencia de ese hombre que ha clausurado las puertas de su ser a los valores femeninos (intuición, discernimiento, devoción, comprensión, psiquismo, solidaridad, consagración a la obra). Con esta impermeabilidad al mundo femenino, Efrén y otros hombres de la novela quedan relegados a un estado ‘incompletamiento’ espiritual, buscando por medio de la fuerza y el poder los valores que sólo podrán completar asimilando y comprendiendo el mundo de la mujer, es decir feminizando su mundo. A propósito de la necesidad de feminizar el mundo de los hombres, es oportuno citar a la antropóloga Florence Thomas:

[...] no podemos pensar en paz, no podemos pensar en democracia sin pensar en el amor... Estamos en mora de construir una nueva ética del amor... Sólo desde esta feminización podremos construir una humanidad reconciliada a partir de una ética capaz de dejarse impregnar de femineidad (2001, 137).

En toda la novela, el mundo de Efrén gira y se siente completo en torno al poder, por eso dice: “El primer alcalde fue Herreros y el primer juez y el primer párroco: alcaldes, jueces, sacerdotes, arrieros, dominadores cada uno en su campo. En cuanto a las mujeres...” (Mejía Vallejo, 1989, 103), lo único que puede decir son esos puntos suspensivos (“...”), pues no las conoce. Efrén y el narrador, con gran ignorancia en este campo, sólo pueden ver que las mujeres conocen códigos para comunicarse con pájaros y tienen una relación ingenua con las flores, y conversaciones con las cosas. Para estos hombres son mujeres fantasiosas, percibidas superficialmente, casi inmóviles, porque no pueden notar ni su transformación externa y menos aún los cambios de conciencia internos que se cumplen en estas mujeres. Por esta limitación el narrador tampoco puede desarrollar el mundo interior de los personajes femeninos en la novela y se limita a mencionar lo obvio cuando intentan caracterizarlas. Veamos:

Se dedicaban a pequeños e interminables quehaceres, enemigas de la ociosidad: . . . familias numerosas que hacían a cada mujer madre de sus hermanos menores y enfermera de tantas dolencias; o a su vez se casaban para seguir idéntico camino o envejecer en una soledad atenta a las otras agonías: padre, hermanos mayores, abuelos, sobrinos (145).

“¿Dónde mayor masoquismo?” pregunta Araújo, quien asemeja la mujer a las representaciones de la Dolorosa o la Piedad, dos vírgenes que muestran la tristeza de no poder asumir los sufrimientos de Jesús” (1988, 64). Pero, en una apreciación justa del desbalance de los roles de género, también hay que decir que este tipo de mujer sufrida ha ocultado, para protegerse, durante muchos siglos, su agitado mundo interior, y de esa manera ha contribuido a perpetuar el tipo de “hombre hiperpolarizado” que no puede reconocer las cualidades de la mujer, ni sabe cómo moverse en una cultura de las diferencias ya que “sólo puede funcionar en sociedades primitivas” (Hernández, *Álvaro Mutis*, 1996, 223). Acorde con la visión de la mujer en esta novela, Mejía Vallejo, en una entrevista, caracteriza a su madre con las palabras siguientes:

Mi madre era superior a cualquier cosa que imagináramos. . . siempre estuvo en la buena y en la mala; una mujer fuerte, una mujer del antiguo testamento llena de bondad; tenía todas las virtudes del mundo; tenía además el concepto especial de las cosas, de la vida, del mundo que la rodeaba... Era gran amiga y madre de todos (Varios, 1981, 30).

Esta descripción, idealizada e imprecisa, es la que casi cualquier hombre de la cultura andina haría de su madre. Sin embargo, la analogía de la madre “perfecta” con las mujeres del *Antiguo Testamento* no es exacta, y otra vez recalca esa visión ciega que el propio autor tiene de la mujer, pues ignora o quiere ignorar que en *La Biblia* hay muchas mujeres cuyas virtudes, a la luz del código patriarcal de la novela, serían cuestionables; recordemos por ejemplo a Eva, Salomé, las hijas y la mujer de Lot, Tamara, hermana de Onán, etc. Pero los hombres de la novela de Mejía Vallejo dan por hecho que la mujer está allí por y para ellos. El mejor ejemplo es Evangelina y lo que el narrador dice de ella:

Nunca supo de su figura, nunca supo de su poder que sólo en derredor lo ejercían [*los hombres*], ignoraba si para bien o para mal. Cumplía sus deberes, simplemente, y no llegó a imaginarse que hubiera vidas distintas a las que ella atestiguaba en la convivencia del hogar. Apenas adivinó cierto apocamiento en su madre, otro indicio de la derrota (*La casa*, 203).

El único poder que se le reconoce a la madre es el de la eficacia de sus oraciones que logran proteger a los hombres de las acechanzas del demonio y del castigo de Dios.

Contrastando con lo anterior, en la misma entrevista que se ha mencionado antes, Mejía Vallejo reconoce en su padre un poder físico, cuya eficacia es reconocible en el mundo real y por ello al lado de él siente la seguridad que no se siente con la madre, cuya fuerza sólo es espiritual. Leamos:

Mi padre era un hombre fuerte, poderoso y nosotros lo veíamos así; pensábamos cuando estábamos chiquitos que si mi padre tuviera una pelea con el diablo, mi padre le ganaría al diablo, por verraco que este fuera; entonces teníamos la seguridad de que él nos defendería... (Varios, 1981, 28).

A diferencia de esta descripción del padre, la mujer ideal de Mejía Vallejo es, pues, opuesta a la activa, a la mala. Pues la mala, como dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “[...] se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la “abnegada madre,” la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona... Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma” (1987, 35).

Al inicio, Zoraida es un personaje con posibilidades de desarrollo infinitas por su espíritu rebelde, por la manera de relacionarse y enfrentarse con la sociedad, por su fuerza para desafiar la autoridad, y por sus poderes artísticos y su forma de conocimiento del mundo mediante sus sentidos. Sin embargo, Efrén la desplaza para apropiarse del espacio narrativo y convertirse así en el protagonista más importante y desde esa posición dominante contar la historia de la dinastía de los Herreros. Mejía Vallejo documenta, estos opuestos entre el mundo femenino y masculino, tan propios de su cultura, de una manera casi excluyente, sin matices; la naturaleza humana se presenta bajo las polaridades: bueno / malo, o vida / muerte.

Fritjof Capra es un autor que, aunque está lejos de la realidad de la mujer andina colombiana, por la universalidad de sus conceptos, me sirve para ilustrar mejor la división de género en la sociedad occidental la cual se ve tan claramente en *La casa*:

Tendemos a sentirnos incómodos con las polaridades masculina y femenina en nosotros mismos, y, por eso, resaltamos una u otra. La sociedad occidental ha favorecido tradicionalmente el lado masculino más bien que el femenino. En lugar de reconocer que la personalidad

de cada hombre y de cada mujer es el resultado de una interacción entre elementos masculinos y femeninos, se ha establecido un orden estático donde todos los hombres deben ser masculinos y todas las mujeres femeninas y ha dado a los hombres los roles de guías y la mayoría de los privilegios sociales (1983, 160).

Cuando salió *Tiempo de sequía* (1958), una de las primeras obras de Mejía Vallejo, Castro Saavedra calificó estos cuentos de “varoniles.” *La casa...* es, igualmente, una novela de varones, las pocas mujeres son suicidas, débiles, mueren jóvenes, pierden sus sentidos como Zoraida, son torturadas como Evangelina o seducidas y abusadas por hombres viejos como Isabel. En caso extremo, son prostitutas o “puticas” como las llama el narrador con aparente paternalismo, pero, en realidad es otra forma de mostrar hasta qué punto desprecia a las trabajadoras sexuales (*La casa*, 106).

Esta condición de sometimiento de las mujeres, ya la han registrado desde una perspectiva femenina otras autoras como Alba Lucía Ángel, Marvel Moreno, Rocío Piedrahita y Fanny Buitrago, entre otras. Por eso es importante ver la misma situación desde la mirada masculina, pues creo que nos permite desenmascarar con más claridad algunos de los mecanismos que han utilizado los hombres para reproducir y mantener su “hegemonía” (tomo el término de Antonio Gramsci)⁷ sobre la mujer.

Al final de *La casa de las dos palmas*, el personaje de Zoraida es un espejo distorsionado, o un ícono desdibujado de la feminidad. En ella están levemente esbozadas las razones de las luchas femeninas (no feministas), a partir de los años sesenta. Zoraida ilustra el extrañamiento y el sufrimiento que puede tener una mujer que opta por buscar su independencia en una región estratificada, conservadora, rígida, y dominada por los hombres. La sociedad patriarcal, representada por las autoridades del pueblo, la castiga porque vio en ella una mujer pecaminosa y peligrosa por su belleza, su independencia, su inteligencia y su sexualidad. No obstante, *La casa...* es una novela que se instala en un pasado, pero no para subvertirlo o cuestionar los conceptos tradicionales, sino para presentarlos y dejarlos intactos. Esto se puede ver desde el inicio de la obra cuando Efrén aparece con la aparente misión de “salvar” a Zoraida quien ha sido castigada por el cura y despreciada por la sociedad, pero en realidad lo que hace es devolverle

7 Utilizo la palabra introducida por Antonio Gramsci.

el rol tradicional de pasividad, de entrega y de sumisión, evitándole un fin trágico y llevándosela a su casa, donde “el páramo fue dureza y soledad para Zoraida Vélez” (Mejía Vallejo, 1989, 36). Efrén, entonces, no reivindica la imagen de Zoraida ante la sociedad como una mujer que busca su autodeterminación; en realidad la novela refuerza, en vez de cuestionar, la idea de la mujer sumisa. Efrén respeta a Zoraida porque al haber aceptado vivir en su casa, está sometida a él.

Al no cuestionar este desbalance en las formas de relación entre los géneros, *La casa de las dos palmas* propaga estereotipos negativos. Zoraida reproduce la imagen de la Magdalena apedreada, arrepentida y, finalmente, rescatada, gracias al poder y la riqueza de los Herreros. Su sumisión al hombre se confirma progresivamente a lo largo de la novela a través de esa vida inverosímil que lleva fabricando palomas de barro, oyendo historias que una niña le lee, y ejerciendo actos de ‘faquirismo’. De la Zoraida rebelde y del fuerte carácter que mostraba cuando decidió romper con las normas de “decencia” y la respetabilidad que dictaba la sociedad de su tiempo, nada ha quedado. Medardo y Efrén le quitaron la libertad, haciéndole creer que la protegían. Pero al final, Zoraida ha perdido su capacidad de ver el mundo con sus propios ojos, se ha quedado completamente ciega. Debido a su ceguera tiene que limitarse a oír las lecturas que la niña Natalia le hace de obras escritas por varones,⁸ a pasear con ella en el campo, a aceptar las imágenes de mundo que le devuelven Bastidas y Efrén, y a lo que ella misma puede conocer a través de sus otros sentidos mutilados.

El único lenitivo para la soledad de su mundo interior y la tristeza, es otro engaño, una salida mítica para compensar lo insoportable: una piedra que, según le ha dicho la niña Natalia, es un pedazo de estrella con el poder para devolverle la felicidad (*La casa*, 88). Por más increíble que parezca esta superstición, no es un hecho humorístico ni paródico. La parodia, como afirma Linda Hutcheon, es uno de los recursos “posmodernos para incorporar literariamente el pasado inscrito en el texto del presente” (1992, 118). Pero en la novela están ausentes la parodia y los puentes hacia el presente

8 De la lista de lecturas están ausentes todas las obras de mujeres. Ninguna de las poetas o narradoras conocidas en ese tiempo tales como Sor Juana, Matto de Turner, la madre del Castillo, Mistral, Teresa de la Parra, María Luisa Bombal. En cambio sí hay una larga lista de autores que Natalia le lee a Zoraida: Nietzsche, Silva, Rodríguez Freyle, Jorge Isaacs, Julio Verne, Emilio Salgari, Ricardo Palma, todos hombres.

como no sea para revivir o instalar en la memoria actual una época y una cultura que todavía no quiere irse.⁹

El afán de opacar, no de resolver, las contradicciones que vive Zoraida entre sus sentimientos (celos de Isabel, deseo de tener a Efrén, añoranza por Medardo), y el sometimiento a la norma, llevan al narrador masculino a crear una imagen que corresponda a “la mujer ideal”. La obra muestra cómo se puede encasillar a una mujer que va más allá de su época, cómo le impiden seguir libremente su destino, y cómo la someten a una vida regimentada. Según afirma Lukacs: “El deber ser mata la vida y todo héroe creado a partir de un dato normativo no es más que la sombra del ser viviente de la realidad histórica; su sombra pero jamás su arquetipo” (1984, 46). Zoraida al final de la obra es el producto del deber ser, una sombra de lo que pudiera haber sido una mujer arquetípica. La otra Zoraida, la independiente, dueña de su vida, era una mujer “diabólica”, desobediente a las normas dogmáticas de la religión, excitante para los hombres. La mujer fatal tiene que desaparecer. Así se lo había exigido el padre Tobón: “¡Se atreve a pisar la plaza! —¡Deténgase! —¡Deténgase perdida!” (*La casa*, 14-15).

Zoraida sabe que “ser inteligente es la cosa más comprometedora del mundo” (*La casa*, 21). Ella fracasa por las mismas razones que la marquesa de Yolombó de Tomás Carrasquilla: “No es por su falta de belleza, sino por su ambición y capacidad, por lo que la marquesa de Yolombó fracasa en amores”, según afirma Elena Araújo en “Siete novelistas...” (1988, 417).

Al concluir este análisis, en *La casa de las dos palmas*, se observa, una vez más, el desequilibrio abismal entre los roles sociales de la mujer y los del hombre. Todo apunta a mostrar que los hombres han estado siempre vigilantes y listos a coartar la autodeterminación de la mujer.

Surgen entonces dos preguntas, cuyas respuestas podrían ser reveladoras. ¿Este desequilibrio repercute en toda la estructura social, tal como se

9 Uno de los más claros ejemplos de la pervivencia contemporánea de la invisibilidad de la mujer en una sociedad patriarcal, lo expone Vera Grave en su obra *Razones de vida* (2000). Vera Grave formó parte del M-19, y experimentó la desventaja de ser mujer en un movimiento subversivo que se definía como de liberación e igualitario: “Sin embargo en las discusiones políticas cuando intentaba decir algo era como si yo fuera invisible. Estaba ahí, sabía que me apreciaban y querían, pero sentía que existía como la pared. Sentía que cuando hablaba no me veían, y no sabía si no me expresaba bien o no desarrollaba las ideas como lo hacían ellos. Mis aportes quedaban en el aire, pero cuando uno de ellos decía algo, incluso parecido a lo que yo había dicho, los demás respondían o asentían. Mucho más tarde descubrí que esto era algo que nos pasa con frecuencia a las mujeres sentirnos invisibles [...]” (60).

ve en la novela? ¿El desequilibrio de los roles que juega cada género, es un factor importante para explicar el origen de la violencia crónica que ha marcado la historia de Colombia? Tal vez resida allí, también otra posible explicación a los fraticidios, porque esas cualidades de las cuales abusa Efrén como el orgullo, la fuerza y el poder se imponen y triunfan a la fuerza sobre el amor, la comprensión y el respeto a las diferencias.

Según lo ha expresado, Luis Carlos Restrepo, comisionado para la paz en su obra en *El derecho a la ternura* (1994), Colombia es un país donde hace tanta falta la ternura, y no sólo la ternura de la mujer, sino también la ternura del hombre para que haya condiciones básicas para la paz. El mismo Restrepo en *Más allá del terror* (2002) afirma que “[...] la resistencia civil por la paz no puede dar lugar a discursos polarizados que culminen de nuevo en retaliaciones armadas” (281). Frente al poder arrogante, como el que ejercen en la novela los Herreros, quienes sólo confían en las armas y la fuerza, hay que encontrar otras alternativas en las que la mujer y su mundo tienen mucho que aportar. Araújo se refiere al mismo tema al hablar de la necesidad de una sociología de la literatura: “Al fin y al cabo, el fenómeno de la opresión femenina no se puede ignorar. Realmente no sé cómo se ha de elaborar una sociología de la literatura sin tomar en cuenta posibles factores como el sexism” (1988, 146).

La casa... (1989), es una novela homocéntrica y “arborescente” (Deleuze, 1987, 11), organizada en torno a Efrén Herreros, cuyo fracaso final evidencia que hace falta que los hombres se abran al mundo femenino, lo comprendan y aprendan de él el amor y a negociar en igualdad de condiciones, no únicamente desde el orgullo, la fuerza, el poder, las armas y la ambición como lo hacen los Herreros durante tres generaciones. De lo contrario, ese mundo novelesco, unilateral e ignorante del “otro” u “otra”, continuará creando en la sociedad presente una situación peligrosa, que lleva cada día al delirio colectivo, a la guerra, a la destrucción. Como dice Jung, “Una sociedad entera, [un país] no puede pasar inadvertida la existencia de lo femenino y su psicología particular” (1991, 55). Finalmente, se debe aclarar que esta conclusión o, mejor dicho, estas hipótesis no niegan otras causales de la violencia que son más obvias y que tienen que ver con factores socioeconómicos; más bien, he querido llamar la atención sobre este otro factor en el balance de fuerzas y relaciones entre lo masculino y lo femenino que muestra esta obra de Mejía Vallejo, factor que sigue presente y no se ha considerado en su verdadera dimensión dentro de un conflicto violento que el país arrastra desde la conquista.

Bibliografía

- Arango, Javier. "Dos horas de literatura Colombiana." *Tertulia*, 1963. Mejía Vallejo. *Cielo Cerrado*. 8.
- Araújo, Helena. *La Scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- _____. "Siete novelistas colombianas." *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Procultura. Bogotá: Planeta, 1988. 409-462.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984. 306-311.
- Capra, Fritjof. "Beyond the World of Opposites." *The Tao of Physics*. London: Flamingo, 1983. 157-176.
- Carrasquilla, Tomás. *Cuentos*. Introducción de Federico de Onis. Medellín: Editorial Bedout, 1981.
- _____. *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Áncora editores, s/f.
- Castro Saavedra, Carlos. *El tiempo*. Bogotá: El tiempo, enero 19 de 1958.
- _____. "A Manuel Mejía Vallejo", en: *Manuel Mejía Vallejo*, 1981, 39-40.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Rhizoma*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1987.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja negra, 1981.
- _____. *Gabriel García Márquez*. A Film for Humanities. Narrated by David Dukes and Gregory Rabassa. Princeton, New Jersey, 1981.
- Hernández, Consuelo. "Narrativa de los Andes antioqueños: Manuel Mejía Vallejo", en: *La Casa Grande. Revista Cultural Iberoamericana*. Año 4, N° 14. México: 2000, 48-58.
- _____. *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- _____. "Las mujeres de Maqroll en el anverso social." *Álvaro Mutis. Ediciones de Cultura Hispánica. Semana del Autor*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 67-78.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction*. New York and London: Routledge, 1992. 105-123.
- Jung, Carl y Richard Wilhem. *El secreto de la flor de Oro*. Barcelona: Paidos, 1991.
- Kristeva, Julia. "Women's Time", en: *Kristeva's Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1987. 208.
- Las Casas, Bartolomé de. "Del nuevo reino de Granada", en: *Brevísima historia de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Lichtenberg Ettinger, Bracha. "The Becoming Thresholds of Matrixial Borderlines." *Traveler's Tales*. Ed. George Robertson et al. London: Routledge, 1994.
- _____. "Matrix and Metamorphosis," in *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, N° 3, 1992.
- Lukacs, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Paidós, 1984.

- Mejía Vallejo Manuel. *La tierra éramos nosotros*. Medellín: Balmore Álvarez, 1945.
- _____. *Tiempo de sequía*. Medellín: Editora Popular Panamericana, 1963.
- _____. *El día señalado*. Barcelona: Ediciones Destino, 1963.
- _____. *Cielo cerrado*. Medellín: Ediciones la Tertulia. Imprenta Departamental de Antioquia, 1963.
- _____. *Al pie de la ciudad*. Barcelona: Ediciones Destino, 1972.
- _____. *La casa de las dos palmas*. Bogotá: Editorial Planeta, 1991. Primera edición 1989.
- Mutis, Álvaro. *Poesía y prosa: Álvaro Mutis*. Biblioteca Básica Colombiana. Quinta serie, 46. Editor Santiago Mutis Durán. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- _____. “Epístola innecesaria a Manuel Mejía Vallejo”. *Manuel Mejía Vallejo en la literatura colombiana*. Medellín: Ediciones Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia, 1981.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1987.
- Peña Gutiérrez, Isaías. “Carta a Manuel”, en: *Manuel Mejía Vallejo en la literatura colombiana*. 1981. 32-33.
- Restrepo, Luis Carlos. *El valor de la ternura*. Bogotá: Editorial Aguilar, 1994.
- _____. *Más allá del terror*. Bogotá: Editorial Aguilar, 2002.
- Thomas, Florence. “Un reto para la democracia, un reto para la paz: Feminizar el mundo”, en: *En otras palabras. Mujeres, violencias y resistencias*. N° 8. Bogotá: Enero / Junio, 2001.
- Varios autores. *Manuel Mejía Vallejo en la literatura colombiana*. Sin editor. Medellín: Ediciones Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia, 1981.
- Volkenning, Ernesto. “Prólogo. La metamorfosis de Manuel Mejía Vallejo”, en: *Las noches de la vigilia*. Colección Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1963. IX-XI.
- Zegher, M. Catherine. *Inside the Visible. An elliptical Traverse in 20th Century Art. In of and from the Feminine*. Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT press. 1996. 19-43.