

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**LOS SUJETOS FEMENINOS EN LAS CRÓNICAS DE ALFREDO MOLANO:
MEMORIA, TERRITORIO Y CUERPO.**

JULIETH PAOLA LOSADA MUÑOZ

BOGOTÁ

2021

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

LOS SUJETOS FEMENINOS EN LAS CRÓNICAS DE ALFREDO MOLANO

JULIETH PAOLA LOSADA MUÑOZ

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Literatura y Cultura

**DIRECTOR DE TESIS
JAVIER FANDIÑO LIZÁRRAGA**

BOGOTÁ

2021

Agradecimientos

A mi madre, a quien le debo los mayores aprendizajes de mi vida. Ella es mi sostén y mi motivación diaria.

A mis amigas y sororas porque a través de cada una de ellas fui descubriendo el camino hacía este tipo de investigaciones y proyectos.

A todas las mujeres que narran sus historias para vencer el miedo y encontrarse a sí mismas y a través de cuyas voces todas levantamos nuestro puño como símbolo de esperanza.

A las y los docentes porque me guiaron en este arduo trabajo de investigación y aprendizaje, que cambió mi perspectiva acerca de temas tan importantes como la crítica literaria y los estudios de género.

A toda la toda la comunidad del Instituto Caro y Cuervo por siempre escuchar y disponer de todos los recursos posibles para procurar el bienestar de las y los estudiantes.

Bogotá, D.C., 08 de marzo de 2021

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

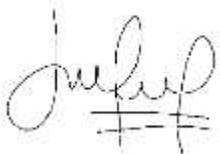
Estimados Señores:

Yo JULIETH PAOLA LOSADA MUÑOZ, identificada con C.C. No. 1010172593, autora del trabajo de grado titulado LOS SUJETOS FEMENINOS EN LAS CRÓNICAS DE ALFREDO MOLANO: MEMORIA, TERRITORIO Y CUERPO., presentado en el año de 2021 como requisito para optar el título de; MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA, autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, ***“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”***, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autora.

Atentamente



Julieth Paola Losada Muñoz
C.C. 1010172593

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO AUTOR O AUTORES

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Losada Muñoz	Julieth Paola

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Fandiño Lizárraga	Javier

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Los sujetos femeninos en las crónicas de Alfredo Molano: memoria, territorio y cuerpo.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ **AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO:** 2021

NÚMERO DE PÁGINAS: 117

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones _____ Mapas _____ Retratos _____ Tablas, gráficos y diagramas X Planos _____ Láminas _____ Fotografías _____

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ _____ Mini DV _____ DV Cam _____ DVC

Pro _____ Vídeo 8 _____

Hi 8 _____ Otro. ¿Cual? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): _____

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES:

ESPAÑOL	INGLES
<u>Mujer-narradora</u>	<u>Storyteller-Woman</u>
<u>Identidad femenina</u>	<u>Feminie identity</u>
<u>Subjetividad femenina</u>	<u>Femenine subjectivity</u>
<u>Memoria</u>	<u>Memory</u>
<u>Cuerpo femenino</u>	<u>Femenine body</u>
<u>Territorio</u>	<u>Territory</u>
<u>Violencia interseccional</u>	<u>Intersectional violence</u>
<u>Alfredo Molano</u>	<u>Alfredo Molano</u>

RESUMEN.

Esta investigación propone analizar la construcción de la identidad y la subjetividad de 19 de las narradoras presentes en 11 de las obras del autor Alfredo Molano, a través de tres elementos constitutivos: la memoria, el territorio y el cuerpo. Para analizar estos elementos se toma la violencia como un eje transversal, pues este fenómeno cambia la manera en que las narradoras se relacionan con los demás, con el entorno y con su propio cuerpo. La lectura de las crónicas seleccionadas nos permite identificar diferentes maneras de vivir la memoria, las cuales, si bien no logran liberar del dolor a los personajes, sí les permite encontrar un sentido para sus historias a través de la voz de las narradoras. Así mismo, nos permite ver los efectos que ha tenido la violencia y sus múltiples formas en la construcción y reconstrucción de la identidad de las narradoras, pues estas mujeres se enfrentan no sólo a la muerte como mayor trasgresión violenta, sino que además

deben lidiar con el desarraigo, la discriminación y la desterritorialización de su cuerpo a través de la violación. Finalmente, en esta tesis se analiza el cuerpo como un lugar de enunciación de las narradoras, el cual, aunque se nos presenta en un principio vedado, paulatinamente se convierte en un elemento compositivo en la identidad de estas mujeres.

ABSTRACT.

This research seeks to analyze how 19 storyteller women build their identity and their subjectivity through three constitutive elements: memory, territory and the body. This storyteller women are found in 11 published books by Alfredo Molano. To analyze these elements, violence is taken as a transversal axis because this phenomenon changes the way in which the women relates to others, with the environment and with their own body. Reading the selected chronicles allows us to identify different ways of living memory, which although they do not manage to free the characters from pain, they do allow them to find meaning for their stories. Likewise, it allows us to see the effects that violence and its multiple forms have had on the construction and reconstruction of the identity of the narrators, because these women confronts the death as a major violent transgression, but they must also deal with the uprooting, discrimination and deterritorialization of their body because of rape. Finally, in this thesis the body is analyzed like a place of enunciation of the storyteller women.

Tabla de contenido

Introducción	1
Capítulo 1.	
1.1. Estado del arte	8
1.2. Metodología	12
1.3. Marco teórico conceptual	13
Capítulo 2. Memoria y violencia	
2.1. Narradoras que tejen memorias	16
2.1.1. Narrar para dar voz	21
2.1.2. Memorias entrecruzadas y compartidas	26
2.2. Memorias encerradas	32
2.3. Narradoras condenadas por sus recuerdos	34
Capítulo 3. Cuerpo y territorio	
3.1. Cuerpos y territorios colonizables	46
3.1.1. Mujeres que transitan territorios hostiles	57
3.1.2. El territorio y subjetividad infantil.	67
3.2. La pérdida de la identidad	71
3.2.1. El destierro.	71
3.2.2. El cuerpo violentado	73

Capítulo 4. Reconstrucción de las identidades femeninas

4.1. Ser mujer es <i>ser para otros</i>	79
4.2. Cuerpos en conflicto.	83
4.2.1. Cuerpos que sienten, pero no se escuchan	83
4.2.2. Otras formas de sentir	86
4.3. El cuerpo como extensión del fusil	91
4.4. Identidades y cuerpos rebeldes.....	96
Conclusiones	104
Bibliografía general	11

Tabla de figuras.

Figura 1. (Crónicas narradas por mujeres)**3**

Introducción.

“Necesitamos saber quiénes somos, quienes han sido las otras, quienes son nuestras contemporáneas [...] historizar nuestra vida. Dejar de vivirla como algo natural, como algo dado. Se trata de asombrarnos.”

Marcela Lagarde.

La obra de Alfredo Molano es amplia y está llena de detalles, matices y voces que nos permiten reconstruir desde otra mirada la memoria de un país que no ha logrado superar la guerra y sus múltiples violencias, pero es precisamente esa riqueza lo que también la hace difícil de clasificar. Como autor Alfredo Molano nunca buscó responder a un canon académico, ni pretendía la objetividad de otros tipos de discursos, en su lugar, buscaba una voz para quienes fueron silenciados. A él no le interesaba el retrato de una realidad literal, sino reconfigurar una realidad literaria. Por eso se hizo parte del pueblo y narró desde la primera persona para dar un lugar de enunciación a los campesinos, a las campesinas, a las víctimas y a los victimarios. Incluso estas últimas categorías se ponen en conflicto a lo largo de los relatos, pues la figura de una mujer desmovilizada de las autodefensas que en efecto estuvo en el lugar del victimario, se convierte poco a poco en la víctima de un sistema mucho más grande y complejo.

En esta investigación Alfredo Molano, en tanto autor de las crónicas seleccionadas, resulta ser un punto de conflicto, pues, por un lado, tenemos que todas las historias tanto de los hombres como de las mujeres habrían quedado en el silencio de no ser por su trabajo. Él utilizó el poder que le daba su escritura y el reconocimiento de la academia (Rincón) para contar las historias de aquellos que hasta entonces morían en el anonimato que les imponía la violencia. Pero, por otro lado, no se puede olvidar que en este texto se habla de mujeres cuya voz tiene como medio la

escritura masculina, entonces ¿cómo se enuncian las mujeres y qué elementos intervienen en la configuración de su identidad y de ellas mismas en tanto sujetos? Hallar una respuesta única, universal y definitiva es sería el propósito de otro tipo de tarea, pero a través en esta investigación se propone ver en el autor una figura parecida a las narradoras de sus crónicas, quienes sin eliminar su propia subjetividad le dan voz a los silenciados y cuentan las historias de quienes no pueden hacerlo. Alfredo Molano, no se elimina como sujeto de enunciación, pero tampoco elimina a quienes hablan a través de su texto.

Cuestionarnos acerca del lugar de enunciación de estas narradoras y de los elementos que intervienen en la conformación de su identidad y de su subjetividad puede llevarnos a múltiples respuestas, por lo cual esta investigación me planteo como propósito analizar de tres elementos a través de los cuales las narradoras de las crónicas de Alfredo Molano reconstruyen su identidad: la memoria, el territorio y el cuerpo, todos estos atravesados por la violencia. El fenómeno de la violencia ha cambiado la manera en que los sujetos se relacionan con los otros y se definen a sí mismos. El destierro, la violación y la agresión física son solo algunos de los tantos mecanismos de acción que han padecido las narradoras de estas crónicas. Todas estas mujeres han tenido que lidiar con la pérdida de su territorio, de sus seres queridos e incluso de su propia dignidad, lo que ha cambiado la forma en que perciben y leen su propia historia, lo que me lleva a reflexionar acerca de qué significa ser mujer-narradora en estos relatos, qué tipos de sujetos femeninos se reconstruyen en las voces de estas mujeres y cómo cambiaron las relaciones con el entorno, con su comunidad y con su propio cuerpo luego de haber sido violentadas.

Para llevar a cabo este análisis seleccioné 19 crónicas de las 23 narradas por mujeres que podemos encontrar en 11 de los libros publicados por el autor, como se muestra en el siguiente esquema.

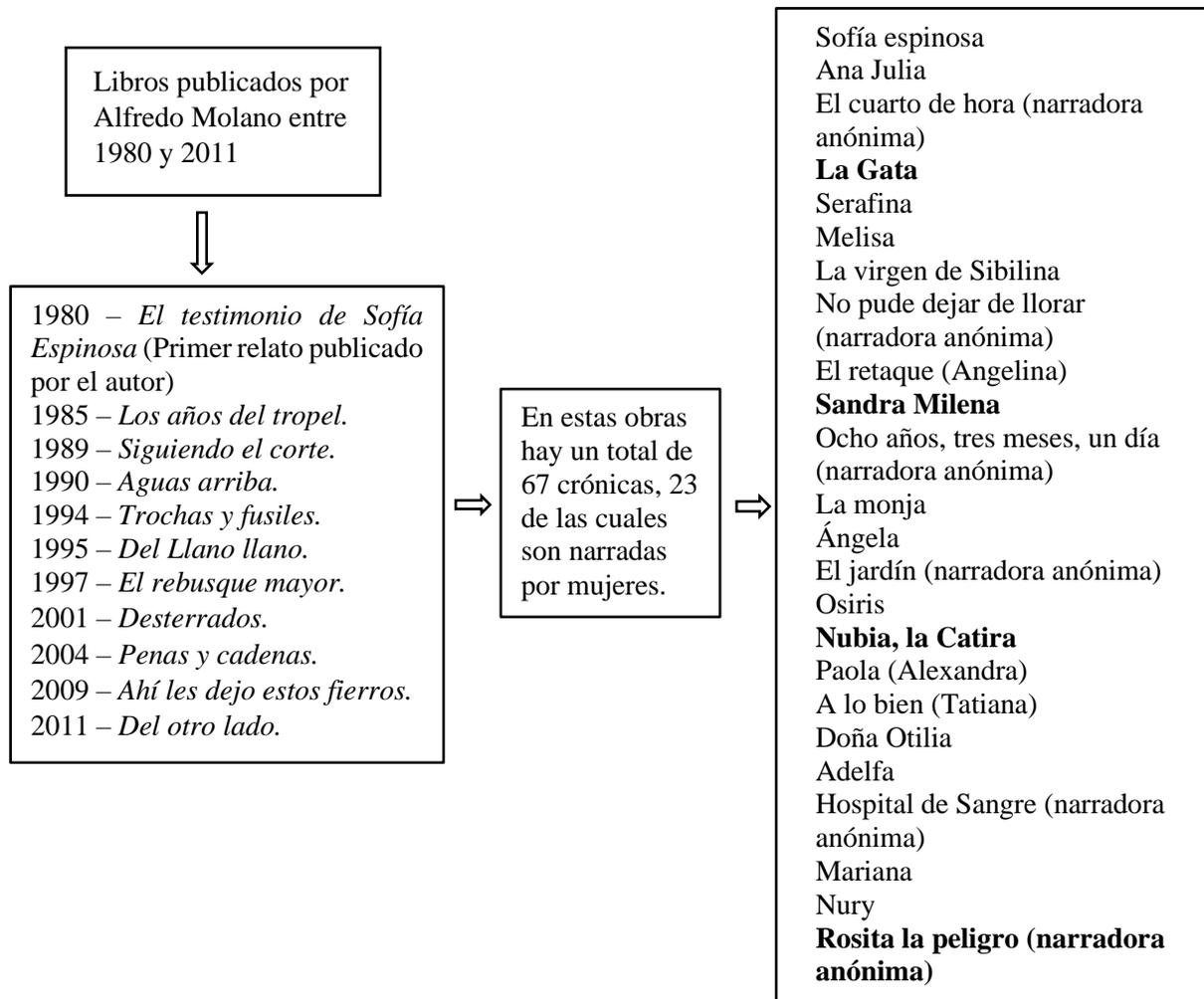


Figura 1. Obras publicadas por Alfredo Molano entre 1980 y 2011, en las cuales se incluyen relatos narrados explícitamente por mujeres.

Aunque la obra total de Alfredo Molano es mucho más extensa, sólo en estos textos podemos identificar a las mujeres como narradoras. Las narraciones de Sofía espinosa o *Los bombardeos de El Pato*, Ana Julia, Serafina, Melisa, Sibila en *La virgen de la Sibilina*, *La monja*, Ángela, Paola que es realidad es el relato de Alexandra, Osiris, Tatiana en el texto *A lo bien*, Doña Otilia, Adelfa, Mariana, Nury, Angelina en el texto *El Retaque* y las narradoras anónimas de *No pude dejar de llorar*, *Ocho años, tres meses, un día*, *El jardín* y *Hospital de Sangre* conforman el corpus seleccionado para la investigación. Los relatos de *La gata*, *Nubia la catira* y *Rosita la*

peligro, fueron omitidos porque repetían elementos trabajados a través de las otras crónicas y *Sandra Milena* porque no fue un testimonio recolectado por Alfredo Molano.

Para seleccionar los relatos se estableció como criterio la relación entre las narraciones y la memoria, el territorio y el cuerpo como elementos a través de cuales se puede analizar la reconstrucción de la identidad de las narradoras, es decir que en las crónicas seleccionadas estos tres elementos entran en conflicto. Las historias de las narradoras tienen un contexto histórico anterior y cubren un periodo de tiempo más amplio, pues van desde 1947 hasta el 2005. Este gran margen temporal nos permite explorar el cambio que se produce en la voz femenina a medida que cambia el tiempo. Pues el lugar de enunciación de Ana Julia, una de las primeras narradoras, es muy distinto al de Alexandra, la única mujer transexual de las crónicas, o el de Adelfa una de las guerreras, cuya historia nos permite ver el desarrollo paulatino y detallado de su identidad.

Estas crónicas también nos ayudan a recrear una cartografía de la violencia y sus múltiples formas, pues los recorridos de las narradoras nos permiten identificar veredas, pueblos o zonas periféricas del Cauca, del Valle, del Huila, del Tolima, de los Llanos, de Bogotá, de Nariño, de Pasto y de las zonas de frontera, que pese a no ser tan visibles son parte importante en la reconstrucción de la memoria colectiva, pues muchos de estos lugares fueron el epicentro de hechos violentos que cambiaron la forma en que los sujetos se relacionaban con el territorio y con el otro, como en el caso de Ceilán, Betania, Dabeiba, Teteyé, entre otros. Los relatos ponen en el mapa lugares antes invisibilizados.

Así mismo, las historias de estas mujeres dan paso a diferentes tipos de narradoras con una conciencia clara acerca de la violencia y lo que ella implicó para sus vidas, aunque por momentos parecen ser viajeras que no tienen lugar para una mayor introspección o reflexión sobre sí mismas, su historia o su entorno, pues las voces femeninas se quedan cortas para abarcar todo lo que las

mujeres pueden narrar. Su voz nos permite identificar diferentes tipos de sujetos, las campesinas, madres y esposas; las guerreras; las presas y la mujer transexual, aunque todas son víctimas de una misma herida. Así pues, estas voces reconstruyen el tejido de su comunidad en el que los sujetos son la urdimbre y la violencia es la trama, con la violación, el destierro y la pérdida, pero también reconstruyen las narraciones como un tejido, ya que esa misma trama conecta todas las historias, dando paso a la intertextualidad.

Leer las crónicas desde la memoria, el territorio y el cuerpo, como elementos significativos en la reconstrucción de los tejidos destruidos por la violencia, nos permite encontrar otras posibilidades de enunciación para las narradoras en tanto sujetos femeninos, así como entender las cómo se definen a sí mismas en relación con los otros y con el territorio. Por esto mismo entenderemos identidad como “un proceso de constitución nunca acabado” (Navarrete-Cazales 477), un proceso que permite a los sujetos hallar un lugar propio, pero siempre en relación con la alteridad, en relación con la comunidad que también se reconstruye en sus relatos. Así mismo, entenderemos sujeto como la construcción de una manera particular y propia pensar y sentir, que, en el caso de estas mujeres, fue transformada por el efecto de las múltiples violencias que deben soportar y que resignifican a través de su narración.

Así pues, en el primer capítulo se analizará cómo las diferentes violencias de las que son víctimas las narradoras y los otros que conforman su comunidad transformó la percepción de su historia. Esto nos permitirá hablar de las diferentes formas en las que las narradoras viven la memoria, pues mientras para algunas los recuerdos se convierten en condenas o fantasmas que las persiguen, para otras será el medio a través le dan significado a su historia. Sin embargo, en todos los casos narrar sus memorias constituirá una lucha contra el olvido impuesto por la muerte, la

desaparición y el destierro. Aquí, estas mujeres tejerán con sus recuerdos las historias para darles de nuevo un sentido a la vida de las personas y los lugares que han perdido.

En el segundo capítulo se retomará el hilo de la violencia como un fenómeno que se manifiesta de múltiples formas que se ciernen simultáneamente sobre las narradoras y su comunidad. Las narradoras sufren el desarraigo y la desterritorialización de su propio cuerpo. En la mayoría de los casos los dos tipos de violencia y todos los demás van de la mano, las mujeres violadas o ante el peligro inminente de serlo deben salir de sus territorios, rompiendo uno de los primeros lazos que conforma su identidad, el arraigo a la tierra, pues en la mayoría de los casos, se habla de mujeres campesinas.

En el tercer capítulo se leerán las crónicas a partir de un tercer componente de la subjetividad de las narradoras, el cuerpo. Analizar este elemento resulta pertinente porque a medida que avanzan las crónicas, las narradoras exploran otros aspectos de su subjetividad, ya no sólo se enuncian desde miedos e incertidumbres, sino que además descubren su propio deseo, el cuerpo no es posesión del otro, aun cuando el otro sea el camino para ese descubrimiento. Esto nos deja ver que las mujeres ya no son solamente sujetos decepcionados con el fracaso de los ideales propios en la guerra y guerreantes derrotadas, sino que además son víctimas de una cultura construida sobre el dominio del cuerpo y las emociones femeninas. Ahora, sus derrotas no salen sólo de un fusil, se hacen visibles en las huellas que han dejado en su cuerpo la violación, los golpes de un esposo que ha heredado los valores más patriarcales, el destierro y la muerte de los hijos. Estos tres capítulos nos darán posibilidad de repensar la subjetividad femenina desde su complejidad y multiplicidad, la cual a su vez se verá reflejada en la riqueza de sus relatos.

Finalmente, la lectura de las crónicas, a partir de estos tres elementos, nos permitirá reflexionar acerca de lo que significa ser mujer-narradora en textos que se caracterizan por relatar

historias en contextos violentos. Las obras de Alfredo Molano además de darle una voz a quienes están lejos del centro del discurso histórico oficial, también abren el espacio a estas otras voces, que pueden llegar a ser violentadas y marginada, además, por ser la voz de sujetos femeninos. Sin embargo, cabe resaltar como el autor mismo lo aclara en el prólogo del libro *Los años del tropel*, es a través del relato de Sofia Espinosa que él encuentra una voz y una manera de reconstruir los testimonios tanto de la violencia. Así pues, en esta investigación, la voz de las mujeres nos dará la posibilidad de encontrar otro lugar de lectura, dentro de un universo de relatos que se construyen desde una perspectiva periférica.

Capítulo 1.

1.1. Estado del arte.

De la obra de Alfredo Molano se han hecho diferentes lecturas, debido a que las crónicas nos cuentan las historias de los personajes no escuchados o desconocidos y en ellas se confunden y desdibujan los límites entre los géneros literarios. No obstante, cuando se habla de estos textos, uno de los primeros referentes temáticos es la violencia como la constante que atraviesa todas las crónicas, un tema por demás complejo y abarcador, pues la historia de Colombia está así mismo atravesada por la serie de hechos violentos que empezó tiempo atrás y no se detiene.

La violencia ha permeado incluso la literatura, dando paso a múltiples lecturas. Leer la historia violenta a partir de la subjetividad de los personajes, nos permite repensar el fenómeno histórico y el espacio en el que se desarrollan los eventos no como el escenario de su muerte sino como el lugar donde se construyen sus historias y las de su comunidad. Este tipo de literatura, dentro de la cual se inscribiría la obra de Alfredo Molano, según Cristo Sánchez Figueroa (Sánchez 104-105), traza una geografía de la violencia, entre otros, en los territorios del Llano a partir de los desplazamientos y los dramas de los afectados por los hechos violentos.

Pero la lectura de la violencia no es la única que podemos encontrar en las crónicas. En su artículo Julio Carrizosa (Carrizosa 39) reconoce en Alfredo Molano un migrante; un viajero que reconstruye el territorio a través de sus viajes circulares. Bajo esta mirada, las narraciones nos permiten analizar tres grandes temas: el ambiente, el desarrollo y la guerra. Una lectura muy diferente a la comúnmente hecha sobre estos relatos, pues aquí se leen los viajes del autor no como el trayecto cumplido entre un punto de partida hacia un punto de llegada, regularmente de sur a

norte, sino como un trasegar en múltiples direcciones, donde se entrecruzan diferentes puntos de enunciación.

Los viajes de Molano, según Carrizosa (39), permiten introducir la noción de espacio geográfico en el discurso sociológico tradicional y redefinir el concepto de geografía desde la literatura, viendo en el autor un ambientalista que tiene como principio el respeto a los otros. Y es, precisamente, esta categoría de los *otros* que Molano rescata y a quienes les da una voz, la que nos permitirá analizar cómo los personajes y el entorno se unen, pues los sujetos y sus historias están muy relacionadas con el espacio geográfico. El sujeto de la Violencia en las crónicas de Molano se arraiga a la tierra, teniendo como proyecto la posibilidad de colonizarla, asentarse en ella y gobernarla bajo su propia ley. Como nos lo comenta Carrizosa (39), los colonos recuerdan con detalle la llegada a su lugar y lo describen en términos del recuerdo del territorio perdido.

Por otro lado, los relatos de Alfredo Molano no sólo permiten reflexionar acerca de La Violencia como periodo histórico, sino que además ponen de relieve la violencia epistemológica que conllevan algunas lecturas, pues las crónicas pueden ser vistas como poco auténticos, ya que no se ajustan a los criterios clásicos, tanto de la literatura como de la sociología (Rodríguez 380). Las características particulares de los relatos de este autor nos dan la posibilidad de analizar la conformación de las subjetividades de los personajes campesinos, cuya identidad se construye a partir del arraigo a la tierra. Es por esto por lo que, por ejemplo, las expresiones cambian según la región, reforzando así el “trazo minucioso de geografías minúsculas... y van dejando su rastro dialectal regio-nacional por el texto.” (39). De manera que los sujetos se definen y entienden la realidad a través de su relación con el territorio, ya que la necesidad de defender sus tierras los lleva a reconocerse como sujetos sociales con derechos.

Así mismo, el análisis de estas crónicas nos permite ver en el anonimato de sus personajes un mecanismo a través del cual, luego de ser desligados violentamente de su identidad derrotan el silencio que se les ha impuesto y “llevan a cabo un esfuerzo por nombrar la violencia, decir qué significado tiene, qué rupturas genera, qué daños causa y lo deseable que sería evitarla” (Rueda 228). De manera que el ocultamiento se convierte en una estrategia a través de la cual los sujetos restituyen los derechos que les fueron arrebatados y les da la capacidad de crear un lenguaje para lo ocurrido. Además, es necesario recordar que Alfredo Molano construye la voz de sus personajes, condensando en uno las historias de varios sujetos, lo que también se nos presenta como una estrategia de ocultamiento, con la que se intenta mostrar que la historia que narra un solo personaje es una historia colectiva. Los relatos de la guerra, según Rueda, “proporcionan una fuente a través de la cual podemos volver a las causas de la guerra” (230).

Las obras de Alfredo Molano permiten definir una textografía, un término implementado por Felipe Martínez para dar cuenta del “esfuerzo molaniano por construir, desde relatos, mapas, glosarios, fotos, prólogos, una ficción de totalidad precaria que exhibe su completitud fugazmente para mostrarnos su invalidez y su debilidad, a través de la guerra” (Martínez-Pinzón 2). Así mismo, como lo señala Pinzón, en esta obra se da una gran importancia al momento histórico en el que se ubica el relato, pues la narración de una vida cambia si se cambia el momento histórico desde el cual se observa. Encontrar el momento adecuado, como en el caso de Berardo Giraldo, es fundamental para poder darle voz a otras historias, pues una “vida son muchas historias superpuestas (3). Narrar desde la vejez del personaje le da un lugar a las historias de los hombres y mujeres con quienes su vida se ha cruzado, rescatando también los espacios habitados por él y todos los demás personajes y convirtiendo el texto en un mapa, que reconstruye la geografía de un territorio “desconocido para buena parte del país” (4). Pinzón resalta como Molano da vida a

lugares y acude a las categorías de lugar y espacio de Michel De Certeau para analizar cómo a través de los mapas que adjunta a las narraciones convierte los lugares en espacios, pues sus relatos movilizan los elementos que antes eran estáticos. “El texto de Molano se lleva consigo el movimiento que hace del lugar espacio. Se mueve hacia arriba por los ríos, hacia adentro por la selva, hacia los llanos por el corte.” (5). Este análisis pone de relieve el viaje que emprende Molano en sus narraciones para buscar el reconocimiento de ese otro país rural y conflictivo.

Por otro lado, en un análisis más cercano a esta investigación, Laura Cristina Bonilla, también lee en la crónica *Adelfa* la configuración de una identidad femenina, que es analizada desde los elementos tóricos de la semiótica, donde, por ejemplo, el nombre es parte importante del análisis de la configuración de la identidad de la narradora. En esta lectura se analiza la primera parte del relato. Aquí Adelfa aún se encuentra en su etapa escolar y debe enfrentarse a los cánones religiosos que le imponían tanto el colegio religioso como la escuela normal. Este análisis pone en evidencia que “Adelfa construye su discurso con rasgos que ella misma manifiesta de su carácter identitario y de aquellos que enuncian sus interlocutores” (Bonilla 74). Es decir que como se mencionaba en la introducción, esta narradora no se elimina como sujeto de enunciación en su narración, pero tampoco elimina a los otros, pues estas mujeres construyen su identidad en relación con ellos y a partir de la historia que comparten. No obstante, pese a que, como se podrá ver más adelante, compartimos esta misma perspectiva, esta investigación propone el análisis de la identidad de Adelfa y de las otras narradoras a partir de tres elementos específicos que no son leídos desde la mirada de la semiótica.

Finalmente, todas estas lecturas nos permiten reflexionar acerca de cómo se reconstruyen los sujetos en las crónicas de Alfredo Molano, sin embargo, se habla de sujetos que viven sus historias en un contexto que los violenta, los desconoce y los silencia. Se habla del campesino, del

guerrero, asumiendo estas identidades como totalizadoras, no hay diferenciación entre lo que implica ser campesina o guerrera. La violencia no destruye las identidades de la misma manera para todos los personajes y aun así se habla de sus efectos sin tomar en consideración las diferentes subjetividades. Es por esto, por lo cual me propongo analizar los relatos de las mujeres, aquellas que reconstruyen su identidad y la de su comunidad a través de su voz. Todas ellas leen la vida, sus acontecimientos y los espacios desde una mirada particular, pues son personajes llenos de matices, que enriquecen los relatos.

1.2. Metodología.

La presente investigación tiene como objetivo hacer un análisis cualitativo acerca de la reconstrucción de los sujetos femeninos en las crónicas de Alfredo Molano y para eso se retomarán tres elementos: la memoria, el territorio y el cuerpo. La relación con cada uno de esos elementos ha sido transformada la violencia y sus diferentes manifestaciones. Analizar el papel de la memoria en la reconstrucción de la identidad de estas mujeres nos permitirá así mismo identificar los lazos que tejen con recuerdos tan dolorosos, que en ocasiones condenan a las narradoras.

Así mismo, se analizará la relación que establecen las narradoras con el territorio, identificando el efecto que tiene la violencia y sus múltiples manifestaciones en la lectura que estas mujeres hacen de los lugares y de su realidad. Esto nos permitirá analizar dos mecanismos, a través de los cuales se materializa la pérdida de la identidad, el destierro y la violación. Así mismo, la comparación de los diferentes mecanismos de dominación violenta nos llevará a repensar la violencia interseccional, un concepto que nos ayudará a establecer el papel que tiene la violencia en la ruptura y posterior reconstrucción de subjetividad las narradoras.

Finalmente, teniendo como punto de partida el análisis de la violencia interseccional, se reflexionará acerca de la importancia que tiene el cuerpo en la conformación de estos sujetos

femeninos. Como se abordará en el último capítulo, la relación de las mujeres con su propio cuerpo cambia a medida que se transforman los contextos en los cuales se desarrolla su historia. Así pues, por ejemplo, las primeras narradoras, cuyas vidas nos hablan de épocas más tradicionales y antiguas cohiben su propio cuerpo, pero luego, con el transcurrir de los años a lo largo de los libros del autor las mujeres encuentran paulatinamente su propia manera de sentir y en algunos casos se reconocen a sí mismas como sujetos sintientes y deseantes. No obstante, en todos los relatos, las narradoras se encuentran atadas y juzgadas por prejuicios heredados de una cultura tradicional y masculina, que no sólo las limitan, sino que además intenta eliminarlas.

1.3. Marco teórico conceptual.

En esta investigación se utilizarán los siguientes conceptos, que nos servirán de apoyo para analizar la identidad de las mujeres narradoras.

Memoria.

El concepto de memoria se abordará desde el teórico Paul Ricoeur, como un ejercicio de rememoración en el que las narradoras recuerdan de sí, es decir, que hablan desde su experiencia. Ricoeur nos plantea la memoria como un hablar de sí, en un ejercicio que reconstruye una subjetividad individual, pero que busca o propicia el reencuentro con el otro. Por eso descarta las patologías que pueden afectar el logro de una memoria feliz. Sin embargo, en el caso de estas mujeres, son estas patologías, como la melancolía o el trauma, las que nos muestran otras maneras de vivir esa memoria sin que pierda sentido.

Tejido.

El tejido se entenderá como el telar que reconstruye las narradoras con sus relatos. Para este objetivo se retomará el trabajo realizado por Ana Milena Gómez, quien aborda la relación entre el tejido, la tradición y la memoria. Además, se abordará el dechado como una de las

técnicas del tejido a través de la cual se establecerá un paralelo entre la unión en un sólo punto de hilos sueltos a propósito, lo que le da un significado a las rupturas y a los vacíos que deja la guerra en las comunidades.

Sujeto – mujer – narradora.

La categoría mujer se trabajará unida a la de sujeto y desde la teoría feminista de la diferencia, donde se contempla el cuerpo de las mujeres como un elemento fundamental para la construcción de la autonomía y del reconocimiento de las mujeres como sujetos políticos que toman decisiones y tienen una voz propia. Entre las teóricas que se retomarán en la investigación se encuentra Marcela Lagarde, a quien se hará referencia en el último capítulo, para repensar el papel del cuerpo en la construcción de la mujer como sujeto autónomo, quien a su vez tiene como antecedente teórico tanto a Simone de Beauvoir y Judith Butler.

Voz narrativa femenina.

Partiendo del concepto de voz narrativa, se analizará la voz de las narradoras como un el medio a través del cual las mujeres se posicionan como seres políticos y visibles, ~~sin~~ que además reconstruye el tejido social porque en ellas se encarna el desarraigo que imponen los grupos violentos y el silencio de políticas de gobierno que de antemano las habían desconocido e invisibilizado. Para trabajar este concepto se retomarán, entre otras teóricas, a María Luisa Londoño y Elsa Blair, quienes analizan la experiencia de las mujeres combatientes y posibilidades y las limitantes.

Espacio-territorio.

El territorio se entenderá desde dos miradas. El territorio geográfico que se convierte en espacio bajo la lectura y mirada de las narradoras y el cuerpo como un espacio que construye las concepciones de género, pero que también es construido por esas concepciones genéricas.

Para esto, se retomarán además de las teóricas feministas, a Felipe Martínez Pinzón, quien a su vez retoma a Michel de Certeau.

Violencia interseccional.

La violencia interseccional se entiende como la manifestación simultánea de múltiples formas de violencia de la cual son víctimas las mujeres. Este concepto se retomará a partir de la autora feminista Patricia Cabrera, quien, a su vez, retoma a Kimberlé Crenshaw, feminista que estudió las categoría de interseccional.

Capítulo 2. Memoria y violencia.

-No te lo creo, H, debe haber algo que te produzca miedo. No

finjas conmigo, ¿acaso no somos amigos? Cuéntame.

H permaneció en silencio por varios minutos, continuamos caminando y ya no me atreví a decir más.

Una cuadra antes de llegar a la escuela me dijo:

- A la memoria.

María Fernanda Heredia (*Amigo se escribe con H*)

2.1. Narradoras, tejedoras de memorias.

Las narradoras de las crónicas de Alfredo Molano hacen una afrenta al olvido. Todas ellas asumen la tarea de recordar, pues a ninguna llegan los recuerdos como asaltos de la memoria, por el contrario, las narraciones nos muestran la intención de no dejar que sus historias y las de sus muertos se olviden. Estas mujeres rememoran¹ para “luchar contra el olvido, para arrancar algunas migajas de recuerdo a la “rapacidad” del tiempo (Agustín dixit), a la “sepultura” en el olvido” (Ricoeur 50).

Esta lucha de las narradoras contra el olvido, además, las convierte en tejedoras de memorias y de textos. Ellas tejen las historias de sus comunidades y construyen un telar con las vidas de sus muertos. En este tejido los hombres y mujeres hacen las veces de una urdimbre que, aunque se corta o se separa al encontrarse con el hilo de la violencia, se reúnen de nuevo a través

¹ Aquí retomo el concepto de rememoración, desde lo expuesto por Paul Ricoeur en su texto *La memoria, la historia, el olvido*, según el cual: el simple recuerdo sobreviene a la manera de afección, mientras que la rememoración consiste en una búsqueda activa [...] el simple recuerdo está bajo la influencia del agente de la impronta (*haciendo aquí referencia a la metáfora Socrática de la memoria como la impresión en una tabla de cera*), mientras los movimientos y toda la secuencia de cambios [...] tienen su principio en nosotros.

de la voz de estas narradoras. En este punto y, siguiendo a Ana Milena Gómez², quien investiga la relación entre tejido, memoria, tradición e historia, podemos ver en la labor de rememoración de las narradoras, una metáfora de la labor de las tejedoras de encajes, quienes utilizan diferentes técnicas para crear símbolos en las telas, con los que a su vez transmiten mensajes acerca de sí mismas y de su tradición familiar. Dentro de esas técnicas está el *dechado*, un bordado donde en un mismo punto se unen los hilos sueltos o deshilados. En este tipo de tejido los vacíos se mantienen, pero los hilos ya no están sueltos, se reúnen en un mismo punto que los sujeta y les da un sentido. Esto mismo sucede con la violencia, los hombres y mujeres asesinados o silenciados y nuestras narradoras, pues la voz de estas últimas no elimina los vacíos que ha provocado la violencia y sus diferentes formas, pero sí les da un lugar a las historias de los muertos que, de lo contrario, seguirían siendo historias sueltas y olvidadas.

De manera que las narradoras tejen memorias, mientras les dan un lugar y un sentido a las historias que otros no narran y su historia personal se reconstruye a medida que lo hacen las historias de los que no tenían voz.

Estamos habituados a emplear la palabra trama para designar la base, el armazón sobre el que se sostienen todos los detalles de una historia. Tanto usamos esta palabra en su sentido figurado, que olvidamos lo que es su acepción en términos textuales. Pues, referida a la terminología del telado, la trama es el primer tendido de hilos que se realiza en el telar; y sobre ellos se entrelaza la urdimbre con la ayuda de la lanzadera. Es decir, la trama es la parte fija, mientras la urdimbre es la móvil; la trama es la estructura, así como la urdimbre son los detalles. Juntos, trama y urdimbre, forman el tapiz. Juntos, estructura y detalles, conforman el discurso (Ortíz 10)

² Gómez, A. M. (2019). Un hilo que dibuja sentido. Tesis presentada como requisito parcial para optar por el título de Magíster en Artes Plásticas y Visuales. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

La violencia se mantiene fija en todos los relatos. Sin importar como se manifieste y el impacto que tenga, la violencia es la constante sobre la cual transcurren las historias de estas mujeres y las de sus muertos. Las subjetividades cambian, se reconstruyen o se fragmentan a medida que se entrelazan con este mismo hilo. No obstante, la memoria, lejos de ser un fenómeno sencillo, se nos presenta llena de aristas y complicaciones y los recuerdos, dolorosos en todos los casos, nos permiten saber el porqué del presente de las narradoras. El ejercicio de rememoración que hacen estas mujeres nos permite ver el impacto de la violencia que, como hilo fijo, permanece aún en su presente, pues en todos los casos, las narradoras siguen viviendo la violencia como un fenómeno inacabable³ con múltiples manifestaciones⁴, como veremos en el siguiente capítulo.

Las narradoras viven la memoria, producto de experiencias violentas, de diferentes maneras; en ocasiones, esta memoria se convierte en una condena, pues parece perseguirlas en lugar de liberarlas del dolor. Los recuerdos, que además representan un punto de quiebre, las condenan a repetirlos o perpetuarlos en sus vivencias actuales. De manera que este ejercicio de rememoración nos permite reconocer cómo y por qué sus identidades han sido fragmentadas. Pero, también son estos recuerdos dolorosos los que entrelazan sus historias, abriendo paso a la

³ Aquí retomo el análisis realizado por Miguel Gutiérrez-Peláez acerca del planteamiento de Walter Benjamín, según el cual el pasado no se desliga del presente de las narradoras, pues tal como nos lo plantea Walter Benjamín, el pasado no se mira con aire de anticuario, como si estuviera observando reliquias en un museo; por el contrario, considera que cada mirada hacia un evento pasado necesariamente implica una nueva consideración que resignifica ese evento. Hay una transformación permanente del pasado al reflexionar sobre el presente y, a la vez, cada situación actual es transformada por esos acontecimientos (Gutiérrez-Peláez 2).

⁴ Al hablar de violencia no me referiré a un periodo específico o a una manifestación particular, pues siguiendo a Donny Meertens en su artículo *Mujer y violencia en los conflictos rurales*, ya no se habla de una, sino de muchas violencias, que se manifiestan y se interrelacionan a diferentes niveles: la violencia política de las guerrillas, el ejército y los paramilitares; la narco-violencia con su terrorismo, sus vendettas, su sicariato; la denominada delincuencia común en todas sus facetas; la violencia doméstica que más que un silencioso telón de fondo representa [...] un espacio de reproducción y transmisión de violencias sufridas y de violencias actuadas. En este texto no analizaré una forma específica, será vista como ese acto que convierte los cuerpos campos de batalla, donde su huella se vuelve imborrable y las subjetividades se quiebran. Así mismo, se pensará la violencia, como aquella que incluso ha trascendido las actuaciones individuales y se ha convertido en una violencia inherente al sistema, como nos la presenta Slavoj Žižek en su texto *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, se habla no sólo de violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación, incluyendo la amenaza de la violencia.

posibilidad de tener una lectura más completa; una lectura femenina rica en detalles y matices. Estas mujeres, que son lectoras de su realidad individual y de la realidad compartida, logran convertir el dolor ajeno en uno propio y no como uno de los abusos de la memoria que nos menciona Ricoeur⁵, sino como un medio para darle una voz a quienes de otra manera no podrían darle significado a sus propias historias.

A través de estos relatos podemos “estructurar una visión integral de toda la parábola vital de las mujeres” (Meertens 37), quienes, además, se convierten en el epicentro de la reconstrucción de los tejidos sociales y no sólo porque ellas logran darle voz a los silenciados o porque logran leer su propia historia y la de los demás, sino porque son ellas también quienes sufren de forma directa la destrucción que conlleva la violencia.

Las mujeres también suelen ser, por excelencia, las que sufren los efectos indirectos de la violencia política, por ser ellas las encargadas de la supervivencia de la familia bajo cualquier circunstancia; como viudas, jefes de hogar, familiares de presos políticos o desaparecidos y sobre todo como desplazadas. (38)

A través de sus narraciones lidian con el sufrimiento de sus pérdidas y pese a que, como se dijo antes, no se liberan del dolor, sí logran mantener el tejido de su comunidad al recordar las historias de los muertos, desaparecidos o silenciados, así como los lugares y las esperanzas que han perdido. Por ejemplo, doña Otilia, en el libro *Ahí les dejo esos fierros*, nos cuenta su vida en términos de los muertos que ha tenido que enterrar. La historia de la narradora es una historia sobre la pérdida; la su esposo, la de sus hijos y la de sus nietos. Ella fue testigo del nacimiento de las guerrillas: “cuando eso, [...] todavía era pequeña, pero les escuchaba los cuentos a los papás” (Molano, Doña Otilia 69). Después, cuando ya era esposa de Desconfianza, un combatiente, dejó

⁵ Op. cit.

de ser testigo por haber escuchado, como cuando los mayores contaban sus historias, para convertirse víctima de esos mismos hechos violentos. Conforme avanza el relato nos empieza a contar su historia en relación con la cantidad de seres queridos que ha perdido. “Yo crie seis hijos: cuatro que eran de Desconfianza y dos que eran míos. De todos nos mataron dos: uno que tuve con Desconfianza y un entenao” (70). En ese recuento enumera a sus nietos, de manera que el relato de esta mujer abarca la destrucción a lo largo de tres generaciones en su comunidad y en su familia.

Tenemos cuatro nietos. Uno, de nombre Ferney, también me lo mataron. Total: me han matado dos hermanos, un hijo de crianza, un hijo de vientre y un nieto. A mis hermanos los vi sepultar, a mis hijos los mataron y mi nieto yo misma lo enterré (71).

Esta narradora conserva la memoria de los cuerpos violentados y de las voces silenciadas. Aquí, las mujeres tejen su historia a medida que recuentan los vacíos que ha dejado la guerra en su hogar, desde su mirada de madre, esposa, abuela y hermana; en todos los roles de su vida, la guerra le ha dejado un vacío. Otilia teje de nuevo su telar a partir del silencio que han dejado sus muertos, uniendo las historias rotas para reconstruir el tejido social, así como la memoria de su familia y la memoria de toda la comunidad, que ha tenido que vivir este mismo tipo de pérdida. Doña Otilia, al igual que todas las demás narradoras se convierte en testigo y, como lo dice Giorgio Agamben, da testimonio de una “desubjetivación” (Agambem), pues la violencia ha fragmentado la identidad de los sujetos.

El sujeto del testimonio es aquel que testimonia de una desubjetivación [...] de la que fue objeto el musulmán, claro, reducido como quedó a la condición de no-hombre, pero también de la que es objeto el sobreviviente, el que habla, ya que al dar testimonio por delegación, quien realmente testimoniaría desde él, sería el no-hombre, que habla a través suyo, perdiendo en este

acto su condición de sujeto para pasar a ser tan sólo el que presta su voz, a ser objeto voz, acto en el cual, paradójicamente, el no-hombre testimoniaría por él (Agambem 465).

Así pues, si seguimos a Giorgio Agamben o a Beatriz Sarlo cuando analiza a Primo Levi y nos dice que el testimonio de un sobreviviente “no puede representar todo lo que la experiencia fue para el sujeto, porque se trata de una "materia prima" donde el sujeto testigo es menos importante que los efectos morales de su discurso” (Sarlo 45), se podría pensar en una pérdida de su propia identidad cuando se relega a las narradoras al papel de porta voz, sin embargo, en su testimonio se funden las experiencias tanto de ellas, como las de los que no pueden reconstruir su propio relato. Es decir que, pese a que las narradoras no reconstruyen los detalles de la experiencia sufrida por los otros, tal como lo haría un narrador omnisciente, sí nos permiten ver como la violencia también los ha fragmentado o, como en la mayoría de los casos, los ha aniquilado.

En la voz de las narradoras se unen todas las demás voces para hablar de un mismo sufrimiento y reconstruir una memoria colectiva, sin que eso implique que la memoria y la subjetividad individual se pierda. De hecho, al poder identificarse con el dolor de la historia del otro, reconstruyen su propia identidad, aun cuando está siga siendo una identidad fragmentada o herida, ya que la memoria no tiene un efecto de sanación. En ese sentido, su historia hace parte de la historia de su pueblo y su voz es más que un instrumento vacío, es el medio a través del cual se expresa una subjetividad particular y por ende una manera de ver y leer la realidad.

2.1.1. Narrar para dar voz.

También en las historias de *Sofía Espinoza* y *Ana Julia* del libro *Los años del tropel*, las narradoras le dan voz a aquellos que perdieron la capacidad de contar lo que les ha sucedido, ya que el dolor que les produce el recuerdo les impide el ejercicio de la memoria. Aquí, la memoria

se nos presenta como un padecimiento de cual huyen los personajes. Recordar resulta ser un sufrimiento que enmudece, como nos lo dice Walter Benjamín al referirse a los soldados que regresaban de la Guerra y “en lugar de convertirse en sujetos ricos en experiencias, volvieron pobres en experiencias narrables, pues habían sido arrancados de su realidad y arrojados al dolor y la muerte en las trincheras” (Benjamín 111). Al igual que estos soldados, los sujetos de los relatos de las narradoras han enmudecido, pues en estos personajes encontramos que “la experiencia no está disponible para las palabras” (Gutiérrez-Peláez 2). El dolor de los eventos rememorados ha vuelto incomunicable la experiencia y sólo a través de la voz de las narradoras logran reconstruir y conservar el tejido de su memoria. Así, por ejemplo, en su relato Sofía Espinoza, una mujer mayor que se ha refugiado en un estadio, tratando de escapar del inminente bombardeo contra su pueblo, nos cuenta, entre otras, la historia de dos personajes que no logran narrar su vida por el sufrimiento que estos recuerdos les provocan.

La muerte era mala en esa vez. Mire señor, esos señores con que usted estaba hablando no le dijeron nada porque son amojonados por dentro, ellos son muy melancoliados. Él tiene setenta y ocho años y ella como sesenta y cinco; se vinieron a conocer aquí. Pero ellos sí han sufrido, lo-que-se-llama. Él es de Ataco y ella de Algeciras. Al viejo, pregúntele, le mataron la esposa los limpios (Molano, Los Bombardeos de El Pato 256).

Los personajes se han endurecido por el sufrimiento que la muerte y la desesperanza les ha traído, el trauma causado por los eventos violentos les ha quitado la posibilidad de narrar su propia experiencia. A él le mataron su familia. Su esposa y sus tres hijos fueron asesinados por las primeras formaciones de la guerrilla y aunque intentó seguir viviendo en otras tierras con dinero prestado, terminó perdiéndolo todo. A ella, no le tocó una suerte distinta. Su marido, un guerrillero que se acogió a la amnistía, fue asesinado por el ejército, y al igual que su actual compañero intentó

seguir trabajando y viviendo de la tierra, pero también lo perdió todo. La melancolía del recuerdo los ha obligado a crear una muralla que les permita sobrevivir. De manera que “el trauma empuja a un más allá del lenguaje y por ello uno de sus efectos comunes es la pérdida de la palabra o a la producción incesante de palabras, acompañado de la sensación de que ninguna de ellas alcanza la experiencia traumática misma” (Gutiérrez-Peláez 2). Es por esto por lo que, aún al poder contar su experiencia, no se liberarían del recuerdo, sino que lo evocarían como si lo estuviesen viviendo sin detenerse, tal como sucede con otros personajes a lo largo de estas narraciones.

En la crónica de *Ana Julia*, la narradora le da voz a su esposo y a todas las personas, cuyas vidas se cruzaron con la suya y reconstruye el tejido de su memoria al unir sus propios miedos, sentimientos y recuerdos con los que ha conocido a través del relato de Evelio. Como nos lo cuenta la narradora, Evelio “llegó una tarde a Canoas. No quiso hablar nada. Me saludó y me pidió comida. Sólo mucho tiempo después me contó lo que cuento ahora” (Molano, Ana Julia 160). Los recuerdos de esta mujer se funden con los que ha construido a partir del relato de su esposo para conservar la memoria colectiva, pues “toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida” (Benjamín 115). Y el dolor de los eventos escuchados se vuelve suyo, incluso por el dolor que le producen, busca el olvido un remedio.

A uno le faltan palabras para decir lo que vio o lo que le contaron. Uno nunca las encontrará. Será que Dios le ayuda a uno a olvidar tanto crimen para poder seguir viviendo... Bueno, por eso es mejor mirar para otro lado (Molano, Ana Julia 98).

El dolor de las historias que le han contado y que siente como suyas, le permiten tejer esos puntos de encuentro y darle un sentido a todos eventos narrados. Antes del fragmento citado, Ana Julia nos cuenta acerca de cómo un jefe chulavita atraviesa un bebé con su cuchillo, luego de lanzarlo al aire y esperar que cayera sobre la punta de su arma. Un episodio que, como veremos

más adelante, representa un punto de quiebre para estos personajes femeninos, pues la muerte violenta de un niño las fractura emocionalmente y transforma su mirada sobre la guerra. La voz de la narradora, lejos de perderse en el relato de las historias de otros, se convierte en un puente entre su experiencia y la de los demás personajes. Ana Julia lee su realidad y la reconstruye a través de lo que escucha y de lo que vive; no sólo explora su interioridad y *habla de sí*⁶, limitándose a contarnos sus miedos, por el contrario, nos cuenta acerca de los efectos de la guerra en los personajes con quienes ha compartido camino en ese continuo transitar al que la violencia la ha llevado.

Entre otros personajes, la historia de Ana Julia se cruza con la de doña Blanca, una mujer que debió enfrentarse a la guerrilla y a los chulavitas para defender las tierras que había heredado de su esposo. La violencia la alcanzó. Los chulavitas violaron y mataron a casi todas las mujeres de su casa y a ella le atravesaron el cuerpo con balas justo en frente de su hijo más pequeño, mientras se escondía en un túnel hecho precisamente para escapar.

A doña Blanca la encontró el ejército, así que el niño duró ahí con su mamá muerta toda la noche y casi medio día más. No sé por qué el ejército no encontró a la criatura. ¿Por qué no la vio? Seguramente porque no se movía, porque cuando yo llegué estaba como congelada. La saqué. No lloraba. No hablaba. No se movía. Seguía con los ojos abiertos como lámparas. No pestañaba. Ni siquiera la luz la impresionó [...] Desde el día que mataron a su mamá, Rosendito no volvió a cerrar los ojos, se le quedaron abiertos como mirándola. Los médicos dicen que las niñas se le paralizaron

⁶ Siguiendo a Ricoeur en la obra ya citada, cuando un sujeto recuerda, recuerda de sí, desde su propia experiencia y a partir de su propia constitución como sujeto, por ello, las narradoras no pueden convertirse en sujetos vacíos o no-sujetos. Por el contrario, y desligándome aquí de Ricoeur, ese *de sí*, es decir, esa interioridad, está construida con lo colectivo o con la influencia de este y ya que la violencia con su efecto destructor ha cortado los hilos que comunican ese de sí individual e íntimo con la dimensión pública en la que se constituyen los sujetos, las narradoras juntan los hilos sueltos e intentan reconstruir todo ese entramado social.

pero que no está ciego. Todavía vive. Todavía anda con los ojos abiertos. Nunca volvió a cerrar las vistas (Molano, Ana Julia 141-142).

Ana Julia le da voz a quien la violencia ha impactado de tal manera que no lograr comunicar su experiencia porque al dejar de ver, ha perdido la posibilidad de narrar. La voz de la narradora se convierte en una voz colectiva que construye la narrativa de la memoria perdida o imposibilitada por el trauma y le da sentido a la historia de Rosendito. En el caso de este personaje, él no sólo ha perdido la capacidad para contar, también ha perdido su capacidad de mirar, pues sus ojos se han quedado fijos en la escena de su madre asesinada, mientras lo cubría con su cuerpo. Ana Julia narra la lucha que tuvo que vivir doña Blanca, el asesinato del que fue víctima y el impacto que esto tuvo en quienes la rodeaban, incluso en ella, pues luego de esto decide salir del pueblo y volver a su continuo migrar en busca de un territorio, en el cual pudiera recuperar todo lo perdido. Sin embargo, esa continua búsqueda le roba algo de sí misma, la fragmenta y la hace parte de esa memoria colectiva en la que las identidades han sido quebradas.

En ambas narraciones, al igual que en los otros relatos, la memoria sobrepasa el ámbito individual y privado. Pues la memoria “nos permite trazar un puente, una articulación entre lo íntimo y lo colectivo, ya que invariablemente los relatos y sentidos contruidos colectivamente influyen en las memorias individuales” (Franco & Levín, citadas por Mena 215). Es decir que tanto Sofía como Ana Julia, al darle voz a estos personajes que no pueden hablar por sí mismos, aun cuando no estén físicamente muertos, acuden a la dimensión intersubjetiva de la memoria, es decir, que no se privan de su propia experiencia para relatar la del otro, sino que, por el contrario, las múltiples experiencias entran en diálogo, un ejercicio que, además, nos presenta la violencia como una experiencia colectiva que vive una comunidad. Dicha experiencia es puesta en dialogo

por la narradora con su propia vida, desde el lugar de las víctimas, un lugar que se encuentra lejos del centro.

2.1.2. Memorias entrecruzadas y compartidas.

En el relato de la única narradora del libro *Siguiendo el corte* la memoria se construye de forma compartida, pues otra mujer, con quien la narradora entabla amistad para poder lidiar con la soledad, es quien le cuenta sobre la violencia.

Ella sabía muchos cuentos de la Violencia. Contaba de uno y de otro lo que le oía al anciano. A mí me los contaba cuando yo sacaba tiempo para visitarla y entonces, por la noche, se me venían todas esas sombras encima. El miedo me dominaba. Afuera oía animales, veía gente atisbando. Lloraba las noches. Pero más fuerte que el miedo es la soledad y de allá, de donde ella, volvía a traer otra canastada de temblores (Molano, *El cuarto de hora* 212).

La construcción colectiva de la memoria se nos presenta como el medio a través del cual las narradoras luchan contra otro de sus miedos, la soledad. Esta narradora, prefiere enfrentarse a los temores que le producen los relatos de doña Tulia que a la soledad de su propio entorno. En esta narración, se une la historia de Doña Tulia con la de Ana Julia y pese a que todas las historias de estas mujeres están conectadas, pues todas se tejen con los mismos hilos y comparten los mismos sufrimientos, mostrándonos a las víctimas como seres colectivos, este tipo de conexiones nos permiten recrear el universo de las crónicas y de sus personajes.

Ella era de Ceylán, Valle. Allá perdió un hermano cuando los conservadores se tomaron el pueblo. Él dizque se atrincheró detrás del busto de Olaya Herrera y se agarró a devolver bala hasta que los enemigos lo masacraron (212).

De la misma forma, Ana Julia nos narra la muerte de este mismo hombre en el ataque de los chulavitas a Ceilán y el impacto que tuvo su asesinato.

De un momento a otro, cuando la vaina estaba bien prendida, un muchacho Rigoberto Barrios, que era el electricista del pueblo y dormía en la telegrafía, salió a la plaza con una escopeta y cincuenta cartuchos, se parapetó detrás de la estatua de Olaya Herrera y comenzó a disparar al bulto. Se bajó como a unos diez hasta que le dieron un pepazo que le estalló la cabeza. Pero eso fue suficiente para que los liberales de Ceilán salieran a echar bala, a defenderse (Molano, Ana Julia 111).

Así pues, el hilo de la violencia y la muerte conecta dos narradoras a través de la historia de Rigoberto Barrios, cuya muerte es atestiguada por Evelio, el esposo de Ana Julia y cuya historia llega a la narradora de *Siguiendo el corte* a través de la memoria de su hermana, doña Tulia. La violencia ha deshilado los tejidos y ha cortado los hilos, cercenando vidas y callando sus historias, pero de nuevo, las narradoras labran en estos vacíos y reconstruyen la memoria colectiva. Estas mujeres tejen con su voz y ambas reconstrucciones del hecho permiten que veamos el hilo que conecta la memoria colectiva.

Así mismo, se conectan las historias de Sofía Espinoza y Melisa, una mujer que desde muy joven se enlista en los grupos guerrilleros. Esta narradora construye su identidad a partir de los recuerdos de la guerra que su padre recreaba con ella cuando jugaban a los desfiles militares, rememorando su época de soldado, es decir que la identidad de esta narradora se construye a partir del diálogo entre el relato de su padre y su propia historia⁷. A través de estos recuerdos se construye

⁷ Entiendo la identidad como relato, un relato que habla de la subjetividad de la narradora, pero también de la interacción con la historia la identidad narrativa del otro, tal como lo retoma Basz, quien analiza la identidad narrativa a partir de los postulados de Ricoeur. Aquí la identidad se convierte en relato en tanto este es relato de sí en movimiento, actúa hacia los adentros de la mismidad, desoculta en un esfuerzo de comprensión quién es de una identidad nunca acabada. [...] sí compone una narración de sí mismo, mira desde el presente su pasado y se sostiene con él, revisa sus marcas dejadas en el camino para volver sobre sí, observa aquello que se ha sedimentado en los

una memoria compartida que, además determinará el curso de la vida de la narradora y la llevarán desde muy temprano a cruzar su camino con el de los que han sido desterrados, como Sofía Espinoza, que como ya sabemos sale huyendo de su pueblo para reclamar al gobierno por el inminente bombardeo. Cuando Sofía y sus compañeros llegan a la ciudad son recibidos por jóvenes que salen a marchar junto a ellos, entre estos se encuentra Melisa, quien ha organizado un comité en su colegio para acompañar a los desplazados.

En el colegio me nombraron representante de quinto año al consejo estudiantil. Me sentía presidente de la república. Mi primera tarea consistió en ayudar a organizar una manifestación, junto con la gente de la Universidad Surcolombiana, para protestar contra los bombardeos que el ejército estaba haciendo en la región de El Pato, Balsillas y Guayabero (Molano, Melisa 110).

Es decir que la vida de las dos narradoras se cruzó en este momento y aunque no se hayan visto y en los relatos no se conozcan, la vida de ellas dos y la de todas las narradoras está conectada aun cuando no sea evidente o explícito. Todas las historias están atravesadas por la violencia en una u otra de sus formas. Este punto, en el que Sofía ya es una mujer mayor, es el inicio de la historia de Melisa. Una historia que la enfrentará a la muerte de sus seres queridos y le traerá el deseo del olvido, igual que en el caso de Ana Julia, pero también una historia que le permitirá conectar con otras mujeres y sus recuerdos dolorosos, como le sucede con Liliana, una de sus compañeras combatientes de las FARC. Ella, al igual que la narradora, sufrió por el acoso de uno de sus comandantes, al punto de sentir perdida su dignidad. Compartir este dolor con Melisa crea un vínculo y, de nuevo, compartir recuerdos cambia el curso de la vida de ambos personajes, pues lo relatado por Liliana obliga a Melisa a tomar decisiones para sí misma. Lo que además nos hace

avatares de la vida, pero también es capaz de configurar esos acontecimientos dispares y caóticos en una narración de sí (Basz 6).

ver que “memoria es aquello con lo que construimos nuestra historia, nos construimos a nosotros mismos, construimos nuestra identidad” (Olábarri 154) y recordar lo citado anteriormente acerca de la relación entre el pasado y el presente, según la mirada de Walter Benjamín⁸. La memoria, en estos relatos, no es sólo la mirada hacia el pasado, también es la resignificación de los eventos rememorados desde la mirada de una subjetividad transformada. Así que al recordar no sólo hablan de lo que pasó tiempo atrás, sino que, además, hablan del impacto que estos eventos tuvieron en la subjetividad individual y colectiva, pues la mirada a través de leer los sucesos del pasado también ha cambiado. Y esto nos hace pensar que la memoria es aquello es la misma “nos construimos a nosotros mismos, construimos nuestra identidad” (Olábarri, citado por Gerald Edelman e Israel Rosenfield 154). Es decir que no sólo se recuerda el pasado, sino que a través de la rememoración se re-construye la identidad actual de las narradoras.

La Irlanda es un balcón sobre Tierradentro. Desde allí se miraba todo el movimiento de la tropa y nuestro propio camino. Yo iba feliz, acariciaba el arma que me había ganado y el mundo me parecía abierto. Liliana no pensaba lo mismo. La noté reservada. No atisbaba yo a comprender por qué ella no compartía mi corona, y como esa noche era mi reemplazante en la guardia, me dijo que me iba a contar un cuento largo y que buscáramos la manera de estar un buen tiempo juntas (Molano, Melisa 146).

En su relato Liliana nos cuenta como se ve vulnerada por un error, un malentendido, del cual se aprovecha uno de sus comandantes, para finalmente poder tener relaciones sexuales con ella. La pérdida de su dignidad y de su identidad fue inevitable, se sentía sucia y denigrada, por lo cual accedía a todos los deseos del hombre, quien incluso la hizo asesinar a un capturado

⁸ Op. Cit.

aparentemente inocente, un hecho que quebró al personaje y la hizo ver y padecer la guerra desde otra mirada.

A esta altura del relato, Liliana comenzó a llorar. Yo trataba de animarla dándole golpecitos en la espalda, hasta que me di cuenta de que no era el sitio para consolarla. Entonces le acaricié la frente. Ella continuó [...] Después de oír el relato de Liliana me fui de matrimonio con Belisario (Molano, Melisa 149).

A partir de este momento y luego de haber compartido un mismo dolor a través del relato de Liliana, el vínculo que las une las acompañará hasta la muerte de esta última y determinará las decisiones de Melisa, pues finalmente se casa con Belisario para estar a salvo de su acosador y evitar que le suceda lo mismo que a su compañera y amiga. Sin embargo, los recuerdos que en el resto del relato rememora Melisa no serán muy diferentes a los escuchados en esa noche de guardia. Luego de un tiempo, asesinaron a su esposo en una trampa planeada por su acosador y el dolor la llevó incluso a planear su venganza una vez había desertado de la guerrilla, tras haber dado a luz su hijo. La narradora se integra a otros movimientos guerrilleros y finalmente vuelve a las FARC. Al finalizar el relato, nos enteramos de que esta narración es una carta que ella escribe para su nuevo jefe de militancia y nos presenta la memoria como escritura. Entonces rememorar es un ejercicio contra el olvido que se materializa en la escritura. Y esto, precisamente nos enfrenta con otra definición de memoria, pues cuando las narradoras hacen de la escritura un medio para este ejercicio consciente de la memoria, nos dan la posibilidad de preguntarnos acerca de la concepción de la memoria como una inscripción en el alma de los que recuerdan. Y aquí podemos acudir, como lo hace Ricoeur⁹, a la metáfora de Platón, en la que la memoria es la escritura de la experiencia en el alma de los sujetos.

⁹ Op. Cit

Sócrates:

Supón conmigo, siguiendo nuestra conversación, que hay en nuestras almas planchas de cera, más grandes en unos, más pequeñas en otros, de una cera más pura en éste, menos en aquel, demasiado dura o demasiado blanda en algunos y un término medio en otros.

Teetetes.

Lo supongo.

Sócrates.

Decimos que estas planchas son un don de Mnemosina, madre de las musas, y que marcamos en ellas como con un sello la impresión de aquello de que queremos acordarnos entre todas las cosas que hemos visto, oído o pensado por nosotros mismos, estando ellas dispuestas siempre a recibir nuestras sensaciones y reflexiones; que conservamos el recuerdo y el conocimiento de lo que está en ellas grabado, en tanto que la imagen subsiste; y que cuando se borra o no es posible que se verifique esta impresión, lo olvidamos y no lo sabemos (191d).

El fragmento citado nos cuestiona acerca del recuerdo como una escritura en el alma, pues es por esto por lo que, cuando se rememora, se habla del recuerdo de sí y las narradoras hablan de los recuerdos que se han grabado en su alma o en su pensamiento. Cuando los recuerdos grabados son producto de la violencia, la ruptura de su subjetividad es inevitable. Esa huella se vuelve imborrable y el relato se presenta como el único camino para lidiar con el sufrimiento, aunque, como se dijo antes, no lo redime. Pero también, como se dice en el fragmento anterior, los recuerdos que las estas mujeres resignifican al narrarlos no se han grabado en su memoria por el azar, por el contrario, las narradoras rememoran porque las experiencias tienen tal impacto que posiblemente no podrían elegir otros recuerdos para volver a tejer los lazos que las unen a su comunidad. Como hemos visto y seguiremos viendo en las diferentes narraciones con mujeres que

sólo pueden recordar como si estuviesen condenadas; otras a quienes el mismo momento las persigue como si se tratara de un fantasma o aquellas a quienes el recuerdo las ha herido tanto que sólo pueden sentir rabia, ya que son tantas y tan profundas las marcas que la violencia les ha provocado que no logran reencontrarse en el relato. No obstante, pese al dolor, para la mayoría de ellas el relato y la narración se convierten espacios en donde puede hallarse un sentido.

2.2. Memorias encerradas.

Por su parte, *La monja*, es el relato de una mujer, cuya memoria se ha tejido a través de su paso por diferentes culturas, paisajes y conflictos. Como religiosa, la narradora ha transitado por varias geografías alternas que se han grabado en sus recuerdos y escribirlos le permite sobrellevar la vida en la cárcel.

Me gusta escribir, Madre, estos recuerdos, porque me hacen vivir de nuevo mi país; porque a pesar de la sangre y del dolor, allá sigue amaneciendo y la gente sigue burlándose de su propia adversidad. La gente vive y, por eso, la matan. Y entre más la maten, más la maten, más fuerza y valor cobra su vida. Cada vez que aquí llegan colombianas -y llegan cada rato-, yo me les cuelgo para que me cuenten qué pasa en la tierra, porque ellas traen el país auestas (Molano, *La monja* 168).

Como nos lo dice Orlando Fals Borda¹⁰ en el prólogo del libro *Siguiendo el corte*, al referirse a los personajes de las crónicas de Alfredo Molano, esta narradora “lleva consigo una coraza anímica bajo la cual atesora los mejores impulsos y que, al estímulo de otras ideas y de otros hechos pertinentes al progreso común y a la vida en sociedad, pueden abrirla y producir grandes energías constructivas” (Borda 13). Aquí la escritura es esa energía constructiva que la

¹⁰ Molano, Alfredo. Prologo. *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*, por Orlando Fals Borda, Áncora Ed, 1989, págs. 11-17

impulsa a asumir su condena como una posibilidad de reconstrucción. La narradora, una religiosa que fue engañada por el novio de su hermana para transportar droga hasta España, carga consigo todos los recuerdos que ha construido en los diferentes lugares en que estuvo. Y aunque también se reconoce en los recuerdos dolorosos de sus compañeras de cárcel, es consciente de la importancia de sus propios recuerdos.

Luego de leer el texto se podría pensar en un uso abusivo de la memoria, pues puede tratarse de recuerdos manipulados en una carta para obtener el favor de la directora de la orden religiosa a quien está dirigida. No obstante, esa es una intención que la narradora formula de manera explícita y sin importar cual sea el objetivo de escribir sus recuerdos, al hacerlo, también reconstruye su propia identidad, pues recuerda desde su perspectiva y “el material recopilado en relatos es singular y valioso, tanto por el contenido de la narración como por el sentido moral, es decir, los actos y las actitudes ante el contexto histórico” (Javier Tébar Hurtado citado por Mena, 220). El relato de la monja nos muestra un ejercicio riguroso y consciente de rememoración.

Recuerdo la tarde en que, mientras hacíamos las manualidades que usted nos recomendó, se tomaron el pueblo los muchachos de la guerrilla [...] No olvidaré, Madre, el momento en que crucé las puertas de Carabanchel (la cárcel), una tras otra. Se abrían como tragándome y se cerraban haciendo un ruido seco que resonaba en la galería como una campanada en misa de difuntos. No olvidaré tampoco el encuentro con el chabarro, como dicen en España, donde debía permanecer ocho años: un cubículo de dos metros por tres con veinte, donde vivimos dos mujeres dejadas de nuestras familias; olvidadas por nuestra gente (Molano, *La monja* 169)

El segundo recuerdo del fragmento citado pone de relieve cómo se unen en un mismo tejido la memoria y el olvido. Aunque la narradora hace una afrenta al olvido porque lo sufre en carne propia, al ser olvidada por su comunidad, este es un fenómeno inevitable en un espacio como la

cárcel, el cual transforma la identidad de los sujetos. Esto mismo pasa con la narradora de la crónica *Ocho años, tres meses, un día* para quien la cárcel se convirtió en un espacio donde sólo gobierna el tiempo. El tiempo en el que cuenta las puertas que, como en el relato de la monja, se cierran las una tras otra, marcando el inicio de una etapa distinta en su vida, mientras la dirigen a su celda o el tiempo en el que es obligada a estar separada de sus hijas. La cárcel es el espacio donde la narradora recuerda sus miedos de niña; cuando se sentía extraña en su propio cuerpo, sensación que vuelve a ella al reconocerse, ahora, como una presidiaria, vestida con su uniforme. “La cárcel es dura al principio y al final. Hay sin embargo un tramo oscuro, rutinario, del que pocos recuerdos quedan y que existe entre las dos puntas de la condena” (Molano, *Ocho años, tres meses, un día* 84). Es decir que las narradoras se enfrentan al olvido que el mundo fuera de la cárcel les impone y al olvido que deben imponerse para sobrevivir. En la cárcel, las narradoras deben olvidar quienes fueron para no morir a causa del apego a su anterior identidad y crean otra, con otra manera de sentir y de ver. Aunque los recuerdos con los que tejen esta memoria no conllevan el mismo tipo de violencia que en los relatos anteriores, sí nacen de la ausencia de sus seres queridos, de la soledad y de la necesidad de olvidar para sobrevivir. Es una memoria que nace de subjetividades transformadas por el encierro y el olvido.

2.3. Condenadas por sus recuerdos.

Nury, una de las narradoras del libro *Al otro lado*, nos presenta otra arista de la memoria y en su narración encontramos un relato que combina diferentes elementos, desde lo mágico de las mujeres brujas hasta lo más crudo y real de la guerra. La narradora, al igual que en los otros casos, nos deja ver que su historia se teje en los vacíos y con hilos cortados, pues dos de sus tíos murieron en la guerrilla y de ellos “poco se hablaba, quizá para no tener que dar explicaciones sobre sus muertes” (Molano, *Nury* 125).

Mi otra tía, la que falta por nombrar, fue la primera desaparecida que yo conocí. En Orito supe de muchos muchachos y muchachas que desaparecieron y que aparecían inflados en el río tres días más tarde o varios años después en una fosa común en los sitios donde el ejército había hecho campamento. Se llamó -o se llama, porque hasta que no haya cadáver no hay muerto, ni en pasado, ni se puede hablar de la persona- Nicolasa (125).

La violencia en este caso cohibe el recuerdo e impone el enmudecimiento y aunque esto no impide la narración, pues el relato sobrepasa estas normas, el sentido se construye no sólo alrededor de la voz que une las vidas perdidas o los hilos sueltos, sino que ahora, el vacío mismo tiene significado. Ya no sólo se rememora la muerte y la fragmentación de la identidad, sino la desaparición sobre la que no se puede decir nada más que lo que el mismo vacío expresa.

El padre de la narradora fue desaparecido en hechos violentos y su madre ~~de~~ lo buscó por muchos lugares, llevando consigo a la narradora y grabando en su ser la destrucción de la guerra. Por eso nos dice: “yo nací, me crie y me estoy volviendo vieja oyendo hablar de tanto sitio y de tanta guerra” (128). Finalmente, un exmilitar le da razón de su muerte, al decirle que fue asesinado por llevar municiones a los guerrilleros. Esta serie de eventos con su padre, su desaparición y su búsqueda, la lleva finalmente a enfrentarse al asesinato de su hijo, un sufrimiento que la cambia. El hijo de Nury fue asesinado y pasado por guerrillero, es por esto por lo que la desaparición es un evento que cobra tanta importancia en el relato. El dolor de la pérdida del hijo marca el resto de la narración. Pues fue precisamente este evento el que la llevó a buscar refugio con la profesora de la Normal y fue ella quien le “mostró el país leyendo” (129).

Ahí, de su mano, llevando la mía, aprendí lo que sé. Yo soy su producto. Vivía sola. Me hizo campo en su casa. Siguió enseñándome, mostrándome cómo eran las cosas, mirando el mundo desde otro lado (129).

De modo que fueron otras mujeres las que le ayudaron a conocer el mundo y a convertirse en lectora del país y de la historia. Sin embargo, de nuevo la pérdida se cierne sobre la narradora, pues Raúl, su amante y compañero en la lucha sindical, es asesinado y el dolor en esta ocasión, incluso le impide la memoria.

Lo más doloroso para mí fue la desaparición de Raúl. Ahora que tanto tiempo y tanto dolor han pasado quiero recordarlo como fue [...] Pasado el tropel, Raúl se fue un día con su moto y su herramienta para cortar un palo para aserrarlo y comenzar a construirle una casa a Tirso, un negociante [...] Yo vi pasar a Raúl, pero no quise detenerlo ni distraerme porque estaba sirviéndoles desayuno a Marino y a los niños [...] Un escalofrío me recorrió el cuerpo, pero nunca sentí un mal presentimiento. Fue un adiós sin sentirlo (138-139).

Sólo cuando el dolor ha menguado puede hablar de ello, tal como nos lo dice en la primera parte del fragmento citado. Raúl fue un hombre muy importante en la vida de Nury, pues no sólo fue un compañero en la lucha comunal, sino que además es el hombre a través del cual descubre su propio deseo y su propia manera de sentir placer. Su muerte marca el inicio de una etapa dolorosa en la vida de la narradora. Con la muerte de este personaje, la narradora, junto al resto del pueblo, toma conciencia de la desaparición y de la guerra que los acechaba. “Si la muerte causa terrorera, terror, la desaparición es más terrible, más cruel” (145). La violencia le ha quitado incluso la posibilidad de llorar, como ella misma lo dice: “fue una noche larga que no termina. El amanecer apenas se mira a lo lejos y ahí en esa media luz comienzan a aparecer los cementerios, las tumbas, las fosas. Ya cuando a la gente se le han secado las lágrimas” (145). No obstante, es necesario no perder de vista que las narradoras viven la memoria de diferentes maneras y aquí, pese al dolor que está atado a la memoria del asesinato de su hijo, pues “cuando a una madre le matan un hijo, la vida se acaba porque le matan el amor” (177), contar esta historia le permite

resignificar, ya no la muerte, sino, la vida. Su hijo y todos los desaparecidos, asesinados y pasados por guerrilleros tienen la posibilidad de contar su verdad a través de la voz de la narradora y ese dolor que no desaparece se convierte en el motor de la narración, con la cual se reivindica el recuerdo de los personajes perdidos.

Tal es el caso de Angelina, la narradora del texto *El retaque*, pues para ella el recuerdo de los eventos sufridos convierte la memoria en una condena. Este relato nos habla del efecto de la violencia política y nos cuenta acerca de cómo la muerte de Gaitán, la de Guadalupe Salcedo, los enfrentamiento de Vigoth y demás eventos violentos cambiaron las relaciones de todas los personajes e hicieron que la narradora huyera junto a su padre y el resto del pueblo, dejando abandonados sus animales y sus tierras.

[...] hasta llegar al centro del Llano. Allá nos encontramos muchas familias que como nosotros andaban huyendo. Los hombres se devolvían a pelear y quedábamos sólo las mujeres y los niños en esas soledades. Vivimos mucho tiempo con lo que llevábamos puesto. Mi padre no quiso dejarme porque, aunque yo era entendida, él me había cogido mucho cariño y siempre me trató como el recuerdo de su mujer, que fue mi madre, a quien nunca conocí (Molano, *El retaque* 46).

En este tipo de hechos las mujeres se quedan y es a través de ellas que se conserva la memoria. De pequeña y por ser niña, la narradora no podía ir a trabajar con el ganado o en la cacería, pero si le “correspondía oír a los hombres contar sus historias” (44). Creció con las historias de su padre y de sus tías a quienes se les atribuían poderes sobrenaturales. Con el tiempo y con los cambios sufridos, la rememoración se convierte en el vehículo de la nostalgia por un antiguo Llano, muy diferente al que le tocó vivir en épocas más recientes, pues “en el Llano de antes no cabían las envidias, cada cual hacía lo que sabía y se ponía donde le correspondía” (50).

No obstante, durante un tiempo la narradora logró vivir con tranquilidad, pero con el paso de los años, llegó una familia a sus tierras y su padre cansado se convirtió en empleado y en ella en la encargada de los niños y la cocina. Sin embargo, finalmente la guerra los alcanzó y ella tuvo que ser testigo del asesinato violento de todos los que vivían en la casa, incluidos su padre y su hija.

Sentí un golpe en la cabeza -de atrás para delante-, y alcancé a verme caer contra el piso. Debieron pasar como seis horas, porque volví a mis sentidos antes de la media noche. Estaba guindada en un chinchorro con el niño muerto (el hijo de doña Betty) en la entrepierna; tenía toda su cabecita reventada contra mí. Pensé que nos habían matado. Me fui tocando los huesos de la cara para sentirme viva (52).

Luego de este episodio la narradora se enfrenta al dolor, llora, grita, pierde el sentido y queda atada al recuerdo, convirtiéndolo en su maldición.

Siete veces he repetido esta historia. Siempre igual. El juez dice que mi cabeza es privilegiada, porque no cambio ni una sola letra de mi declaración. Y es cierto. Pero desde ese día, tampoco sirvo para nada distinto (54).

Una memoria que se obstina contra el olvido, dejando a la narradora atrapada en sus recuerdos y, de nuevo, las palabras, aunque no desaparezcan y se repitan sin cesar, no alcanzan a abarcar la experiencia misma, la cual se convierte en el único hecho en su vida. Así mismo, en el caso de dos de las narradoras presentes en el libro *Desterrados*, aunque algunas de ellas logran sobrevivir, la memoria se convierte en su condena.

El inconsciente está constituido por huellas mnémicas, escrituras múltiples, formas variadas de inscripción que obedecen a la compulsión, a la repetición, a lógicas distintas, sujetas a constantes transliteraciones. Podemos decir que el sujeto padece de memoria (en los distintos sentidos de esta expresión). [...] hay una memoria que no deja de retornar, a veces de manera

explícita, velada otras, y que constituyen la parte significativa de sus síntomas, de sus sueños y fantasías [...] (Muñoz 461).

Es decir que la memoria en estos relatos se repite y persiste sin que, incluso el olvido, represente una solución. Las narradoras no podrían olvidar los detalles más dolorosos de sus historias y de las historias de sus muertos, porque en ellas todo ejercicio de rememoración obedece a esta condena que las lleva a perpetuar el recuerdo. Este malestar que presenta la memoria se repite en otros relatos. Por ejemplo, en el texto *El jardín* (Molano, *El Jardín*) la narradora parece lograr reprimir o superar el recuerdo del hombre asesinado en su primera comunión, pero esta “represión (aunque no es explícita en el relato), siendo un intento de olvido, es la forma más lograda de persistencia de la memoria, lleva en su seno la potencia del retorno de lo reprimido, generalmente por las vías más dolorosas del conflicto” (Muñoz 461). La narradora carga siempre con el recuerdo del asesinato de don Raúl y la desilusión, sumada al dolor que también la persigue, la hacen vivir de nuevo ese instante en el que ve la muerte en los ojos del hombre asesinado y en la sangre que mancha todo su vestido blanco.

El tiro le estalló en la cara y su sangre me saltó encima como un animal asustado y me manchó todo el vestido con que había recibido al niño Jesús. Una sangre caliente y olorosa a cobre, que aún no me he podido quitar de encima (Molano, *El Jardín* 91-92).

La última oración tendrá eco a lo largo del relato y cada vez que la narradora vea morir a otro personaje, será este recuerdo el que llegue a su mente, de manera que la memoria la condena a siempre revivir este mismo recuerdo en sus vivencias actuales.

Yo todavía pago el precio, de haber quedado untada de esa sangre y de esos ojos, porque todavía a mis 37 años no puedo dormir en un cuarto oscuro sin verlo parado a los pies de mi cama, o en el suelo acostado con la lengua por fuera, como quedó muerto. Es como si yo le hubiera

quedado debiendo algo [...] A pesar de mi pesadilla, de niña vivía muy bien porque yo era la mirada misma de mi papá [...] Era un hombre bueno, a pesar de que la violencia lo había marcado muy adentro. Me decía que ojalá nunca nos tocara ni siquiera una uña, y le pedía a Dios cuando rezaba los domingos, que no nos fuera a coger la guerra como a él, que le había tocado esconderse en el monte para evitar que lo asesinaran los chulavitas (92-93).

El evento del asesinato de don Raúl se convierte en un recuerdo persistente y en una pesadilla que se mantiene durante toda su vida. Luego, la muerte del padre da paso a las experiencias que llevarán a la narradora a una desobjetivación, que se hará aún más evidente en esta narración, pues la violencia cala tan profundo en ella que termina odiando la vida que la violencia la ha obligado a vivir. Tras el asesinato de su padre sale en busca de un sitio más seguro para ella, su esposo y sus hijos. Mientras siembran coca y amapola, Álvaro, su esposo, es citado por la guerrilla para hacer el acuerdo del pago correspondiente, pero luego también es engañado por hombres similares que le piden el dinero; él lo entrega sin saber que se trataba de paramilitares, los mismos a los que los guerrilleros les habían prohibido hablarles. Como resultado de todo esto, los guerrilleros vuelven pasarles cuentas por hacer negociado con el otro bando y la muerte violenta que trae consigo la guerra alcanza de nuevo a la narradora, pues su esposo es asesinado frente a ella.

[...] Lo amarraron al palo de una cerca y lo asesinaron

Cuando me largaron salí corriendo, pero él ya estaba muerto. Volví a ver a don Raúl; era su misma cara. Todos los muertos se parecen entre sí, como si todos vieran lo mismo cuando cayeran al mismo sitio. [...]

El destino llegó, como siempre, por el lado que uno no lo espera: el carro y los heridos que hubo en el accidente fue lo que nos obligó a meternos en la amapola. (112-113)

El dolor de la muerte y el odio que siembra la violencia en ella no cesará y de ese momento en adelante sólo podrá rememorar la destrucción de los lazos que la unían con la realidad y que aun siendo inocentes y sin pertenecer a ningún bando, “siempre terminan en un fuego de odios del que no hacen parte” (114). De nuevo, la memoria condena a la narradora y los recuerdos se convierten en fisuras permanentes. Este tipo de rememoración convierte el hecho pasado en uno que determina y da sentido al presente. El recuerdo del hombre asesinado en su primera comunión vuelve a través de una vivencia actual que fragmenta la subjetividad de la narradora, pues con su esposo además entierra sus ilusiones. Surgen en ella los deseos de venganza y sólo actúa para sobrevivir, sin importar por qué medios, pues se enfrenta al hambre y las necesidades de sus hijos, lo que cambia en definitiva su identidad y su mirada sobre la violencia que conlleva la guerra.

Dicen que el odio no lleva a ninguna parte y que lo que hace es envenenar la sangre. Pero ¿qué puedo hacer yo? Todos los días cuando mis hijos me preguntan por su papá, cuando sienten hambre y los veo mal vestidos y sufriendo, los odio más. No les digo a los niños porque no quiero que se vuelvan vengativos y eso les destruya el alma. El pan que les falta a mis hijos alimenta mi odio (114).

El odio y todo lo sucedido rompen el alma de la narradora y el relato, finalmente, nos permite ver la paulatina ruptura de su subjetividad, desde lo más feliz de su infancia y el punto que marca el inicio de la pérdida de la candidez, hasta el quiebre absoluto de su identidad, pues ya no se reconoce así misma, sólo se guía por la ley de la supervivencia, las esperanzas que podrían verse en otros personajes se ven aquí rotas y desdibujadas. Ella se convierte así en la imagen de un sujeto derrotado por la violencia, que además pone en evidencia que “la forma en que las mujeres hablan de sus vidas, [...] y las conexiones que establecen con el resto de las personas revelan el mundo que ellas ven y en el cual actúan” (Carol Gilligan, citada por Esteve 3). Es decir que la relación

que determina la conformación de la identidad de la narradora es la relación que tiene con sus hijos y el verlos con hambre y frío cambia la manera en que ve, siente y narra su historia. Y de nuevo, la identidad rota de la narradora es reconstruida a través del padecimiento de la memoria. Los recuerdos, esos que se repiten cada vez que se enfrenta a la muerte, la llevan a aferrarse al odio, le roban una parte de su subjetividad y pese a que, como en otras narraciones, el relato les da voz a los muertos, en este caso a su esposo y a su padre, no lograr liberarla.

A este mismo tipo de memoria se enfrenta Tatiana, la narradora de la crónica *A lo bien*. Ella hizo parte de la guerrilla y luego de los paramilitares, fue con ellos que asesinó a Graciela.

A mí se me heló la sangre. No quise, por mujer que éramos ella y yo, dejarla tocar de arma blanca. Yo misma le disparé a la cabeza. Ella no la movió. Estaba amarrada para que en el momento de disparar no se pudiera errar el tiro, y arrodillada para que a uno le quedara el coco a la altura de la cintura. El tiro le abrió la caja de par en par. Así la despedimos porque, como decía el Bachiller (jefe de Tatiana), había que hacerla ir humillada. Ella no fue la primera. Ni supimos su nombre verdadero (aunque había confesado llamarse Gabriela). [...] Ella se quedó a vivir en mi sueño. Yo cerraba los ojos y la veía desenterrarse, levantarse y perseguirme. Yo la miraba viva en una loma, en la trocha donde se quedó mirando al piso, y aunque se mandó a enterrar, nunca se fue (Molano, *A lo bien* 12).

Tratando de hallar una cura para el recuerdo, el jefe de Tatiana le ordenó hacerlo una y otra vez, acercándose cada vez más al cuerpo de la víctima. Este relato, además, nos muestra que los recuerdos de la violencia también atormentan a quienes podríamos llamar victimarios, pues, pese a que la muerte de Graciela es muy parecida a las muertes que impactan a los personajes anteriores, no es igual, en este caso, el recuerdo no persigue a la narradora luego de que hubiese sido testigo o le hubiesen contado sobre el hecho, por el contrario, fue ella misma quien disparó e hizo de

Graciela una voz desaparecida y silenciada. En el relato es el amor el que finalmente reivindica el recuerdo de Graciela, que acompaña a la narradora hasta el día en que conoce Betty. Con ella el recuerdo se vuelve de carne y hueso, de nuevo, lo que parecía un fantasma del pasado se hace parte del presente y del futuro de la narradora.

Cuando me presentaron a Betty, quedé muda. Paralizada. Era el retrato vivo de la muchacha aquella que el Bachiller me había ordenado ajusticiar, Graciela, que enterramos en una loma y que durante muchas noches me visitó. Los pómulos salientes, los ojos negros y brillantes, ojos gachos como los del vallenato, la boca grande, los dientes lindos, el pelo negro -motilada corto a los lados y largo atrás-, el mismo tamaño y la misma manera cismática de ser (Molano, A lo bien 33-34).

Con Betty, Tatiana no sólo rememoró a Graciela y lo que significó para ella su asesinato, sino que además encontró una nueva manera de sentir y desear. Así pues, al revivir el recuerdo, tuvo lugar una transformación en la narradora. Con Betty, Tatiana reconstruye su identidad y alivia el padecimiento de la memoria, pues con ella logra ver que “el respeto hacia las necesidades de los demás y el esfuerzo por satisfacerlas (fruto de entenderse a sí misma en relación con los demás y específicamente con relación a ella), sustentan su crecimiento y su desarrollo moral” (Esteve 8), aunque, como veremos en el último capítulo, esto también habla de la dependencia de los sujetos femeninos. Aquí hay una reconciliación con ese recuerdo persistente y el pensarse a sí misma desde la conexión que ha logrado con Betty, permite que la narradora realmente reconstruya su identidad, contrario a los que sucede en los otros relatos, donde la memoria parece ser el verdugo de las narradoras. No obstante, para hablar de esta condena de la memoria debemos preguntarnos “¿en qué condiciones se produce lo inolvidable? ¿Por qué no hay desgaste posible para esta memoria? ¿Por qué insiste obcecada, incesante?” (Moreno 18), preguntas retomadas por Belén del Rocío al hablar del escritor español Jorge Semprúm. Preguntas que resultan muy pertinentes para

las narradoras, pues, como en el caso de Semprúm que trata del recuerdo de la muerte de su amigo y del hambre en los campos de concentración, los recuerdos parecen escenas vividas que conllevan consigo la memoria de la muerte.

La fijeza de la muerte en la mirada, lo inhumano e incesante en la voz de la muerte, el olor pútrido y fecal de la muerte, el vacío en la boca y el estómago. Acá no hay descanso alguno para la mirada [...] Tampoco, en lo inmediato, manera de hacer que el gemido animal del moribundo se transforme en música apacible; menos aún manera de ocultar el olor fecal del amigo que se muere. Allí yace lo inolvidable; la fuerza que lo sostiene como tal, a través del tiempo, es la presencia bruta del objeto pulsional, sin velo ni subterfugio que apacigüe el impacto del encuentro (18).

Aquí, como en los relatos de las narradoras, es la muerte producto de la violencia la que se graba como escritura en el pensamiento y convierte la memoria en un padecimiento del que rara vez logran curarse. La violencia deja una huella imborrable que termina rompiendo no sólo identidades, pues elimina todo aquello a partir de lo cual los sujetos habían construido su subjetividad, obligándolos a repensarse a sí mismos desde otras realidades y entornos agresivos, sino que también rompe las uniones del tejido social que conectaba a las narradoras con los demás personajes. Y es el relato el instrumento a través del cual las mujeres, siendo víctimas en muchos sentidos y a causa de las múltiples manifestaciones de la violencia, logran reconstruir su propia subjetividad, dándole voz y significado a la historia de los demás.

Finalmente, estas narraciones nos permiten identificar diferentes tipos de relaciones con la memoria, pues si bien es cierto que todas ellas luchan contra el olvido, reconstruyendo los tejidos de la memoria individual y colectiva, los recuerdos producidos a partir de experiencias violentas tienen diferentes características. La memoria que construye puntos de encuentro, que permiten que la muerte tenga un significado cuando las voces silenciadas se funden en la voz de las narradoras.

La memoria que se reconstruye en la que el vacío de la desaparición, que contrario a la memoria que se construye sobre la muerte, es mucho más conflictiva, pues cómo contar la historia de un dolor que no encuentra un referente específico, pues no se tiene certeza ni de la vida ni de la muerte sólo del vacío, del silencio y aunque las narradoras narran las historias de los ausentes, no hay una voz que sumar a la propia, no hay un hilo suelto que anudar. Y la memoria como condena, en la que los recuerdos quiebran de tal manera a las narradoras que se convierten en un padecimiento.

Capítulo 3. Cuerpo y territorio

En la ficción ella tiene que morir;

sólo

en la ficción.

En la ficción él será

el único,

el vapuleadamente

verdadero, no el enamorado.

Y ella tiene que morir,

porque si no...

Irene Gruss, *Variación con forma de tango* (Buenos Aires, 1950)

3.1. Cuerpos y territorios colonizables.

Como vimos en el capítulo anterior, la violencia que se materializa en la muerte se inscribe en la memoria de las narradoras y transforma su subjetividad, lo que la convierte en la constante en sus historias. Sin embargo, no se trata sólo de un tipo de violencia o del producto del conflicto armado, aunque este sea el trasfondo de todos los textos. La violencia es un fenómeno mucho más problemático en estas obras; es la expresión de un “sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas” (Kimberlé Crenshaw citada por Cabrera, 2011). Las mujeres de estas crónicas padecen diferentes tipos de violencia a un mismo tiempo, en la mayoría de los casos las narradoras y las demás mujeres de los relatos son violadas, desplazadas y asesinadas, convirtiéndose en victimas de múltiples y simultáneos mecanismos violentos de opresión. De manera que las huellas que provocan las diferentes manifestaciones de la violencia también son múltiples y se hacen evidentes de diversas formas. Así, por ejemplo, la violencia cambia la relación de las narradoras con su propio cuerpo y con los territorios geográficos por los que se ven

obligadas a transitar. La violencia cambia la manera en que estas mujeres habitan el territorio: su cuerpo y el paisaje.

El cuerpo, por sí mismo, resulta ser un elemento conflictivo, pues pese a que es el espacio donde más evidentes se hacen las marcas de los actos violentos, no es un lugar de enunciación en la mayoría de los casos, pues en ocasiones no se llega ni siquiera a nombrar de manera explícita, como si fuera un territorio inexplorado y prohibido para las mujeres. La violencia desterritorializa el cuerpo de las narradoras y las demás mujeres. De la misma manera, el territorio o espacio geográfico conduce a una relación problemática, pues en un principio la identidad de las narradoras se construye a partir de su relación con el entorno, pero una vez son víctimas del desarraigo por el desplazamiento forzado, se ven obligadas a convertirse en viajeras. Esto nos permite analizar la relación entre el espacio y la conformación de la identidad de las narradoras en términos de territorialidades. Estas mujeres transitan geografías periféricas, pequeños pueblos, veredas y selvas, pero también ciudades agresivas que las invisibilizan y rompen el vínculo que tenían con la tierra y con su territorio. Es por esto por lo que siempre lo buscan y lo añoran, quedan atrapadas en un viaje de retorno a su origen, aunque ese origen haya sido destruido. En su viaje las narradoras, además, se nos presentan como lectoras del paisaje que exploran y que a veces las consume. Y son precisamente estas lecturas las que nos permiten ver el efecto de las violencias interconectadas. Incluso a estos dos elementos también se conectan, ya que la violencia contra el cuerpo transforma la relación con el territorio o espacio geográfico.

Así, por ejemplo, en el relato de Sofía Espinoza en *Los bombardeos de El Pato* se hace evidente la relación de interdependencia entre las narradoras, su cuerpo y el territorio. En su relato Sofía nos cuenta que fue arrestada por la tropa militar y tuvo que dejar a otras mujeres cuidando su tierra. Al regresar supo que una de las niñas había sido violada por un soldado.

Cuando la tropa entra, lo que no hace con la mano, lo hace con la boca y hasta con lo demás. A la mamá de esta tontica que ve ahí, señor, la dejé yo cuidando el rancho, y entonces un soldado le hizo el perjuicio; la agarró por ahí, le hizo el mandado, la picardía. Afortunadamente el angelito murió; él no tenía la culpa, ¡pobrecito! Así se lo dije a un capitán que me preguntó cuando salíamos: “Bueno, ¿y por qué se van? ¿Quién los ha echado? ¿Por qué se van?”. “¿Qué por qué se van?”, contesté yo. “Porque les tenemos miedo. Porque yo tenía una tontica a la que le hicieron un hijo; porque ustedes ofrecían matarnos si decíamos que el hijo era de ustedes [...] (Molano, Los Bombardeos de El Pato 248)

De manera que las mujeres, además de la violación física y simbólica que el soldado ha ejercido sobre su cuerpo como reafirmación de su poder¹¹, también deben enfrentar el desarraigo. Así pues, en estos relatos el cuerpo no puede ser entendido sólo como una construcción discursiva. La identidad de las mujeres narradoras de estas crónicas también se construye a partir de la materialidad, pues aquí se busca eliminar lo femenino al eliminar su cuerpo. Como nos lo dice Luisa Posada Kubissa:

[...] el control del cuerpo femenino, entendido como el control de lo femenino en tanto que cuerpo, también responde a prácticas no meramente discursivas: se impone por recursos de dominación tan materiales como también directos que, en casos límite, llegan incluso a la eliminación física, como lo analiza Federici para el fenómeno histórico de la quema de brujas: represión de lo femenino y represión del cuerpo vienen así a resultar sinónimos (Kubissa 113).

Es decir, que la violencia que se ejerce sobre el cuerpo de las narradoras y las mujeres en sus relatos nos habla de la necesidad de reconocer la importancia de este elemento en el análisis

¹¹ Siguiendo a Pierre Bourdieu al citar a John Boswell, la penetración y poder forman parte de las prerrogativas de la élite dirigente masculina [...] y la penetración (aunque acá no es concedida, sino obligada) es una abrogación simbólica del poder y de la autoridad (Bourdieu 19).

de la conformación de su identidad, como lo haré en el siguiente capítulo. Incluso, como se decía antes, el efecto de la violencia sobre los cuerpos cambia la relación con el espacio geográfico y los lugares estáticos se convierten en una serie dinámica en la que las narradoras interactúan y transforman sus historias. Así, por ejemplo, Sofía sale de su finca, huyendo por miedo a ser asesinada tras denunciar el abuso del que fue víctima la niña que cuidaba sus tierras. Una vez sale de este lugar de origen, Sofía se empieza a reconocer en las historias de los personajes con quienes su historia se cruza y de los lugares por los que camina, hasta llegar finalmente a El Pato. Este lugar es el espacio donde ella y muchos otros reconstruyen su identidad, volviéndose a unir con los cultivos, con el trabajo del campo, todos entran en comunión con la tierra y vuelven a vivir.

Allá en El Pato tenemos nuestro vivero, nuestro pasar. Somos muy unidos. Lo que le hagan a uno es para todos. Somos, como un decir, una familia, porque todos hemos sufrido persecución: que, en El Pato, que, en el Tolima, que en el Valle ... Porque allí, señor, habemos gente de toda parte (Molano, *Los Bombardeos de El Pato* 250).

Así pues, El Pato representa el espacio de reconciliación de los personajes con su historia y con su territorio. Un espacio donde todos los sujetos rotos han encontrado el camino para reconstruirse y volver a las labores de la tierra, a cultivar y a cimentar sus casas. Poder establecerse en un lugar fijo resulta de vital importancia para las narradoras, pues al hacerlo encuentran una nueva forma de pertenecer y volver a ese territorio originario, en el que pueden ser sujetos políticos y sociales, pues todas las decisiones las toman en comunidad y nadie se sale de estas convenciones comunitarias.

El Pato fue tierra para amnistía, para la rehabilitación que llamaban. A unos les sirvió, a otros no; depende, ¿no? Por ejemplo, don Rojas, después de la amnistía, mató a muchos liberales [...] En nuestro caso, nosotros somos colonos de El Pato que deseamos es que se levanten los

militares de allá, de Las Perlas; pero como el gobierno no da un paso atrás [...] yo no creo que vaya a haber amnistía, señor. ¿En estas condiciones que amnistía va a poder haber? ¡Donde hay guerra no hay paz! (274)

Pero, de nuevo, la violencia desestabiliza las relaciones entre la narradora y su territorio. Nuevamente el poder masculino, ejercido y mantenido a través de las armas y el miedo, aniquila las relaciones a través de las cuales los sujetos han reconstruido el tejido de su comunidad, de su historia y de propia identidad. El desarraigo vuelve a acechar a los personajes aun cuando ellos se hayan establecido y hayan vuelto a formar un nuevo territorio lleno de significados simbólicos. La certeza de la guerra y la violencia se convierte en una realidad constante para los personajes. Todos aquellos que han encontrado refugio en El Pato se enfrentan de nuevo al desplazamiento y a la pérdida de la seguridad y la identidad que habían construido allí.

¿Qué gracias tiene la amnistía con candela para sacar corriendo al campesino? Eso no es justo. Porque nosotros nos salimos fue por la candela que nos soltaron, como le contaba. El bombardeo de medio día para abajo y hasta las cinco de la tarde dieron vuelta cuatro helicópteros [...] Uno que bajo ayer de por allá me dijo que la tropa lo está arreglando; ¿para qué será? ¿Será que van a volver a llevar a las autoridades a poner la bandera de Colombia? Ellos primero sueltan las bombas y en después entran la bandera, ese es el sistema. A un viejito mero jecho que vive por ahí le bombardearon el rancho. Un señor de Guayabera contó que eso habían bombardeado verracamente, y eso es contra uno [...] (275)

La violencia no sólo está representada en el bombardeo y el asesinato de los campesinos, también lo está en la discriminación entre las ciudades como centros y el campo como periferia. Este último se nos presenta como un territorio colonizable, donde la muerte violenta es menos visible y, tal vez, más naturalizada. El espacio rural es visto como un territorio lejano y “no civilizado”, donde acontecen buena parte de las violencias y donde, la guerra implica movimiento,

migración e inestabilidad demográfica. Los sujetos que habitan el campo constantemente son arrancados de sus territorios, aquellos en los que ha construido su identidad y se ven obligados a recorrer otros espacios, dotándolos de significado. En relatos de estas narradoras se reconstruye una geografía y una demografía de la violencia.

En el relato de Sofía, por ejemplo, ella pone en evidencia la distinción entre los centros, regularmente urbanos y las periferias rurales al interrogar al interlocutor sobre lo que pasaría si se pensara que la guerrilla está en Neiva, la ciudad principal. El resultado sería diferente, pues, según nos lo dice la narradora, no habría bombardeo ni desplazamiento, tal como le ha pasado a ella y a su gente. Es decir que el espacio no tiene la misma valoración, las ciudades no son bombardeadas, por lo menos no esta, porque esto tendría una implicación diferente, en el campo se asesina y se destruye porque es un territorio menos visible, al igual que sus habitantes. De manera que pareciera haber una jerarquía geográfica, como se dijo antes, por un lado, tenemos unos centros visibles y valorados, donde las violencias llegan de manera menos frontal; por el otro, unas periferias ignoradas, invisibilizadas donde las violencias se manifiestan en todo su horror. Esto hace que también los sujetos sean valorados según los territorios que habitan.

Siguiendo la afirmación de que el espacio es clave en el proceso de formación del sujeto, el lugar se convierte en elemento indispensable para entender cómo las especificidades de las experiencias cotidianas son vividas y contribuyen a la producción de sistemas estructurales del poder (Saragocin 46)

Esta valoración de los sujetos de acuerdo con el espacio geográfico que habitan se hace más evidente en las primeras narradoras, pues se trata de mujeres campesinas que tienen que salir sus casas porque, como sucede en el caso de Sofía Espinoza, la violación, el asesinato, el miedo y el destierro convergen para oprimirlas e intentar fragmentar su identidad, haciéndolas perder la

conexión que tienen con el territorio, incluso, con su cuerpo. Esto mismo, lo podemos ver en el relato de *Ana Julia*, donde, de nuevo, se pone de relieve el cuerpo de las mujeres como el espacio de reafirmación del poder masculino, pues, retomando nuevamente a Pierre Bourdieu, la estructura de dominación masculina ha convertido a las mujeres en seres percibidos desde y para una subjetividad que impone el “deber de afirmar en cualquier circunstancia la virilidad” (Bourdieu 39). De modo que tanto la materialidad del cuerpo de mujeres, como la construcción de sujetos femeninos autónomos desaparecen y las mujeres se transforman en “objetos simbólicos, cuyo ser (esse) es un ser percibido (percipi) [...] en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica” (50). En el relato de *Ana Julia*, cuando dos chulavitas van en busca de su esposo, Evelio, la narradora siente temor de decirles que él se encuentra en el pueblo porque pueden abusar de ella y de su madre. Un temor que se vuelve más poderoso por el acto, bastante significativo, que comete uno de estos personajes.

El hombre se rio, me miró despacio, de arriba abajo. Se quedó mirándome el talón, sentí su mirada caliente, alcé el pie y me lo restregué con el otro. Entonces volvió a reírse. Sacó el revólver y le hizo un disparo a la gallina; se lo clavó en toda la huevera; el animal medio revoloteó y clavó el pico. Pernicia se agachó, lo recogió y les dijo a los otros: “Dejemos la cosa así” [...] (Molano, *Ana Julia* 85)

De esta manera, cómo y dónde le dispara a la gallina se convierte en un acto metafórico del tipo de la violencia del que quiere hacer víctima a Ana Julia. Algo que le confirma luego su vecina cuando le cuenta lo dicho por Pernicia respecto a la posibilidad de abusar de ella. Este episodio hace que el miedo se convierta en una constante, pues ella y su familia se deban esconder en el monte para evitar ser asesinados.

En el lavadero me dijo: “Mirá, Ana Julia, que ayer Pernicia, el Pollo y el Leñoso pararon en la casa para que les cocinara una gallina mientras llegaba un amigo. Yo les hice el sancocho. Cuando se lo estaban comiendo, Pernicia dijo: “Esa rabadilla está muy buena, pero más buena está la de la mona Ana Julia”. Yo me puse a llorar. Ni me despedí de Libia, dejé el reguero de ropa y salí corriendo. Llegué a la casa gritando “Nos vamos, nos vamos” [...] Me di cuenta de que esa gente no iba a respetar a nadie, ni siquiera a nosotras las mujeres, ni a los niños ni a los viejos [...] (86)

La violación es una estrategia de guerra que sufren las mujeres, las niñas y los niños, convirtiendo su cuerpo en campo de batalla; los cuerpos se vulneran para demostrar poder y virilidad. Los personajes pierden no sólo su identidad, sino también su dignidad al perder el poder sobre su propio cuerpo. Por esto la narradora, junto a su familia y unas pocas pertenencias salen de la finca en la que trabajaban. Es decir que de nuevo, la violación ejercida por hombres armados como reafirmación de su dominio, conlleva el desplazamiento y el cambio en la relación que los sujetos guardan con su entorno. La convergencia de estas violencias acorrala y elimina la subjetividad de las narradoras y la todos aquellos que “se quedaban porque no podían trastear con la tierra” (95). En este relato también se nos cuenta acerca de las mujeres que conformaban una familia y que fueron abusadas como venganza en contra del padre y esposo, pese a que ya se habían cobrado la deuda rompiéndole las piernas “[...] violaron a su mujer y a sus hijas. Una de ellas, Olga, contaba que a ella la habían violado hasta catorce veces, el último número que sabía, pero que después habían pasado muchos más” (96). La mujer abusada en realidad era una niña, un personaje infantil, que nos deja ver como la violencia contra mujeres las atraviesa mucho antes de que ellas mismas se perciban como sujetos y sean conscientes de su propio cuerpo. Luego, esta misma narradora nos cuenta acerca de otro tipo de violencia que también se ejerce sobre los cuerpos femeninos.

Evelio contaba que por allá en El Dovio un conocido suyo había visto cómo los pájaros de El Dovio habían cogido una mujer que estaba ya para coger cama y le habían sacado un par de mellizos vivos del vientre, y que luego habían metido un gato negro y la habían cosido dejando la cabeza del animal por fuera. El gato, cuando se vio encerrado trataba de salir y destrozó a la mujer a puro aruñetazo. También me contaron de un caso muy sonado en Anserma, donde hicieron lo mismo, pero metiendo un gallo (96-97).

El cuerpo de las mujeres es el escenario en el que se entrelazan las diferentes violencias y no sólo la violencia física a través de golpes, la discriminación y la violencia sexual, sino que además en el cuerpo femenino se convierte en el estandarte con el que se exhibe el triunfo sobre el enemigo. Entonces, “la violencia física es un emergente excesivo que rebasa cierto umbral que la cultura, la clase, la religiosidad, etc. Sobrepasado ese umbral, la violencia física se manifiesta en toda su crueldad” (Femenías 49). Así, por ejemplo, el acto cometido contra las mujeres se convierte en un símbolo de la aniquilación del enemigo, pues no sólo se han eliminado los hijos del vientre, también se envía un mensaje a las demás mujeres e incluso a los hombres. Pero esta transgresión física, aun cuando es la más violenta forma de destrucción de la subjetividad femenina, no es la única. A la percepción del cuerpo de las mujeres que, como se decía antes, es el producto de una estructura social masculina, hay que añadirle la lectura medieval tardía de las mujeres, a partir de la cual las estas pagan en “su carne el juego de manos de los teólogos que han transformado el pecado original en pecado sexual” (LeGoff 12). En otras palabras, el cuerpo femenino, determinado y definido por su sexo es observado como la fuente de todo mal y se debate entre los dos rostros de la mujer, por un lado, “está Eva, la tentadora, y más en particular la pecadora, que procede de una lectura sexuada del pecado original y [...] frente a Eva, María aparece como la redentora. Es la belleza sacra frente a la belleza profana” (119-120). Esta dualidad

es sufrida por las mujeres de estas crónicas desde muy pequeñas, tal como le sucede la hija de Ana Julia.

Yo no sé qué sería lo que el padre Herreros vio cuando nos explicaba la pobreza de la Virgen y el pecado, pero de golpe se quedó mirando a Helenita, mirándola, mirándola y se calló; la iglesia quedó en silencio y el silencio nos rodeó a ella y a mí, porque todo el mundo nos miró a nosotros. Entonces saltó del púlpito y se nos vino. Se nos vino encima como si hubiera descubierto el pecado mismo. Yo me puse fría en medio de aquel silencio. El cura llegó hasta nosotros y señalando con el dedo a la niña dijo: “¡Miren todos, miren todos los buenos cristianos lo que es la impureza, lo que es el pecado! ¡Miren todos el vestido de esta niñita, miren dónde lo tiene! ¡Miren cómo se le ve su cuerpo, cómo se le ven sus partes!”. Todo el mundo nos miraba. Helenita se asustó y se acurrucó para taparse las piernitas. Lloraba y me decía: “Mamá, mamita...”. Yo no sabía para donde agarrar [...] (Molano, Ana Julia 103-104).

De modo que el cuerpo de la mujer se define como fuente de pecado, por lo que debe ser reprimido, borrado o silenciado sin importar la edad. La violencia simbólica busca fragmentar la identidad femenina y todas las identidades no patriarcales desde sus inicios y a largo plazo. Es por esto por lo que Helenita, la hija de la narradora, no puede volver a ver un cura, pues el daño causado en este episodio fue tal, que se orina cuando se encuentra con un personaje de este tipo. La subjetividad de la niña se quiebra desde muy temprano, en un tiempo en el que ni ella misma se reconocía como mujer. Este tipo de violencia cambia a los sujetos, las convierte en blanco de todas las demás violencias y pasan a ser pertenencia de un sistema eminentemente patriarcal y masculino.

A todas aquellas que se oponen a la dominación de su cuerpo y se revelan ante el poder ejercido a través de estrategias violentas, no les queda otro camino que la violación y la muerte.

En el relato de Ana Julia, a doña Blanca la mataron por enfrentarse a los comandantes de los chulavitas y negarse a pagarles por estar en la finca que había heredado de su esposo, una vez este fue asesinado precisamente por ellos. La noche del asesinato, entraron, violaron a la señora que trabajaba en la cocina, persiguieron Blanca y la asesinaron mientras se escondía con uno de sus hijos, quien nunca más pudo ni hablar ni cerrar los ojos, como se trató en el capítulo anterior. Ante tanta muerte, Ana Julia se desplaza a San Antonio y aunque se reencontró con su esposo, tuvo que seguir por su propio camino. Durante ese tiempo se trasladó a otros municipios, vivió la pacificación de Rojas Pinilla y la posterior persecución, así como el recrudecimiento de la guerra y la posterior calma. Ella, al igual que la mayoría de los personajes de Molano, se mueve en geografías alternas; por los pueblos y veredas del Valle del Cauca. Entre esos Ceilán, Betania y Caicedonia, que pueblos de crucial importancia en todos los eventos violentos de esta región. Cuando la narradora llega a “Caicedonia estaba más calmada. La violencia era en el campo y al pueblo llegaba el desfile gente que tenía que abandonar la tierra o venderla y venirse con el atadito, y las criaturas, a andar calles, porque ¿qué más hacían?” (129). Es en este tipo de episodios la violencia y el territorio establecen una estrecha relación, pues esta primera se mueve por todos los territorios, consumiéndolos y llevando consigo el asesinato, la violación y demás formas de eliminación identitaria. Así mismo, las narradoras también son obligadas a desterrarse y enfrentar lugares que les resultan extraños y agresivos en la mayoría de los casos, pues la violencia siempre las alcanza, donde sea que busquen refugio. No obstante, las violencias que padecen las mujeres son invisibilizadas, aquellas que son asesinadas o violentadas de cualquier otra forma se pierden en las estadísticas.

3.1.1. Mujeres nómadas, viajeras contra un territorio hostil.

No obstante, la relación entre los sujetos y, específicamente, entre las narradoras y el espacio geográfico es conflictivo no sólo porque no logran volver a ese lugar del que la violencia las obligó a salir, sino porque los demás lugares son desconocidos, agresivos, solitarios y fríos. De modo que en estos relatos “la geografía también marca una peregrinación que va de un lugar a otro en busca de, huyendo de, y que se convierte al sujeto de ley en sujeto ilegal, huidizo, errante” (Rodríguez 84) y hasta la legalidad les es arrebatada. En la crónica *Cuarto de hora* que se encuentra en el libro *Siguiendo el corte* se hace evidente que los personajes no logran encontrarse o reconstruirse en sus nuevos entornos, por el contrario, luchan contra estos, tratando de dominarlos y transformarlos. La narradora, debe salir junto a su esposo en busca de una tierra propia para cultivar, en la cual se puedan establecer y reconstruir sus lazos tanto personales como con su territorio. Desde el inicio, durante todo el camino y en cada cambio de paisaje, la narradora nos muestra el enfrentamiento que hay entre ella, sus hijos, su esposo y el entorno que los rodea.

De Chafurray hacia abajo menos personal se encontraba. Yo iba asustada porque las soledades que se miraban eran hondas. El ruido del motor se perdía y si uno llegaba a gritar ese saludo quedaba extendido, no arrimaba a ninguna parte. Yo prefiero el miedo a la soledad, porque el miedo es de otro; la soledad, en cambio, es de uno solo.

Una tarde vimos otra falka que subía. Estábamos pasando la Bocana de Concordia, el primer fundo que había en el Guaviare. Se desgajó un aguacero y parecía que el río se fuera a meter entre la barca. Llovía tanto que no se oía el ruido del motor. Cuando de golpe, en medio de esa cortina de agua, atisbamos unas casas en un barranco colorado. Era San José, por fin. (Molano, El cuarto de hora 217)

En el primer fragmento, la narradora introduce dos elementos que se harán frecuentes en los relatos de estas mujeres, que surgen cuando ellas se enfrentan a otros espacios, estos elementos son: el miedo y la soledad. Por un lado, el miedo como producto de la interacción con el otro a través de mecanismos violentos que lo convierten en enemigo, porque se trata de una figura que elimina la propia identidad. Por el otro, la soledad se da por el enfrentamiento con la interioridad de las narradoras y surge ante la posibilidad del dialogo consigo mismas, algo que sólo tendría lugar en el encuentro con nuevos paisajes, con espacios diferentes al privado e íntimo del que ellas provienen, pues pese a que ellas construyen su identidad a partir de la vida comunitaria, con sus vecinos, con su familia y demás, son espacios íntimos que además las limitan y de cierta forma las definen. De manera que el contacto con nuevos espacios resulta ser conflictivo porque las condiciones bajo las cuales deben transitar estos territorios son violentas a la mirada de la narradora, pues, por ejemplo, la lluvia pareciera querer meterse a la barca en la que se desplazaban y el caserío se presenta igual de incierto y desconocido.

No obstante, y pese a las dificultades, esta narradora, al igual que todas las demás y los demás personajes buscan volver a la tierra y apropiarse un espacio, intentando colonizarlo y asentarse, pero sobre todo de gobernarlo bajo su propia ley. Como lo explica Julio Carrizosa, los colonos recuerdan al dedillo su llegada a su lugar de asiento como si fuese una añoranza de lo que se describe (Carrizosa 41). En este relato la narradora, luego de llegar a San José se embarca junto a su gente y un puñado más de personas que huían en las mismas condiciones, sin identidad y con la añoranza de un pedazo de tierra propio. Pero para llegar a El Retorno, de nuevo, tuvieron que enfrentarse a un paisaje hostil.

Todos cargábamos nuestras tristezas, pero también nuestra ilusión en medio de las maletas, de los niños y de aquel barrial. Señor mío, ¡era mucho el barro que se veía! Yo no me imaginaba

que hubiera tanto barro junto y listo para atajarlo a uno. El bicho (*el tractor*) andaba dos cuabras y había que empujarlo porque se quedaba pegado como un zancudo en la paila de miel. A uno se le quedaban los zapatos ahí ahogados (Molano, *El cuarto de hora* 219).

Las condiciones parecen atentar contra los personajes, los consumen, los retienen y se oponen a su regreso a un espacio estable. Sin embargo, como decíamos antes, las narradoras leen los lugares y paulatinamente les van asignando un significado, sobre todo aquellos en los cuales pueden volver a enraizarse y construir comunidad. Así como sucede en el relato de Sofía Espinoza con *El Pato*, El retorno es el lugar donde la narradora cree puede reconstruir su identidad y logra entender y retratar con su relato el movimiento del paisaje que la rodea, una vez superado la hostilidad del viaje. Poco a poco los personajes se acomodan a las nuevas condiciones, tejen lazos con sus vecinos y tratan de cultivar sus tierras, por eso la narradora nos dice que “vivía sin aburrimiento porque había vecinos y éramos todos amigos. Dialogábamos, nos visitábamos por la noche. Uno no se sentía sólo. Se oía el hacha de unos y otros” (223). Tanto la narradora como los demás personajes comprenden incluso como todo está conectado en el ambiente y que por eso mismo deben saber por dónde y cómo manipular la selva. Así, por ejemplo, para desmontar la montaña donde cultivarían debían saber por dónde hacer el corte y amarrar los árboles para que todos caigan.

Cuando se corría se comenzaba a oír el descuaje de la montaña ¡Dios mío! Es un ruido grande. Iban cayendo despacio los primeros y esos se llevaban en el arrastre a otros y a otros y a otros, jalando la bejuquera y arrastrando a todos. Si había viento era más rápido y el estruendo peor. Caían y se azotaban contra la tierra como con rabia, como si no la quisieran. Todo se movía. No había rama que no estuviera amarrada a las otras. Parecía un vendaval de locos y, cuando caían los palos, el estruendo. Después el silencio. Todo volvía a quedar quieto y uno miraba entrar al sol. El descumbre da miedo, pero es bonito (223).

Las narradoras interpretan el movimiento de la selva, mientras intentan colonizarla y resignificar el miedo, el silencio y la soledad. La descripción a su vez es una lectura del espacio, pues al desmontar la tierra la dotan de un nuevo valor simbólico y ya no se trata del paisaje hostil que puede agredirlos, sino de uno modificable, en el que pueden reencontrarse con la identidad perdida. Pues es la unión con la tierra la que la define no sólo en tanto sujeto femenino, sino también, en tanto mujer campesina, pues:

Va a la tierra, a la parcela, porque esa es su manera de significar si no su nación, al menos du lugar, su pedazo de tierra, su local y arraigo que reclama para sí y su familia... La geografía y el lugar de localización resultan claves. Es el sitio desde donde se enuncia la verdad, verdad que se repite en otro sitio pero que se genera en el primero (Rodríguez 384).

Sin embargo, tras haber encontrado este lugar donde puede reconstruirse y a su tejido social, vuelve a perderlo. Su esposo reniega de la tierra, ya que resulta ser un poco más difícil de cultivar y de nuevo se convierte en un viajero en busca de un mejor lugar, mientras ella debe seguir sustentando a sus hijos. Cuando el esposo regresa deciden cambiar de tierra, vender la finca que ya habían establecido y encaminarse a otros lugares. Entonces, la narradora pierde otra vez la ilusión de establecer su propio espacio y añora El Retorno, pues aquí, por el contrario, se enfrenta de nuevo al peligro de ser desterrada, pues una familia con escrituras llega para apropiarse del terreno. Aunque finalmente logran unirse y juntos enfrentan la inundación y la pérdida de animales y cultivos, la narradora no logra la paz y el bienestar que buscaba, pues luego de que su hijo pierde el brazo en un accidente de cacería, la coca se convirtió en su única alternativa de cultivo y el camino. Finalmente, como en todos los relatos, el haber perdido su espacio y la posibilidad de reconstruirse a sí misma y a su familia la transforma, cambiando los vínculos con su comunidad y

con su historia, pues ese primer acto de destierro por la violencia o por el miedo a ser asesinada cambia su modo de vivir y de entender el contexto geográfico que la rodea.

Este mismo tipo de transformación se da en todos los relatos, pero de forma especial en textos de narradoras indígenas, pues el vínculo que ellas tienen con el espacio que habitan tiene otros significados que cambian al romperse dicha unión a causa del destierro. En el texto de Serafina, del libro *Aguas arriba*, encontramos a mujer indígena y anciana que nos muestra no solamente el desarraigo y su frustración por no haber podido desempeñar un rol más activo en su comunidad al ser mujer, sino también su posterior autorreconocimiento y reconstrucción subjetiva como defensora de su pueblo y su territorio. En su narración se pone en evidencia que desde siempre las mujeres fueron víctimas de la guerra y la violencia las convertían en objetos al servicio del poder masculino, pues cuando las comunidades indígenas brasileras se enfrentaban con los colombianos, las mujeres eran tomadas como medio de reproducción. “A las mujeres jóvenes que podían parir las escogían y se las llevaban para preñarlas y poblar la tierra con sus hijos. Eran conquistadores” (Molano, Serafina 207). Así pues, el cuerpo de las mujeres indígenas, en el relato de Serafina, también padece más de una violencia al tiempo, la violencia sexual, violencia por su etnia y la violencia que traía la guerra de los diferentes pueblos. Sin embargo, y a pesar de las determinaciones que existían sobre el papel de las mujeres en su comunidad, la narradora siempre tuvo mucha curiosidad acerca de todo lo practicado por su padre como jefe de su comunidad.

El día del encuentro entre las tribus, mi papá se levantó muy temprano. Yo lo sentí y me le puse al corte, ya que como mujer era muy curiosa, el mar de la curiosidad... Él decía que si yo hubiera nacido varón me habría dado las guías, pero como mujer no las podía recibir porque las perdía, ya que toda mujer es curiosa y la curiosidad, con los mismos ojos que recibe, cuenta. La

curiosidad es la ligereza y no se puede ser ligero para guardar secretos, para tener poder. Por eso las mujeres no podemos ser cabezas, ni capitanes, ni payeces. Una no tiene el valor suficiente (209).

De manera que como nos lo narra Serafina, la mujer era percibida como un sujeto inferior en cuanto a capacidades espirituales. Pese a que se habla de una complementariedad de lo femenino y lo masculino en la cosmovisión indígena de los Andes, persiste una valoración de las mujeres asociadas a la reproducción, mientras que lo masculino está asociado a las labores espirituales y liderazgo de las comunidades. Tal como nos lo muestra Myriam Sánchez al referirse a los rituales de los pueblos indígenas, pues “los rituales femeninos son agroecológicos y se refieren a la madre naturaleza, y los rituales varoniles o masculinos están concebidos como filosóficos y espirituales” (M. Sánchez 62). Es decir que los sujetos femeninos indígenas se asocian a lo material, por eso son más proclives a la curiosidad, mientras los hombres están ligados al desarrollo espiritual y mental. Las mujeres indígenas, según el relato de Serafina, son vistas como como una fuerza débil y propensa a la ligereza de espíritu y carácter no permite que la narradora ocupe los oficios más relevantes en su comunidad y herede el mando de su comunidad al morir su padre, lo que a su vez conlleva a la derrota de su pueblo, a la pérdida de la identidad colectiva e individual y, de paso, al destierro.

La pérdida de identidad surge como un acto violento del que es víctima la narradora desde pequeña, ya que su madre pertenecía a otra comunidad brasileña durante mucho tiempo vivieron allí, pero el destierro la arrancó del lado de su familia, cuando junto a su hermano fueron obligados a ir al internado de monjas. Allí, el jugar a ser ella misma, a representar los rituales propios de su pueblo y a llevar a cabo las prácticas que había visto en su padre, se convirtió en el mecanismo de preservar la identidad y subvertir el orden a través del cual intentaban redefinirla en el internado. Luego, y como se decía antes, de nuevo el destierro se cierne sobre Serafina y su pueblo, primero

por el conflicto entre comunidades y luego por la fumigación de los cultivos de coca que el Estado hacía de forma indiscriminada, matando animales y enfermando los niños y ancianos. En el relato, el pueblo del padre de la narradora y un pueblo vecino se enfrentan y aunque sale victoriosa, la comunidad contraria acepta de mala gana el castigo y opta por buscar un hijo que el padre de Serafina tenía escondido y asesinarlo, ya que sería el único que podría heredar su legado. Al enterarse de esto, el padre de Serafina se encierra en la selva para convertirse en jaguar y vengarse. Durante este tiempo sólo una mujer-niña puede llevarle la comida, pues era una mujer que no había tenido menstruación. Pese a la venganza del padre, tuvieron que huir de la tribu y buscar refugio en la aldea de uno de sus hermanos occidentalizados por una monja alemana, Sofía Müller. Ellos sólo utilizaban las medicinas para curarse y no encerraban a las mujeres cuando les bajaba el periodo, es decir que, a los ojos de la narradora, habían perdido su identidad. Luego de pelear con el hermano, el padre de la narradora se alía con los monfortianos, una compañía religiosa, para edificar un pueblo con templo, pero sin perder sus propias costumbres.

Finalmente, el padre de Serafina muere y con él, la narradora entierra la práctica de las costumbres de su pueblo. Pero la lucha de la narradora no la deja escapar y una vez se ha ido a vivir con su marido al poblado de El Coco, empieza a reconstruirse como sujeto político, ya que se convierte en una mujer que lucha por no dejar que su pueblo sea dividido y utilizado por los intereses de políticos de diferentes partidos, revelándose a las funciones preestablecidas para la mujer, que marcaron su vida desde la infancia.

Es decir que el destierro tiene una doble cara, por un lado, la pérdida inevitable de la identidad, pues la narradora ha perdido sus costumbres comunitarias, aquellas que la definían como una mujer indígena que construía su vida alrededor de la tierra. Por otro lado, la reconstrucción de una identidad otra, una que la obligaba a tomar una voz propia, a pesar de ser encarcelada por

causa de las protestas y la lucha comunitaria organizada por ella en su pueblo. Al final del relato vemos que su experiencia se transforma en desilusión, ya que la vida al lado de la guerra la llenó de decepción y termina con la frase “Yo veo todo muy negro. Una nube de guerra amenaza a Colombia” (Molano, Serafina 221).

Sin embargo, no se debe perder de vista que Serafina es una mujer indígena y que, por lo tanto, la reconstrucción de su identidad está marcada por matices diferentes. Aunque en esta crónica, también se impone una relación violenta con el territorio, pues Serafina sufre el desarraigo y la pérdida de su identidad a causa de este, la desterritorialización tiene matices diferentes. La relación de los sujetos con la chagra o trozo de tierra en el que cultivan los alimentos que comen es vital y la pérdida constante de la posibilidad de volver a pertenecer a la tierra se nos presenta como un elemento de quiebre en la identidad de la narradora. Así mismo, la violencia de la que es víctima al ser desconocida como sujeto femenino y político también tiene matices diferentes, pues su identidad como mujer indígena determina también las relaciones de poder a través de las cuales es oprimida y violentada.

La narradora, luego de padecer los múltiples tipos de violencia, pierde toda esperanza. No obstante, su historia la lleva a convertirse en un sujeto político que subvierte el orden establecido para ella como mujer en su comunidad y para su pueblo por un Estado que busca eliminarlos para poder usurpar su territorio. En la narración de Serafina todo nos conduce a la desilusión por la certeza de la perpetuación de la guerra y la repetición de su sufrimiento. En estos relatos de mujeres indígenas se hace más profunda la brecha entre la vida natural y la vida de ley; es a través de las juntas y de la organización comunal que los campesinos empiezan a reconocer como sujetos legales pese a que la relación con la geografía los vuelva ilegales, como nos lo presenta Ileana Rodríguez (Rodríguez 286).

Al igual que Serafina, Mariana, es una mujer indígena anciana. La crónica de *Mariana*, del libro *Del otro lado*, también es el relato de una mujer anciana indígena. Un relato que nos permite pensar acerca de la relación entre el sujeto, en este caso, nuestra narradora y el territorio. En el texto la narradora nos cuenta acerca de su infancia y cómo sus padres se trasladaron al territorio indígena, su padre se convierte en aprendiz del taita. Esta narración, es el relato de la pérdida de la identidad impuesto por la colonización, de la desubjetivación por la aculturación que promueve la iglesia y del destierro por la coca y el petróleo. Mariana, su nombre en español. Se debate entre su tradición y el mundo occidentalizado que la saca a empujones de su casa. De pequeña estuvo con las monjas, momento desde el cual nos muestra el dolor que le produce la haber sido arrancada de su territorio, pues sufrió por la comida, ya que esta era muy diferente a la comida natural que ella y la gente de su pueblo comían. Durante el relato nos enteramos de cómo se realiza la ceremonia del Yagé y la conexión que logra el taita con los animales y la tierra, son ellos quienes le dicen que deben salir, pues así los dejaran de fumigar. Al volver a su aldea, conoció a su esposo.

A mi marido lo conocí aquí en la misma aldea. Nos distinguimos muy niños, nos casaron y así fue pasando el tiempo. Fuimos haciendo hogar, nos pusimos a trabajar y ahí ya vinieron los hijos y se me acabó la vida de juventud (Molano, Mariana 70).

La vida de la narradora se construye como un tejido de relaciones y memorias con sus familiares, pues todos son parientes sin importar la distancia o las relaciones de sangre. Estos lazos son tan fuertes e influyen tanto en la conformación de la identidad de Mariana que, pese a que las mujeres poco salían de la aldea, cada vez que ella lo hacía, tenía claridad sobre su identidad como mujer indígena e incluso se hizo maestra para poder enseñar sus costumbres. La narradora nos muestra la persistencia de la memoria frente a la insistencia de otros en querer borrarla, al eliminarlos como pueblo, fumigando todo, bajo el pretexto de fumigar la coca.

Es la historia que nos han contado los abuelos y que los curas han querido borrarlos. Ellos saben que quitándonos la comida nos acaban, y ese era el propósito de tantísimo veneno como nos cayó esa vez. ¿Y las bombas? Acaso es que, para matar una mata, o unas matas, ¿era necesario soltar tantísimas bombas? Bombas que atronaban, que hacían vomitar a los niños.

Los viejitos dijimos:

- Hay que salir de aquí... (72)

Por eso incluso los animales en la consulta con el yagé les dijeron que dejaran la tierra y fueran a refugiarse de nuevo al internado, en una “cola larga de familias humilladas, con hambre y sin destino” (73). Todas con un sentimiento de derrota, sobre todo los ancianos.

Los jóvenes se desaburrían jugando básquet. Los viejos no salían de la tristeza; los derrota el cemento, no saben pisarlo; los asusta el ruido, los acongoja no saber de caminos. Viven perdidos. El tiempo no se dividía entre noche y día sino entre comida y comida...

Sin territorio no hay comida propia ni animales de monte ni ley de respeto. Las máquinas tapan los ríos y borran los caminos...

Nos desgranaron al quitarnos la tierra... (74-75)

Finalmente, la narradora nos cuenta cómo pierde su identidad al perder el tejido que ha construido con su pueblo y con su territorio. La pérdida de los lazos que unen al pueblo entre ellos y con su tierra los ha llevado a perder la capacidad de contar sus historias, pues “los hombres viejos y las mujeres viejas no servimos ya ni para contar historias” (76). El desarraigo transforma a los sujetos y después de haber tenido que transitar tantos lugares ha perdido hasta la capacidad de contar historia una de formas en que conservan su cultura y su identidad.

3.1.2. El territorio y subjetividad infantil.

La relación con el territorio y la violencia que obliga a las narradoras a salir de sus hogares se establece desde muy temprano. Tal como sucede con Sibila y Ángela, las narradoras niñas de las obras seleccionadas. La narración de Sibila, que tiene por título *La virgen de Sibilina*, es la historia de una niña que lucha contra la pérdida de su identidad; una identidad construida a partir de la estrecha relación que ha establecido con su territorio y con su padre. Sin embargo, esta identidad es una negación de lo femenino, pues su padre quería un niño y así mismo la educó.

De manera que es difícil hablar de una identidad femenina en el personaje de Sibila, no sólo por la influencia de su padre, sino por cómo se concibe lo femenino a lo largo del relato. Desde un principio lo femenino es lo maldito: “[...] Mi padre decía que el hato estaba maldito porque las mujeres daban hembras y las reses, meros machos” (Molano, *La virgen de Sibilina* 11). Es decir que tanto el engendrar mujeres que no resultan útiles al trabajo, pues es debido a esto que su padre intenta educarla para las labores propias de los varones, como el no tener reses hembras para reproducir el ganado, resultan en una maldición de lo femenino, en el primer caso por un exceso y en el segundo por su ausencia. La niña crece viéndose a sí misma como un reflejo de su padre en oposición a lo que representa la otra figura femenina, su madre. Ella está más relacionada con lo que le hará sentir a Sibila que ha perdido su identidad, la religión.

La narradora nos muestra su viaje como una transición hacia la pérdida, la separación del lugar que representa la seguridad de su territorio y la introducción en un espacio ajeno, frío y hostil. “Yo iba triste, mirando pasar los recuerdos que el camino me iba quitando: la majada, los chinchorros guindados, los chaparros del encerrado, el sabor del tinto, la última caricia de mi mamá” (15). Y una vez la narradora llega al internado, dejando atrás todo lo que la identifica y la hace sentir segura, encontramos dos sensaciones que no la abandonarán hasta que finalmente se

aparta de aquel lugar, el miedo y el frío, elementos que se convierten en elementos importantes para entender el personaje. Miedo a pasar de noche por en frente del cuarto de la hermana Albertina para poder ir al baño. “No quise llorar para no tener que aceptar que estaba donde estaba. Amanecí orinada de pies a cabeza” (17). Una escena que se volvió cotidiana en la en la narración de Sibila, “esa segunda noche no pude dormir. El viento traía envuelto el frío desde los páramos y la oscuridad hacía más largo el silencio. Yo lloraba y me hacía pipí” (19). La niña intentó muchas técnicas para no orinarse, pero el resultado siempre fue el mismo. Todo en el internado la hacía sentirse fuera de lugar y de sí misma, todo allí era ajeno, el uso de la cama, porque siempre durmió en chinchorro, las cotizas, los uniformes, etc. Con el pasar del tiempo nuevas amistades surgieron y si bien el encierro, el miedo y el frío se volvieron más soportables, la narradora volvió a sentir la nostalgia por su territorio y encontró la manera de volver, contando la historia de la aparición de la virgen en el árbol. Una historia inventada que le ayudaría a salir de ese lugar, pues ante el milagro inventado, tanto las hermanas como el monseñor decidieron enviarla a casa con su padre y las estatuillas para hacer un altar en el árbol de la aparición. A medida que regresaba hacia su casa la lluvia le ayudaba a despedirse de todo lo que no era ella.

De la misma manera, *Ángela*, la narración del libro *Desterrados*, es el relato de una niña vivía junto a sus dos hermanos y sus padres en Nechí, un municipio del Bajo Cauca. En su pueblo podía andar descalza y nunca tuvo que ponerse nada para protegerse los pies incluso aun cuando se lastimaba.

En Nechí nunca usé zapatos y andaba a pie limpio como mis hermanos, mis primos y casi todo el pueblo. No los necesitábamos, porque allá lo que nos es arena es barro; ni siquiera los necesité una vez que me salieron vejigas y los pies se me pusieron blanditos. Allá me gustaba andar a pie pelado por el barrio y nunca me enfermé, como dicen que uno se enferma por no usar zapatos (Molano, Ángela 35).

Ángela sentía que era feliz y que tenía lo que necesitaba con su familia, jugaba en el barro cuando llovía; iba al río cuando no tenía clase; pescaba con su abuelo o su papá y era ella quien estrenaba la ropa, a diferencia de su hermana y su hermano que también vestían con la ropa que ella dejaba. Ángela gozaba de su vida en el pueblo, su mamá se dedicaba a cuidarlos, mientras su papá se rebuscaba el dinero para terminar de construir la casa en el solar que había comprado, pues sólo había podido hacer un cuarto y la cocina. Allí nació su hermana menor. El trabajo de transportador en el río y la venta de helados no le daban mucha ganancia, pero él, su esposa y sus tres hijos siempre tenían para comer, ya que en su propio patio tenían un sembradío de frutas y verduras que les alcanzaba incluso para vender. Todo eso cambió, los cuerpos empezaron a bajar por el río y ya no pudieron ir como antes a *fresquiar* los pies. Un día Ángela y su papá se toparon con unos hombres armados y a partir de allí la vida de la niña cambió.

Una vez que estábamos con mi papá haciendo un viaje de madera por Nechí, unos señores nos llamaron desde la orilla; llevaban uniformes como los de la policía, pero no eran policías porque no cargaban palo colgado a la cintura, sino escopetas grandes. Eran varios y mi papá arrimó a ver qué querían. Le dijeron que hiciera el favor de pasarlos al otro lado del río. Les hicimos el cruce porque, como dijo mi viejo, con gente de armas la cosa no es de favores sino de obligaciones (40).

Entonces, la aparición de estos personajes empezó a desdibujar la realidad de la niña y de su familia, su padre no pudo volver a trabajar en el río, ella y sus hermanos no pudieron volver a salir de la casa y se encerraban bajo el mosquitero antes de oscurecer. Finalmente, su padre también fue amenazado de muerte y tuvo que irse, dejarlos allá en Nechí y viajar hacia Bogotá. La madre lloraba mucho y tuvo que buscar trabajo lavando ropa. Ángela y sus hermanos no volvieron a almorzar y tenían hambre siempre. La creciente llegó y se tragó el pueblo. Todo cambió para ella,

la felicidad de antes se borró con el paso de los días. Transcurridos unos meses con el dinero y los zapatos que le envió el papá desde Bogotá también ellos se desterraron.

Nos mandó también medias y zapatos usados, aunque bonitos, para que nos fuéramos a encontrarlo en Bogotá. A mí me dio tristeza salir de la casa, pero tenía la ilusión de volver a estar con mi papá, así fuera donde fuera. Los zapatos me apretaban mucho; por eso me los quité y llegué con ellos en la mano. (48)

En Bogotá todo fue diferente, la ciudad es otro paisaje y las casas se convierten en cárceles. Los niños no salían del cuarto pequeño en el que vivían por miedo a ser atacados por nuevos personajes, que les resultaban desconocidos y aterradores, los *gamines*, que robaban y *picaban* a las personas por robarlos. También tenían miedo de los policías, que al igual que los hombres armados de Nechí andaban en motos. El miedo y el hambre se convirtieron en sus sentimientos más constantes. El padre trabajaba todo el día y la madre no se arriesgaba a dejarlos solos. Ahora eran extraños y vivían en una tierra totalmente extraña y hostil. Ángela lloraba porque los zapatos le quedaban apretados y estos se volvieron el símbolo de su destierro, pues son los que marcaron la diferencia entre su estado inicial de felicidad y la progresiva transformación. En Nechí era feliz descalza junto a su familia, en Bogotá no sólo debía usar zapatos, también había perdido la posibilidad de jugar, de comer e incluso de ir a la escuela porque la madre no lograba matricularla en ningún colegio oficial.

Los zapatos que tengo me aprietan y por eso ya son de mi hermana. Lloro cuando me toca ponérmelos. En Nechí nunca lloraba, sólo cuando me caía y me raspaba. He llorado también de miedo a los *gamines*, porque roban (...)

(...) Mi papá quiere volver al pueblo porque tiene miedo de perder la casa y porque dice que aquí todo va a ser más difícil; qué está llegando mucha gente como nosotros, sin tener que

hacer ni qué comer. Pero yo no quiero volver: si volvemos a vivir allá, me quedo sin los tenis rojos que mi papá me prometió (49-50)

Los zapatos se convierten en el símbolo de la pérdida de Ángela, la pérdida de la historia que había construido en ese otro espacio, en esa otra geografía. Los sujetos salen de sus tierras, en el caso de Ángela, desde la mirada de una niña y la cultura ajena impuesta se asume y se interioriza progresivamente, la mirada de los personajes cambia y el miedo los vuelve invisibles. De nuevo, la ciudad consume a los que llegan desplazados de otros lugares y les impone sus propias normas y sus propios miedos. En este relato, además se contraponen las susceptibilidades de los niños, con las de los adultos, pues para Ángela los zapatos se han vuelto una necesidad pese al miedo que le provoca la ciudad y sus modos de vida, mientras su padre aún añora su tierra, porque es su sitio y porque allí construyó la casa para su familia.

No obstante, no sólo los zapatos son un símbolo del destierro de Ángela, todo nos habla de la ruptura del tejido social propio. El cambio de espacio marca una ruptura en su identidad y esto encuentra eco en diferentes aspectos, la comida, las personas y su papel en la historia, el territorio con sus características, como el frío o la falta de caña de azúcar y las nuevas necesidades.

3.2. la pérdida de la identidad.

3.2.1. El destierro

En el relato de *Osiris*, del libro *Desterrados*, nos habla una mujer a quien la muerte de sus hijos no sólo la hizo salir de su casa, también le robó vida. “Me volví vieja en una madrugada, y madre de dos muertos asesinados. En mi soledad estaba sola. La gente del barrio se empezó a perder: se iban al trabajo y no regresaban a la casa” (Molano, *Osiris* 144). La situación empezó a empeorar, los soldados entraban a las casas de noche para asesinar a la gente y la persecución

contra las mujeres mayores se volvió cada vez más intensa, pues habían visto y oído muchas cosas, aunque ni ellas mismas tuvieran claro que. Al igual que sus hijos, Osiris tuvo que salir de Apartadó para Bogotá, lo que definitivamente rompió su identidad, pues al dejar su casa se despidió de sí misma.

Pasé por todos los cuartos y me senté en todas las camas... Todo quería metérmelo en la cabeza, como queriendo cargármelo de alguna forma. Me paré frente al espejo y me miré un buen rato.

-¡Adios Osiris!- me despedí a mí misma, y de una vez dejé encerrada allá la esperanza (160).

En Bogotá se les impone el silencio y la discriminación, de nuevo, hay una desobjetivación, pues los sujetos desplazados son invisibilizados y devaluados, aunque, por eso mismo, la narradora pudo organizar el trabajo en comunidad con las otras mujeres, pues todas ellas se rebuscaban por la comida y juntaban sus fuerzas para mantener a todos los que vivían en una misma habitación. Como en los demás casos, la narradora añora su territorio original y la convierte en una viajera constante, pues en realidad no se asienta en Bogotá, porque resulta ser un ambiente hostil que la agrede.

No obstante, todas las narradoras, al igual que todos los demás personajes de la obra de Alfredo Molano, son migrantes y reconstruyen su identidad en la interacción con los lugares por lo que viajan y por aquellos que convierten en espacios al dotarlos de significado. Además, las narradoras nos permiten repensar la importancia de la geografía y el espacio, pues ellas mapean una geografía desconocida, “nomadizan una geografía que, por su naturaleza, es sedentaria, lo cual implica, a un tiempo “guerrillizarla” haciéndola móvil pero también amenazante, el lugar del escondite y del ataque” (Martínez-Pinzón 4). Como se mencionaba antes, en la migración, los

desplazados se ilegalizan, son desplazados, también, desde el lado de la ley. Así pues, estos relatos ponen en evidencia la lucha de las narradoras por apropiarse y subvertir una geografía que las desconoce, como la estrategia que tienen para redimir el dolor que les ha traído el desarraigo y sanar una subjetividad rota.

3.2.2. Cuerpos violentados.

Las mujeres en estas narraciones son víctimas de otros tipos de violencia, que imprimen otros matices en ellas como sujetos. Las vivencias de estas narradoras nos permiten analizar la construcción de un sujeto femenino atravesado no sólo por la violencia política y simbólica que conlleva la guerra, sino por otras formas violentas de dominación. Así, por ejemplo, la narradora del texto *No pude dejar de llorar* del libro *Del Llano llano*, nos habla de una mujer víctima de la violencia doméstica en un contexto de conflicto armado. Esta narradora, al igual que otras en las crónicas de Alfredo Molano no tiene un nombre, tal vez porque, como se menciona en el prólogo de *Aguas arriba*, en una sola narración se condensan las historias de otras mujeres, convirtiendo su relato en un tejido de historias y una memoria colectiva (Melo 13-14), tal como se trató en el capítulo anterior. A diferencia de los personajes masculinos, las narradoras exploran otras sensibilidades, ya no se trata sólo de los sujetos decepcionados con el fracaso de los ideales, sino que además son sujetos víctimas de una cultura construida a partir de esas derrotas, son personajes que experimentan la guerra desde otra perspectiva que deja huella en sus cuerpos y en su identidad.

Una de estas huellas constantes en los personajes femeninos es el miedo. En el caso de esta narradora el miedo nace de la mano del recuerdo de la guerra contra los chulavitas, pues desde niña experimentó en carne propia los efectos del conflicto armado en el campo.

Vivíamos en el monte porque los señores chulavitas arrasaban con lo que topaban: quemaban ranchos, mataban los animales que no podían llevar y mataban a quien no gritara: “Viva el partido conservador”. A los gallos tocaba taparles el pico para que no cantaran y los niños taparles la jeta para que no lloraran. Aprendimos a comer crudo, porque candela no se podía hacer ni de día ni de noche, y vivíamos en cualquier hueco que se dejara abrir. Fue una humillación muy grande. Ellos se unían como tropa para acabar con la comida que uno había sembrado, y hasta los viejos que habían estado en la guerra les tenían miedo (Molano, No pude dejar de llorar 29).

De modo que la guerra cambia a los sujetos al imponerles el silencio y el miedo, transformando las relaciones y convirtiendo a los otros en enemigos. No obstante, conforme avanza la narración podemos ver que para las narradoras la violencia tiene una implicación mayor. “A las mujeres nos cargaban la mano porque pensaban que les quedaba más fácil. El día del bautizo de Pablo, mi primer hijo, subimos loma arriba cuando los vi desde abajo, me tercié el niño ” (31). El cuerpo de las mujeres es visto como un objeto en el que se inscribe la violencia como algo natural, llevándolas a construir una identidad en la que se piensa la vulnerabilidad como un castigo. Pero en el caso de esta narradora, esa vulnerabilidad la ha dotado de un espíritu de lucha contra la violencia que la oprime y le ha dado conciencia de sus capacidades para oponerse a la muerte y sobreponerse.

Hicimos un grupo de veinte mujeres armadas con zurriagos, cuchillos y hasta escopetas de fisto para subir y bajar. Había mujeres muy valientes que hicieron escarmentar a los chulavitas. Por eso yo decía que, si nos daban voto a nosotras las mujeres, el partido conservador no volvería a mandar jamás (31).

La organización de las mujeres en el relato se da ante la ausencia de los hombres y como el mecanismo para defender el pueblo y reconstruir el tejido de su comunidad. De manera que contrario a la fragilidad que se le impone las mujeres por la ausencia de una figura masculina, la

narradora y sus compañeras se arman con su capacidad de actuar en comunidad y de luchar por sí mismas, dejándonos ver algunas características de una autonomía incipiente. Pero, se trata de un proceso inicial de autorreconocimiento como sujetos autónomos porque el cuerpo de la mujer como es tratado como objeto a lo largo de la narración. Así, por ejemplo, cuando el cura del pueblo muestra sus intenciones sexuales por ser ella madre soltera o cuando nos cuenta acerca de cómo su primer esposo se metió en su cama sin consentimiento: “entró directo a hacerme el alguito y cuando yo lo sentí cerca y caliente... ¡salté! Pero caí en barro liso, y él quedó en mi canto. No luché más. Me cogió la mano, me besó la boca y el resto fue amor al destapao” (33). Este y otros episodios que se presentan a lo largo del relato nos permiten reflexionar acerca de cómo concibe el amor erótico la narradora, pues en todos los casos se trata de la dominación de su cuerpo y de su sensibilidad.

Luego de esto tuvieron una niña que murió el día del bautizo y tras la muerte de esta, su esposo cambia, se vuelve borracho, posesivo y violento. Y mientras la narradora nos dice que ya la violencia política ha cesado, padece con mayor fuerza otro tipo de violencia, pues a diferencia de los hombres de los relatos, una vez las mujeres logran superar el conflicto armado, siguen siendo víctimas y su cuerpo se convierte en campo de batalla para la dominación masculina.

[...] y como él se resintió por dentro, una tarde se amarró una juma de esas de hacer chillar a la más guapa y comenzó a joderme, a joder a Pablito y a joder a los aserradores. Virgen Santísima, ¡ese hombre se regaba en agravios para todos! Hasta que uno de los aserradores le dijo: “Don Plinio, no la hiera más; y mejor si usted es tan capaz, mátele de una vez”. Él que oye eso, y me coge por oficio. Me agarró del pelo a darme puños en los ojos y en la boca. Cuando se cansó sacó la rula a darme plana hasta dejarme sin sentidos. Cómo sería la vaina que cuando salió don Plinio, los muchachos entraron a recogerme en un pañolón negro de riata. Me llevaron a la cocina y ahí me escondieron debajo de la mesa. (35)

El hombre la convence a vender las reses y comprar tierra para sembrar y una vez lo hacen la cela con los trabajadores hasta que, y un día la golpea, dejándola casi agonizando. Este episodio violento le deja una gran huella, la fragmenta y la convierte en una mujer marcada por la tristeza interior. Como la narradora misma nos lo dice, las heridas del cuerpo sanaron, pero las heridas psicológicas no. Debido a eso, decide volver con sus padres, donde recuerda que no era la primera vez que su cuerpo era violentado, cuando recién había dado a luz su padre le pegó con una vara porque había quedado embarazada de un hombre que no quiso mencionar.

El día que nació mi hijo, una hora después de alumbrar el parto, a las cinco de la tarde, llegó mi papá con Justicia – la vara con la que sabía castigarnos -, y me dijo ahí en ahí en la misma cama, delante de la partera: “¡Voltéese!” Levantó la cobija y me dio cinco lapos que me quemaron el corazón. (37)

Este tipo de violencia marca la ruptura de la narradora en tanto sujeto¹². La violencia física que ejercen los hombres al interior del hogar como figura dominante tiene de trasfondo toda una estructura social, que además enmudece a las mujeres y las hace naturalizar este tipo de actos.

En consecuencia, la «dominación masculina», como base para toda otra violencia contra las mujeres, depende de estructuras que exceden a los individuos en su singularidad, pero que habilitan, ocultan o niegan la violencia estructural. Sin menguar responsabilidades individuales respecto del ejercicio de la violencia, esas estructuras conforman y sostienen reglas y modos no explícitos que exceden a los individuos a la vez que estructuran los aspectos sociales de la realidad.

¹² Siguiendo a Julia Kristeva, podríamos hablar aquí de lo abyecto. La violencia que sufren las mujeres como “aquello que perturba una identidad... aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Mandel 8). Lo abyecto también como la ruptura de la subjetividad de la narradora, ya que “la abyección es la condición mediante la cual la identidad se encuentra trastocada, donde se produce un colapso del significado” (11). Una ruptura que logra encontrar un sentido en el relato, pues el narrar sus recuerdos le permite hallarse.

[...] En consecuencia, la violencia visible (el golpe, por ejemplo) está sostenido por una trama estructural ideológica que sostienen los modos de «normalización» de la violencia (Femenías 45).

Es decir que la violencia que sufren las mujeres en sus espacios íntimos en realidad refleja los valores que constituyen los espacios públicos, que tienen como base una masculinidad dominante, que a su vez evalúa a las mujeres como objetos que deben ajustarse a sus normas. De modo que la violencia física del golpe que un hombre da a su esposa o que un padre da a su hija por haber quedado en embarazo, pero sobre todo por haber dispuesto de su cuerpo sin apegarse a las normas tradicionales, se conectan con la violencia de una estructura dominante que suprime cualquier subjetividad diferente, en este caso, la subjetividad femenina, por considerarla sospechosa y peligrosa ante su orden preestablecido. Al volver a su casa familiar, se dedica a cuidar las fincas y mientras trabaja, dos hombres tratan de aprovecharse de ella, un episodio que además la llevó a ser humillada e instaura en ella la culpa, pues, los hombres involucrados finalmente le hacen ver que fue su culpa. “Con eso tuvo para lavarse las manos y montármela a mi hasta hacerme sentir pendeja, que es peor que hacerlo sentir a una mujer de zona” (Molano, No pude dejar de llorar 39).

Luego de esto, la narradora se vuelve a enamorar y cree encontrar un poco de paz, pero de nuevo, la tragedia se cierne sobre ella. La muerte de su hijo Pablito quien por esquivar un camión cae al río y es arrastrado por tres días hasta ser arrojado a una playa. La muerte de Pablito es el punto de quiebre para la narradora.

Con Pablito enterré parte de mi vida y todo lo que me hablaba de él: las fincas, las bestias, las reses y me vine a buscar el Llano. Me cansé de viajar por los mismos dolores: me aburrí de la cerveza de don Plinio y de los fustes de Víctor. Me despedí de todo. Pero me vine sin saber que

uno carga la cruz para donde vaya. Desde que cogí el camino al Llano comencé a llorar. Lloraba loma abajo y loma arriba [...] (40-41)

Finalmente, aunque todas las narradoras sufren la violencia como un fenómeno amplio, con muchas y simultáneas formas, estos relatos nos permiten ejemplificar como se establece la relación conflictiva entre sujeto femenino, territorio-espacio y violencia. La identidad de las mujeres se reconstruye como se reconstruye su memoria, como un tejido atravesado por la violencia, que a su vez se presenta como una red interconectada. Y esto lo podemos replicar en otras narraciones, como la de *Melisa*, quien ve su historia marcada por el intento de violación por parte de uno de sus jefes guerrilleros, o el de la enfermera Nury y la narradora del texto *Hospital de sangre*, quienes efectivamente fueron violadas y ese evento se convierte en el quiebre de su identidad, a partir de ahí su modo de ver y vivir la guerra cambia. Todas ellas son desubjetivizadas y usadas por un sistema que busca su eliminación, pero también todas, desde el anonimato, como sucede en muchos de los casos, y luego de ser desligadas violentamente de su identidad, derrotan el silencio que se les ha impuesto y “lleven a cabo un esfuerzo por nombrar la violencia, decir qué significado tiene, qué rupturas genera, qué daños causa y lo deseable que sería evitarla” (Rueda 228).

Estas lectoras y narradoras de sus contextos geográficos, de sus experiencias, de su cuerpo y de la reconstrucción de sus identidades toman la voz para subvertir el orden que las ha puesto como seres dominados y víctimas de las múltiples violencias que se consideran naturales, debido, en parte, a su disposición biológica. Una vez exploradas las relaciones anteriormente nombradas, se dará paso al análisis de la subversión que las narradoras establecen en el camino a reconstruir sus identidades perdidas.

Capítulo 4. Identidades femeninas

El cuerpo es una bisagra que articula lo social con lo psíquico. Allí se encuentran sexualidad e identidad, pulsión y cultura, carne e inconsciente.

Graciela Vélez Bautista

Hemos visto que las narradoras de las crónicas del Alfredo Molano vuelven a tejer la memoria colectiva, mientras hilan con sus propios recuerdos y superan todas las violencias de las que son víctimas, ahora, veremos cómo es la identidad que reconstruyen al narrar. La voz de estas mujeres nos permite reflexionar acerca de su posicionamiento en tanto sujetos femeninos; acerca de los roles y lugares en los que interactúan con los demás personajes; acerca de la relación que ellas tienen con su propio cuerpo y acerca de los diferentes tipos de identidades femeninas que resultan de la diversidad de experiencias. En estas crónicas no hay una sola forma de reconstruir la subjetividad femenina; unas son madres y esposas, otras guerreras, otras trabajadoras sexuales y otras son mujeres transexuales.

4.1. Ser mujer es *ser para otros*¹³.

Al leer en conjunto estos textos, podemos observar que en la medida en que cambian los espacios y las épocas en las que las narradoras construyen su relato, surge una “narrativa rica en matices, en colores y en contenidos, donde emergen con igual fuerza el dolor frente a la destrucción [...], la exaltación ante lo arrobador de un paisaje (Londoño 111) o la sorpresa ante el descubrimiento de su sexualidad y su deseo. Sin embargo, la experiencia de las narradoras en los primeros libros publicados por el autor está ligada a dos labores, la maternidad y su rol de esposa. Son mujeres que nos hablan desde el mutismo de sus cuerpos y aunque poco a poco la materialidad

¹³ Aquí se retoma el planteamiento de Marcela Lagarde, quien trabaja la autonomía de las mujeres a partir del reconocimiento de prácticas tanto discursivas como materiales que conllevan a la concepción de los sujetos femeninos a partir de su dependencia de un *otro*, que incluso llega a descentrar y desdibujar a las mujeres.

de las mujeres se asoma muy tímidamente, en ellas prima la relación con los otros como el principal constitutivo de identidad. Las narradoras le dan significado a su propia experiencia a partir del lugar que ocupan con respecto a un otro.

Las mujeres hemos sido definidas ontológicamente como *seres para otros* (Franca Basaglia). Qué soy y quién soy tiene que ver con “soy para”. El sentido de la vida de las mujeres tiene que ver con la utilidad para otros, por la calidad de lo que hago para otros, por ser indispensables para que los otros vivan (Lagarde 19).

Es decir que como dice Marcela Lagarde, en el caso de estas narradoras y cuando no se ha construido una subjetividad femenina, que tenga como horizonte la autonomía, se define a las mujeres en tanto están al servicio de los otros y es por eso, precisamente, que encontramos que la maternidad y su rol de esposa son tan importantes. Así, por ejemplo, aunque en su narración Ana Julia tiene muchos matices y le da significado a su vida a través de diferentes espacios, acude constantemente a su rol de esposa. Durante el relato la vemos acudir a las necesidades y responsabilidades que tiene como esposa de Evelio, como cuando se tienen que separar por primera vez, pues de nuevo, luego de haber huido, la violencia los persigue y los obliga a salir hacia otros territorios. Ana Julia se rehúsa a dejar a su esposo sólo, pues piensa que lo lamentará y nos dice “la mujer siempre debe andar tras sus pasos y si uno no lo sigue, después es para llantos” (Molano, Ana Julia 89). De manera que la relación con su esposo, más que la relación con sus hijos determina la subjetividad de esta narradora.

Al tener como principal preocupación a los hijos o el esposo, se olvidan las necesidades propias y no se vislumbra un *para sí mismas*. No obstante, esta inhibición del cuerpo en las narradoras cuya vida se desarrolla en el espacio rural más tradicional está así mismo determinado por una construcción de los sujetos a partir de la diferenciación sexual, por lo cual es necesario

retomar el cuerpo dentro del análisis de la identidad de las narradoras. Este elemento no es sólo el medio a través de cual se materializa la violencia simbólica, también es el lugar donde se vuelven tangibles las concepciones violentas acerca del género. Por esto es tan importante “revisar todas las experiencias vividas a través del cuerpo: las experiencias de la sexualidad, las de la afectividad, las experiencias intelectuales” (Lagarde 37-38), etc.

En el relato *El cuarto de hora*, encontramos una narradora que nació en el campo en un hogar y en una sociedad muy tradicional, donde incluso desde pequeñas las mujeres eran evaluadas y educadas a partir de la diferencia de los cuerpos que deben ser, por lo tanto, enmudecidos y disciplinados.

A la escuela fuimos poco. Mitad porque una tenía que ayudar en la casa y mitad porque niños y niñas no se podían topar ni en el camino de la escuela. Había camino para varoncitos y camino para nosotras. Una aprendía a medio leer y a medio contar, porque la mayoría de los días se iban a cantar himnos a la virgen. Yo vine a conocer de letras ya formada, cuando me casé con el patrón (Molano, *El cuarto de hora* 203).

Esta separación de los cuerpos físicos también cohibe la sexualidad de las mujeres de estas narraciones, pues el acto sexual desaparece al igual que el deseo y el goce. Como se decía en el capítulo anterior, en varios de los relatos, la sexualidad y el sexo sólo aparecen como medio de reafirmación del poder masculino, que se manifiesta a través de la violación y la discriminación. En estas primeras narraciones no se llega a mencionar el cuerpo femenino y sólo se reconoce en función del matrimonio y la reproducción.

Hicimos el curso matrimonial en Pachavita, que era donde lo daban. El gusto no me dejaba oír lo que contaban. ¡Tantas cosas que una no sabía! Nadie me lo había dicho. En la casa éramos mujeres y como yo era la mayor pues estaba desorientada. Él sí sabía. Gozaba viéndome tan bruta (Molano, *El cuarto de hora* 207-208).

Es decir que sólo se reconoce la sexualidad y el cuerpo en función de otro, el esposo en este caso, que sí ha experimentado y es consciente de su cuerpo. Sin embargo, a pesar del desconocimiento, la sexualidad genera curiosidad en las mujeres que rodean a la narradora, pues sus hermanas no pueden evitar preguntar, algo que no es muy valorado, como lo evidenciamos cuando el papá de la narradora la invita a quedarse junto a su esposo, pues “el viejo perdía día a día los alientos y las hermanas ganaban día a día las ganas” (208). Y finalmente el cuerpo es reconocido para la maternidad, pues sin explorar lo que implicaba la sexualidad en su propia subjetividad queda en embarazo y a partir de ese momento, serán los lazos y la experiencia con sus hijos la que determinará la reconstrucción de su identidad.

Es decir que con ellas encontramos dos tipos de sujetos femeninos que se reconstruyen en estas crónicas, las esposas y las madres, sin que al decir esto se afirme que no ocupen otros lugares o que las narradoras sólo sean de un tipo o de otro. En realidad, en todas ellas, y de la misma manera que pasa con la violencia interseccional, se conjugan distintas posibilidades de enunciación, pues todas son diferentes, incluso entre sí, pero para algunas, sobre todo para aquellas que narran desde espacios tradicionales e íntimos, aun cuando transiten diferentes territorios, su subjetividad se reconstruye a partir del trabajo que hacen para otro, quien, además, las define. Tal como sucede con la narradora del texto *No pude dejar de llorar*, que, como vimos anteriormente, construye su identidad desde la desposesión violenta de su cuerpo, pues pese a que en principio decidió por sí misma con quien tener relaciones, esto la lleva al maltrato, a la exposición a otros tipos de violencia y a la pérdida de la autonomía sobre su cuerpo, algo que podemos evidenciar cuando nos cuenta la primera experiencia sexual con su primer esposo, como lo citamos en el capítulo anterior.

El deseo que siente el otro se convierte en su propio deseo, pero nunca explora su propia sexualidad, ni menciona su cuerpo, es un cuerpo habitado y observado por un agente externo. Luego, con la muerte de su hijo vemos la pérdida total de la identidad. Igual que sucede con Angelina en *El retaque*, sucumbe a la condena de la memoria tras la muerte de quienes la rodeaban, incluido su padre, quien a su vez la valoraba por el recuerdo de la esposa. De modo que ella no es vista como un sujeto por sí misma, sino por el recuerdo que genera en su padre sobre la imagen de la madre muerta o por los lazos que estableció con los demás personajes, por eso, al morir, estos recuerdos la condenan, pues no hay una subjetividad propia con la que pueda sobrellevar la pena.

4.2 Cuerpos en conflicto.

Incluir el cuerpo como agente activo en la construcción de las subjetividades femeninas puede resultar conflictivo, pues estas podrían pensarse como identidades genéricas, productos discursivos o representaciones. “El género es un elemento de identidad, pero no el único, para definir el sujeto «mujeres». Otros elementos como la raza, la clase o la etnia son imprescindibles para captar lo que sea una mujer” (Pardina 105). Y analizar el cuerpo como uno de los elementos de la identidad de las narradoras nos permitirá ver cómo se pone en conflicto la categoría *mujeres*.

4.2.1. Cuerpos que sienten, pero no se escuchan.

Pero conforme avanzan los relatos las narradoras estas empiezan a explorar otra sensibilidad, aunque no por ello dejen de estar unidas a su rol de madre o esposa. Tal como sucede con el caso de *Osiris*. El texto de esta narradora es el relato de una mujer que desde muy joven debe asumir el papel de madre. Al morir su padre, la narradora debe empezar a trabajar, primero con sus hermanos y luego por su cuenta. No pudo estudiar, pero le dio estudio a sus hermanos menores. En ocasiones cuando no tenían para comer la ayudaba el tendero, don Julio, un hombre

que además la pretendió, pero a quien rechazó por miedo a su exesposa. Y retomamos esta parte de su historia porque nos deja ver que las mujeres afro son vistas como brujas y peligrosas, ya que este hombre tenía una hija con una mujer afro y sintió miedo de que la hechizara. Es decir que debemos tener en cuenta otros aspectos como la raza para entender qué significa ser mujer en estas narraciones, no obstante, cabe aclarar que esta es una excepción entre las narraciones, pues no hay otro ejemplo en que las mujeres afro sean mencionadas o tengan una voz propia. Además, sus amigas le decían que ella era muy pequeña para tener un esposo tan grande, de modo que la subjetividad se construye en comunidad.

Pero yo lo dejé y lo dejé. Me mandaba cartas y razones y regalos y yo firme, a pesar de que sabía que él nos podía ayudar a sostener la casa. Dejé al hombre, el miedo al maleficio no se me quitó y seguí tan pobre como había nacido (Molano, Osiris 119).

Luego de esto conoce a Eladio, con quien tendrá sus tres primeros hijos, con él se irá a pesar de los reclamos de la mamá, pues “uno no se enamora de alguien, sino contra alguien y si yo me enamoro de un atarbán y me gusta, ¡pues ese va a ser mi marido!” (120). Luego de muchas peleas con la mamá se va de casa con Eladio. Lo que nos narra después nos permite reflexionar acerca de cómo concibe la narradora la diferencia entre hombres y mujeres, el amor y el deseo.

Pero yo desconfiaba; pensé que una vez que me tuviera, me iba a dejar porque a los hombres les afana la conquista, sobre todo si una es bonita. A veces pienso que los hombres consiguen mujeres bonitas, no porque les guste sino para que los amigos los admiren. Consiguen mujer para los ojos de los otros (122).

Es decir que, de forma contradictoria, el cuerpo objetivizado es percibido como una muestra de la superioridad masculina y de las “capacidades de conquista”, pues a mayor belleza en ella, mayor prestigio para él. De nuevo, el cuerpo es objeto al servicio de las necesidades de

una otredad que lo desdibuja. Una violencia sostenida por las mujeres mismas, pues como poder simbólico ejercido sobre ellas “no puede ejecutarse sin la participación de quiénes somete y contribuyen a reproducirlo, no como un acto consciente, deliberado y libre” (Martinez-Herrera), sino como resultado de la asimilación de los valores que se le han impuesto. Así pues, la erotización de su cuerpo pone a la narradora en una posición de peligro, pues ella misma siente que no puede expresar su deseo y mucho menos, hacerlo evidente a los ojos del hombre, cohibiéndose porque es lo que considera correcto, de otra forma, expondría su vulnerabilidad.

Yo tenía el pelo largo, me caía a las corvas y me lo apretaba en trenzas. Él me miraba con los ojos medio cerrados y medio vidriosos que me daban tanto gusto como miedo, y me decía, relamiéndose, que no veía la hora de desbaratarme las trenzas y acariciarme la “melena de león”. Yo le sentía repudio, pero cuando me miraba así, me abría toda. Me tocaba devolverme al puesto mío para que no me fuera a coger fuera de base y me viera la debilidad (122-123).

Su debilidad es, pues, su propio deseo sexual, en oposición a la valoración que sobre ella recae por tener características propias de los hombres para el trabajo, pues “no era nada más que oyera que necesitaban a alguien para echar rula, y a eso salía. Si resultaba una cogida de maíz y daban plata ahí estaba yo. Era como un hombre para el trabajo material” (123). Es decir que los usos del cuerpo, en este caso, el cuerpo para el trabajo les asigna un lugar y un valor determinados. Es por esto por lo que, Eladio se interesa en ella y ella decide aceptarlo, aun cuando dice no quererlo o al menos no lo admite, porque “la mujer no confiesa el amor” (124), la sensibilidad de las mujeres las hace débiles en cualquiera de los espacios en los que se mueven.

En esta narradora, los momentos de sensibilidad son breves y autocohibidos, pues su principal prioridad es el trabajo, por lo menos en la primera parte de la crónica, en la que el relato se centra en su relación con Eladio, quien además la veía como propiedad y por eso le dice: “usted

ya se vino conmigo y de aquí en adelante es mía” (125). Por esto mismo, la engaña con otra mujer y Osiris no se percata hasta que sus vecinos la hacen caer en cuenta, de ahí en adelante su relación se convierte en una pelea continua que redundará en un embarazo.

A resueltas de una de esas peleas, quedé embarazada. Yo no sabía bien qué era eso; aprendí con una vecina vieja que me hizo ver las cosas como son y no como parecen. Dialogando con ella, me puso a entender lo que yo no comprendía (127).

E incluso, el mutismo del cuerpo la lleva a su total desconocimiento, pese a que cuidó a sus hermanos y luego a su esposo, no sabía nada de la maternidad, algo que, aunque se considera natural, no lo es. Son las otras mujeres quienes le transmiten su conocimiento y le ayudan a comprender su nueva condición, lo cual nos deja ver que, pese a las condiciones, las mujeres construyen comunidad entre ellas. En la segunda parte del relato, empezamos a ver cómo el dolor y la pérdida de nuevo marca y transforma la narradora. Su esposo es asesinado por causa de su primo y tras enamorarse de nuevo, dos de sus hijos son asesinados, por lo que ella se debe exiliar junto a sus otros hijos en un territorio totalmente ajeno y hostil. De manera que, aunque el cuerpo y el deseo se enuncian en la narración estos no son escuchados por la narradora, quien, como se decía antes, sigue anclada a su rol de madre y esposa, lo que no le permite ejercer como sujeto del deseo, ni como sujeto de sentimientos.

4.2.2. Otras formas de sentir.

En el texto *Ocho años, tres meses, un día*, la narradora nos cuenta su historia a partir del impacto que tuvo en su vida la muerte de su hermano y cómo este evento es el punto de inicio para los demás sucesos en su historia, pues serán las frustraciones de una vida en la que intentaba escapar del drama de la muerte las que la llevarán a buscar otros territorios y otras personas que la

ponen en el camino hacia su encierro. Luego de terminar la escuela, se casa con Nicanor, a quien conocía de antes y que tenía cuatro hijos. Con él tuvo dos hijas más. Y una vez todos quedaron sin trabajo aceptaron la invitación de su cuñada para ir a España. Allí conoció a las personas que, sin decírselo, la involucraron en el negocio de narcotráfico, por el cual fue encarcelada.

Su estancia en la cárcel la cambió. “La cárcel es dura al principio y al final. Hay, sin embargo, un tramo oscuro, rutinario, del que pocos recuerdos quedan y que existe entre las dos puntas de la condena” (Molano, Ocho años, tres meses, un día 84). Pero, en ese tramo del que no tiene recuerdos es el tiempo en el que se transformará, al menos mientras está en la cárcel. En la primera cárcel en la que estuvo interna duró sólo un año porque se peleó con otra interna que había adoptado apariencia masculina e intentó besarla. En la cárcel de Carabanchel, el miedo inicial se fue transformando en fuerza para defenderse de las gitanas. Pero aceptó su pena en el momento que se visitó con el uniforme. “No me reconocía, así vestida. Volvía a experimentar lo que viví de niña, cuando me hacían sentir huérfana y extraña dentro de mi propio cuerpo...” (89)

Cuando me vi en el espejo se me agolpó todo por dentro, y hasta un par de lágrimas solté sin mirarlas. Me las limpié con la mano, me paré de la silla, le gracias a la peluquera y listo: a vivir sin mirar para atrás ni para adentro, a cumplir lo que debía sin consideraciones para conmigo misma. Nada de condolerme más ni de tratarme con pañitos de agua tibia. De golpe me vi como yo era y como tenía que estar... (Molano, Ocho años, tres meses, un día 89)

Finalmente, aceptó quien era en ese momento y se convirtió en líder de las colombianas que llegaban al penal. Poco a poco la red de mujeres se volvió más fuerte, lograron apoyarse y dominar algunos aspectos con las guardias. Incluso aceptó que “necesitaba cariño, que alguien la acariciara, porque la soledad duele en la piel y produce un dolor que no deja vivir” (91). La narradora reconoce su necesidad de sentir de calor de otro cuerpo, abriendo paso a pensar en el

amor lésbico como uno de los caminos de reconciliación con sus experiencias tanto emocionales como físicas y en un punto de transformación, pues ahora, ya no sólo lleva consigo sólo el dolor de madre al tener alejadas a sus hijas, sino que además ha aprendido a cuidarse con Diana, su nueva compañera y amor. Es por esto por lo que, al final de su condena le deja a ella sus mejores cosas, una de las mayores muestras de afecto en la cárcel.

Por su parte Nury, narradora del libro *Del otro lado*, quien fue violada por su padrastro, se mudó con su hermana para poder tener con quien hablar, ya que su esposo y su suegra no le correspondían. Y es precisamente a través de ella que reconoce su propia sensibilidad. “Ella era una muchacha alegre, bonita era. Pero enamora, casquivana, de amores fáciles” (Molano, Nury 131). Aunque, critica su forma de actuar y sentir, sus conversaciones le sirven para ver en sí misma un sujeto independiente de la figura del esposo y le permite interrogarse sobre el placer femenino, pues la narradora, al igual que su hermana tenían experiencias sexuales poco satisfactorias.

Ella tenía sus encuentros con Néstor y le gustaban sus polvos, pero no entendía por qué nunca llegaba. Se quedaba a media asta, no cumplía, y ella pensaba que era efecto de otra mujer o de algún maleficio que le habían hecho... Le conté lo mío, es decir, lo que yo vivía con Marino. Los hombres son diferentes a nosotras, les gusta echarse su polvorette, pero no saben gozárselo entero, se desocupan en una. Eso es lo que yo sentía con Marino. Él andaba por un lado y yo por el otro. No nos encontrábamos. Jugábamos a las escondidas. Y por eso las cosas entre los dos se acabaron... Ella quedó más confundida porque Néstor no llegaba ni a eso. Se creía culpable. Hacía lo que él quería y nada. Él tampoco sabía lo que quería. Yo pensé que las cosas que esa tarde hablamos quedaban enterradas. No fue así (132).

La sexualidad y el placer tanto en la narradora, como en su hermana, quien muere pronto, quedan como aspectos relegados o desdibujados dentro de la conformación de su identidad. Por el

dolor de la muerte de su hermana, la narradora se va a vivir con su mamá, empieza a trabajar con Asojuntas y conoce a Raúl, un hombre que también trabajaba en el movimiento y con quien realmente conoció su propio placer, cuando retozaban juntos luego de largas jornadas de trabajo.

Dormíamos donde no podíamos aguantar más y muchas veces nos quedábamos Raúl y yo en el mismo lugar. Rendidos, pero no muertos. Sentía su respiración caliente y entrecortada, y su mano, sin dudas, acercarse, tocar, encenderme, abrirme; quitarme el cansancio de la piel, el sueño de los ojos, el miedo del cuerpo. Llegaba. Yo amaba cada roce que hacía acercándose, cada respiración, cada gota de sudor. Entraba a sus brazos como se entra a la casa. Me abrigaba en ellos y me entregaba (138).

El descubrimiento de su propio cuerpo y la descripción de la escena en la que el sexo le procura placer contrasta con la descripción de su violación y con el silencio que siempre estuvo presente en el sexo con su esposo. La figura del amante se convierte el medio a través del cual la narradora empieza a reconstruirse como sujeto autónomo. Sin embargo, de nuevo la pérdida vuelve a su vida, pues Raúl es asesinado y Nury se resigna a vivir como esposa, algo que la hacía sentir usada. Pero estos eventos la llevan a encontrar una distinción entre su ser como esposa y su ser como mujer independiente.

Yo criaba hijos. Ya de señora una es otra cosa. Esperar al marido, discutirle, meterse en la cama, dejarse usar y dormirse para levantarse a hacer el tinto y bañar a los pelados [...] Así vivimos hasta que yo no soporté más su aliento, ni sus rutinas ni mucho menos sus polvos, cada día más pobres. Acostarme en la misma cama era volver a sentir a mi padrastro. Mi cuerpo lo odiaba (Molano, Nury).

De nuevo, la narradora nos presenta el contraste entre la desposesión del cuerpo que sufrió a causa de la violación de parte del padrastro y la falta de placer en los encuentros sexuales con su

esposo. Al reconocer su cuerpo y su propia manera de sentir, encuentra otro lugar de enunciación y pese a las pérdidas vuelve a empezar y de nuevo se compromete en la construcción de la autonomía de su comunidad y la propia, de nuevo se enamora, pero esta vez el amor es diferente, más tranquilo y consciente. La narradora se enamora del hombre que era su jefe en una vidriera, cuyo silencioso trabajo hizo huella en la narradora, algo parecido a lo que sucede con la narradora del texto *No pude dejar de llorar*.

Haciendo cosas aquí y allá, me fue llamando el de siempre, le abrí la alcoba y le destendí la cama. Una vez las sábanas revolcadas no hay tronco que pare esa caída. Al fondo fui. Me enamoré. Digo mejor, me enamoraron, porque es a la mujer a la que enamoran, y la que paga las deudas del capricho es ella [...] Fue tanto el encoñe, que Franky desapareció. Digo ahora desapareció, y tiemblo al pensar que esas desapariciones de fin de semana, respondiendo a mi abandono – o a mis nuevos amores-, eran mensajes que no supe entender. Y que ahora tengo que pagar.

Yo vivía enmarcando y enmarcada. Él era un hombre callado, que no dejaba huella. A mí su manera de trabajar en silencio, y de trabajar las ocho horas sin descuidarse, me gustaba. Le ponía el corazón a cada oficio. Era igual conmigo. Me miraba mucho, me atendía mucho y me llevaba por donde yo quería. Me respetaba lo que sentía y lo que hacía. (171)

Como vemos, en la segunda parte de la cita, esa libertad de sentir desde sí misma, le permite a la narradora empezar a relacionarse con otros sujetos en términos de igualdad, con una voz y sensibilidad propia, lo que también la lleva de nuevo al trabajo comunal con el movimiento de Asojuntas y a trabajar en la frontera con los ecuatorianos, advirtiéndoles del peligro de la guerra y de la fumigación.

Por el contrario, en la primera parte de la cita, el relato de la narradora nos permite ver cómo la sexualidad y el deseo son experimentados desde la culpa y la dominación. Según nos lo dice Nury, las mujeres abren la posibilidad para el sexo, pues en la narración es ella quien le abre la cama a su amante, pero en el amor son seres pasivos, ya que no se enamoran o enamoran al otro, por el contrario, son enamoradas, como si se tratara de una subjetividad dominada bajo esta figura del amor. Y aunque en un primer momento se permite sentir y desear, luego asociará esta libertad a un sentimiento de culpa, pues el haberse dado un espacio para sí misma será, según ella, el motivo de la desaparición y asesinato de su hijo. El permitirse sentir y abandonar su rol de madre la llevará a experimentar la culpa por no haber vivido en función de su hijo. Y en adelante el dolor de la pérdida del hijo marca el desarrollo de la narración y el quiebre de la subjetividad de la narradora.

4.3. El cuerpo como extensión del fusil.

El relato de la narradora del texto *A lo bien* es la historia de Tatiana, una mujer que estuvo tanto en la guerrilla como en los grupos de autodefensa y que termina como desmovilizada en una casa donde conoce a la mujer con la que inicia un nuevo ciclo de vida.

Este relato nos permite ver varios aspectos acerca de cómo se concibe la mujer. Se presenta a la prostituta o trabajadora sexual como la poseedora de todos los secretos del pueblo. “Ellas siempre saben mucho y si uno se hace amiga de ellas, cuentan lo que les han contado. Los hombres son flojos en la cama y para compensar cuentan cosas que hacen fuera de ella... Mucho se sabe por boca de ellas” (Molano, *A lo bien* 12). Y aunque son vistas como un peligro en la milicia sólo los hombres pueden bajar al pueblo a estar con las trabajadoras sexuales, mientras a las mujeres se les prohíbe meterse con civiles. Fueron estas mujeres quienes ayudaron a la narradora cuando estaba con los paramilitares. “Son mujeres que sufren mucho y saben mucho; saben todo lo que pasa en el pueblo. También saben cosas de bien. Ellas fueron las que me enseñaron a maquillar, a

echarme perfumes y a saber que con lo de una no se mete nadie” (27). Sin embargo, la imagen de este tipo de mujeres es fantasmagórica, pues está presente y conoce los secretos de todos, pero no tiene una voz propia, incluso en las narraciones que involucran espacios urbanos, donde son más nombradas dentro de las narraciones.

Por su parte, la narradora, que estuvo en la guerra, convirtió el arma en parte importante de su identidad, pues a diferencia de su hermana, quien buscó en la guerrilla una salida al acoso de su tío, la narradora sentía fascinación por la figura de la guerrera, la mujer con uniforme y con fusil. Es por esto por lo que nos dice: “A mí me fue gustando esa vida. Una se veía elegante con camuflado y más con fusil” (14). Pero el tiempo en la guerrilla no fue fácil, mucho menos, luego de la deserción de su hermana, pues al dar a luz se escapó y se entregó al ejército. Mientras, la narradora tuvo que sufrir la reprimenda y luego juntarse a su excuñado y jefe para no sufrir más maltrato. Todo esto la llevó a escapar con la ayuda de sus padres, algo que finalmente le costó la vida a su papá. En Bogotá no tuvieron mayor respuesta y la única alternativa que se presentó fue el paramilitarismo. Estuvo en las filas de los paramilitares hasta la entrega de armas, aunque allí sintió un gran cambio, igual, seguía siendo subordinada a las órdenes de los hombres, incluso el amor lo experimentaba bajo este sentimiento de dominación.

Al rato llegó él y me dijo: “¿Qué, me va a lavar los bóxer?” “¿Qué? - salté yo-, ¿usted qué se ha creído, que me compró?” Él se quedó mirándome sin revirar, y dijo calmado: “Es una orden, Tatiana”. Y no dijo más. Volteó la espalda y yo cogí los bóxer, fui al río, los lavé y lavándole los bóxer me enamoré. No mucho después quedé embarazada (18).

Entonces el amor se ve en términos del dominio de la voluntad de la narradora, algo que se repite más adelante cuando se enamora de una mujer y descubre otra forma de sentir. Luego de entregar armas llegó de nuevo a Bogotá, a una casa de otras desmovilizadas de diferentes bandos,

un lugar donde tuvo que enfrentar la desnudez que sentía tras haber entregado su fusil. Su arma era el símbolo de su identidad y la transforma porque es lo único medio a través del cual se brinda un espacio de seguridad, por eso al perderla, pierden parte de sí mismas.

Cuando una se acostumbra a andar armada, estar sin armas es posar desnuda. Una se aguanta mucho por ellas (27).

Y más adelante.

Andar sin armas, andar desarmado era sentirse un objetivo, un blanco o lo que también llaman una diana. Me sentía suelta, desorientada y hasta sin futuro. No me acostumbraba a moverme sin el peso del fusil. Faltaba. En el abismo. Me despertaba y buscaba dormida el frío del cañón, el gatillo, la culata. Había entregado mi poder, estaba entregada. Sin el fierro era casi otra persona, nadie. Una pesadilla. Ya no dependía de nadie, nadie me daba órdenes, nadie me mandaba. Sentía un hueco día y noche. Sin armas. ¿de quién dependía? ¿Cómo podía defenderme? Ya no existían ni mandos ni tinieblos, ni mozos, ni maridos. Estaba sola y vacía (33).

No obstante, en este caso, es la pérdida del fusil y de su significado simbólico, lo que la lleva a encontrar otra sensibilidad, como se trató en el primer capítulo, luego de ver a Betty y recordar a través de ella a la primera guerrillera que había asesinado y que se quedó en su recuerdo, empezó a sentirse intimidada por su presencia y no pudo dejar de verla y huirle a toda costa. Hasta que en una fiesta ya no pudo evitarla.

Le dije que la conocía. Nada me respondió. Pero yo le sentía sus manos sudorosas y su respiración agitada. Pero yo le sentía sus senos en los míos, mis puntas se endurecieron buscando las de ella. Se acercó más a mi cara. Sentí su cabello y, de un instante a otro, su lengua me metió rápida y tibia debajo del lóbulo de mi oído. Traté de retirarme, pero ella me apretó la mano como dándome una orden. Dudé. Y caí. No fue más. Pero fue todo (35).

Las descripciones de los encuentros sexuales de la narradora detallan su percepción acerca del cuerpo de sus compañeras, pero también sobre como reconoce su propio cuerpo y deseo en el cuerpo y deseo de su compañera. Esto es determinante para hablar de la sensibilidad de algunos personajes femeninos. A diferencia de las mujeres de las primeras crónicas, pero al igual que las trabajadoras sexuales, las guerreras sienten sin cohibirse. Al cambiar de lugar de enunciación, las combatientes transforman “su forma de concebirse y en el rol que se espera cumpla, pasando de la mujer cuidadora y familiar a una que busca que sus ideas sean escuchadas y tenidas en cuenta” (Omar Huertas Díaz 47). En el caso de la narradora, el cambio de rol, además, le permitió repensar su forma de sentir, aunque, como nos lo dice a continuación, interpreta de su deseo y emoción como una rendición, similar a la entrega de su fusil. “Si había entregado las armas, podía también sin vergüenza entregármelo a ella. Digo: ella me llenó el vacío que me dejó la entrega de armas. Me entregué. Y fui directo, como el día que entregué el fierro” (35). Poco a poco la narradora fue abandonando el dolor por la pérdida de su arma y se entrega al sentimiento que le resultaba tan desconocido como inevitable y atractivo.

A mí me cubrían los escalofríos cuando levantaba las cobijas y se metía empujándome al rincón de la cama. Y después sus piernas frías, sus rodillas buscando caminos, sus manos rodándome, escalándome, resbalándose sobre mis hombros, sobre mi cadera rendida, su aliento en mi nuca, sus dedos disparando. Había dejado las armas para tener paz y ella estaba en guerra, sitiándome hasta doblegarme, reduciéndome a ser suya. Yo era su botín de paz (37).

El sexo como un campo de batalla en el que se cede el cuerpo a la sensación, así nos lo muestra la narradora. El sexo se compara a la guerra y el amor al fusil. El relato termina cuando ella nos cuenta que junto a su compañera serán informantes del ejército en San José del Guaviare. Para ello montarán un prostíbulo con el dinero que les da el gobierno. “[...] nosotras, las Cóncavas,

hemos comenzado una vida nueva, no tanto, digo yo, por lo que hacemos, porque seguimos haciendo lo que veníamos haciendo, sino porque estamos enamoradas” (38). El amor como el punto de partida para el cambio y la transformación de los sujetos; ya no luchan por un bando y por conservar su fusil, sino por el amor que sienten una por la otra.

Así mismo, el relato de la narradora de la crónica *El hospital de sangre* nos presenta una mujer que tuvo que sobreponerse al engaño de su esposo y las carencias que le traía el no tener suficiente dinero para las necesidades de sus hijos. Como enfermera encontró la solución sirviendo a los paramilitares de Florencia. Un compañero médico la llevó para que le ayudara con unos procedimientos a un campamento cerca, pero luego la citaron para un lugar mucho más lejano y por más tiempo. Finalmente, esto se convertiría en su condena. Ella fue obligada a hacerse combatiente, “se metió en otro cuerpo y así fue cambiando su mente” (Molano, Hospital de sangre 165). La narradora aprendió a cuidar su fusil como parte fundamental de su identidad y como lo único que la mantenía segura. Tuvo que ponerse esta piel porque fue víctima de violaciones y golpizas por parte del jefe de la cuadrilla, se puso la piel de guerrera por obligación y perdió su identidad.

Se arrodilló a mi lado y me metió el cañón entre la boca. Fue bajándose el pantalón. Yo cerré los ojos y me encomendé a Dios. ¡Fue tan humillante y tan bajo todo! Pero ahora, viendo los toros desde la barrera, pienso que esa experiencia me dio fuerzas. Desde ese día a lo único que temo es a la ira de Dios. (168)

por bastante tiempo creyó que era su piel de verdad, hasta que un suceso rompió su identidad en dos. El asesinato de un niño.

Un niño como de siete añitos que había estado mirándonos sin despegar sus ojos, comenzó a jugar con nosotros. Nos amenazaba con un palo fuera un fusil: ¡ratatatatá! Repitiendo lo que

seguro había oído... El mando lo miró de arriba abajo, sacó el machete y lo degolló mientras el niño seguía tratando de jugar... Yo vi a mi hijo morir sin que pudiera hacer algo. No pude volver a dormir y ya ni la enfermería me importaba. A quien se tuviera que morir, se moría, porque yo no bregaba contra la muerte. Mi vida empezó a peligrar. (171)

Después de esto empezó a pensar en la manera de dejar las filas y huir, aunque nunca podía salir sola, por eso, cuando tuvo que ir a atender un parto aprovechó para escapar y salir directamente a Bogotá donde se entregó a la fiscalía.

4.4. Identidades y cuerpos rebeldes.

El relato de Adelfa es la historia de una mujer que desde pequeña está involucrada con las luchas sociales. La narradora nos cuenta su historia, que está llena de obstáculos y reivindicaciones. Sin embargo, como en algunos otros textos, Adelfa termina su relato en medio de la decepción y la pérdida de la fe en la posibilidad de cambio. La narradora nos muestra una conciencia muy clara de su identidad como sujeto femenino.

Fue mi primer combate como mujer: ¿Cómo así que las niñas no podemos alcanzar las vinagreras? La madre superiora me llamó y me dijo: “Lo que pasa es que la mujer no puede ser consagrada porque es la dueña del pecado original”. Era un sermón muy largo. Mi tío me explicó, pero yo no tenía oídos para entenderle. Volvió a revolotear, entre velos, alas y sotanas, mi expulsión. Al final trancé por la misma razón: yo quería ser maestra de escuela (Molano, Adelfa 77).

Desde pequeña se reconoce como una mujer combatiente, pues siempre lucha porque su voz, voz y opinión de mujer sea reconocida. En la normal tuvo enfrentamiento con un profesor que tampoco la quería dejar participar, aunque sus compañeros no lograban dar con la respuesta a lo que él mismo había preguntado. “Por fin dijo: esto es así y así, y dio el resultado. Yo me paré y

le grité: “¿Acaso no me ve? ¿Es que las mujeres no contamos? ¡Usted es marica!” El hombre enrojeció, bufó, tiró la puerta” (79). De nuevo casi la expulsan de la normal, pero por intervención del papá la recibieron, sólo para volver a tener problemas, esta vez con el cura capellán de la normal. “En religión nos hacía recitar las vidas de los santos... Ni una santa. Mejor, pensaba yo. Pero yo mantenía la inquina” (79). La ausencia o silencio de las mujeres en todos los espacios en los que ella se movía, fueron transformando la visión que tenía de la realidad. Pero este evento también la llevó a involucrarse en otro tipo de lucha y por las arbitrariedades del cura terminó conociendo acerca de Camilo Torres e intentó entrar en la Universidad Nacional, pero a falta de cupo acepta irse como docente en el barrio La Victoria. Allí conoció otras personas, pero se enfrentó a la soledad, pues como nos dice: “Los días entre semana yo vivía dedicada a mi oficio. Pero los sábados y los domingos la soledad me apretaba. ¿Hay algo más triste que un domingo solitario?” (81). Durante este tiempo tuvo que llevar a una niña huérfana al entierro de su madre, una trabajadora sexual en Yopal, allí, incluso el entierro la enfrentó a otra realidad, pues *las señoras de bien* no dejaron pasar el cortejo por sus casas donde estaban sus maridos, los clientes. La niña finalmente se queda con su padre, pero el evento cambia definitivamente a la narradora. “Caí en cuenta de que detrás de las lágrimas, había una realidad muy dura y muy injusta. La dureza de la vida - el hambre, el dolor- hace de la injusticia un combustible peligroso” (82). Aunque la narradora nunca tuvo hambre, es muy sensible al hambre ajena, sobre todo en el barrio en el que trabajaba. De regreso en Bogotá se metió en las luchas sindicales del gremio docente y a través de esto empezó a tener victorias, como el aumento del salario. Luego entró a la Universidad Distrital. Allí fue invitada a la reunión de mujeres, sin embargo, descubrió el carácter sectario de este tipo de agrupaciones.

Me sentí distinguida, casi alabada, con la invitación. Pero cuando comenzó, alguna de las participantes me llamó aparte. Yo dije: “Aquí fue, llegó el contacto”. La compañera me dijo muy circunspecta: “Esta es una reunión restringida; usted no puede estar presente” Enrojecí, el cuerpo me temblaba, me sentí la mujer más humillada. No le contesté. Nunca volví a reuniones con mujeres solas (84).

Como nos la dice la narradora en el fragmento anterior, la organización de las mujeres en las universidades de daba de manera restringida, por lo cual los temas que allí se trataban quedaban en manos de un pequeño grupo. Esto llevó a Adelfa a buscar otros mecanismos y grupos de lucha social, a través de los cuales construyó una subjetividad particular. El no haber podido hacer parte de este tipo de discusiones la llevó a conocer otras organizaciones: las comunistas y guerrilleras. La lucha armada se presentó ante la narradora como el espacio para combatir la injusticia de la que ella misma había sido víctima. En esta etapa aprende de otras mujeres guerreras, como Mona Miriela, la primera jefe guerrillera del ELN.

No obstante, de nuevo es relegada y menospreciada por sus dirigentes, por lo que tuvo que sortear muchos impedimentos para poder reconocer su voz y cambiar el orden. “A Juvenal, que era el que me había mandado a hacer obleas, nosotras, -había más mujeres que hombres metiendo el hombro- ahora la mandábamos a comprar cilantro para la sopa” (89). Con el tiempo encontró otros mecanismos de lucha, a subvertir los mensajes y las creencias tradicionales. Finalmente llegó al M-19, se sintió convencida de su labor dentro de la organización y la soledad dejó de aparecer por la falta de su familia, para convertirse en el signo de la dependencia que había generado por el movimiento guerrillero, pues este era el sentimiento que la embargaba cada vez que no podía estar en los operativos. Pero esta relación resulta conflictiva, pues como veremos luego, es difícil hablar de sujetos femeninos porque estas mujeres no logran ser autónomas, ya que siempre presentan una

dependencia del otro, ya sea una persona o un movimiento, lo que las limita y no les permite buscar un para sí.

La dependencia de las narradoras las desdibuja, pues la soledad, y en este caso, la soledad de la clandestinidad siempre está presente. Como nos lo cuenta Adelfa, luego de un operativo fallido, es encarcela aun estando herida, por lo que debe enfrentar a la muerte y al odio de los militares. Una vez supera este episodio vuelve al movimiento, pero en soledad.

Pasa la rumba de la primera noche en libertad, pasa el guayabo del día siguiente y después viene la pregunta: bueno ¿ya ahora qué? “Ahora -me dijo Silvia-, la soledad”. No oí, pero me llegó el eco. La soledad. *Hola Soledad, no me esperaba tu presencia*, dije como para despistarla. La soledad, vine a saberlo meses más tarde, no era sólo de compañía, era de trabajar clandestinamente. (125)

En la clandestinidad todo cambia para la narradora, su voz de nuevo se acalla. Estuvo en el campo, transitó otros territorios y volvió a Bogotá para vivir la toma del Palacio en el 85, el desastre de Armero y la entrega de armas.

Los muchachos se habían enamorado de sus fierros; sin ellos sentían un vacío profundo; tenían miedo de andar de civil. Las armas son poder puro, en el dedo. Soltar ese poder era también perder la libertad, estar sometido a la voluntad de otro y ese otro era -ni más ni menos- nuestro enemigo, el que nos había decretado la muerte. Era renunciar al futuro (137).

Al dejar el fusil y enfrentarse a la vida de civil, surgen el desempleo, la decepción y la falta de la adrenalina que tenía el miedo por las operaciones, pues este último “es un compañero que se echa de menos; cuando no es terror, da fuerza, enerva” (138). Todos los desmovilizados tomaron diferentes caminos y algunas de sus compañeras se convirtieron en amas de casa, lo que resultaba más denigrante a la mirada de la narradora. Finalmente, esta mujer termina convirtiendo los

chinchas que ocupan su cama en una metáfora de su derrota, pues todas las noches perdían la batalla contra este enemigo, tal como había perdido cada una de las luchas que había emprendido para defender sus ideales.

Finalmente, Alexandra, la narradora del texto *Paola* es una mujer trans, quien además nos cuenta no sólo su historia, sino también la de otras mujeres trans. Este relato nos permite ampliar nuestra categoría de mujer, pues por momentos pareciera que en el universo de las crónicas sólo existieran las mujeres campesinas, las trabajadoras sexuales y las mujeres presas. Alexandra, nos abre todo un abanico de posibilidades para pensar qué es ser mujer en estas crónicas. Así mismo, su narración nos deja ver que cuando se trata de mujeres, sin importar si nacieron con vagina o no, su cuerpo se convierte en un campo de batalla en todos los sentidos posibles.

Alexandra, es la mujer en la que se convierte Henry, un niño de 10 años violado por su tío y quien descubre que su propia sexualidad luego de haber sido tocado por otro hombre, quien no “lo violentó, pero lo violó con sus propias ganas” (Molano, Paola 97). Con el tiempo el padre se dio cuenta y luego de una golpiza en la que lo acusó de mentiroso por decir que su tío lo había violado, lo echó de la casa. Esto marcó el inicio de su transformación y el hallazgo de su verdadera identidad, pues estando fuera de su casa conoció a Janeth, otra mujer trans, la que le mostró su verdadero yo, ella hizo aparecer la mujer que era.

Ella me entendió desde que me le pegué a sus ojos en la buseta. La amé y todavía la amo.

Ella me supo hacer. Me descubrió, me dio confianza al valorarme como soy. Me enseñó a embellecerme y a gozar mi transformación. (99)

Cada uno de los pasos de transformación de Henry en Alexandra nos deja ver como incluso su propia sensibilidad se transforma y se pone de manifiesto la problemática de la identificación de los sujetos femeninos. Por eso nos dice: “me dio mucha brega aprender a manejar los tacones,

pero ella me decía que sin eso no hay manera de hacerse sentir la vagina que uno lleva escondida” (99). Es decir que esta narradora acepta su feminidad pese a sus órganos genitales. Y mientras los hombres tomaban por la fuerza el cuerpo de Alexandra, la mujer que habitaba en ella iba surgiendo de manera gentil al lado de Janeth.

Cuando se desnudaba y me desnudaba éramos dos hombres transformándonos en mujeres de veras. Hacíamos el amor toda la noche. Ella fue descubriéndome los senos y de tanto acariármelos me fueron creciendo. Los sentía como dos flores abriéndose cuando ella, con sus deditos menudos, me pellizcaba las tetillas. Era como la orden para que mi mujer saliera a tomar posesión de mi cuerpo (99).

El amor y la felicidad que sentía en ese momento la hicieron liberarse y poder ser la mujer que desde antes sentía que era. El relato también nos habla de cómo la narradora se convierte en trabajadora sexual, pero esto le dio la posibilidad de conocer de cerca no sólo sus miedos, sino además los miedos de los hombres, que quieren poseerla con sus ganas de macho, así como los miedos de aquellos que le temen al travesti en público, por lo que prefieren la clandestinidad. El costo que debía pagar por ser mujer era muy alto, debía trabajar en las noches, mientras el frío le congelaba los dedos y debía cuidarse de los dueños y dueñas de las calles donde se paraban, pues una incluso la llegó a golpear y dejar sin dinero por no haberle dado la cuota. También debía soportar el acoso de los policías, a quienes debían pagarles para no ser violentadas o violadas.

Luego de cinco años con Janeth las cosas terminaron abruptamente en medio de peleas y abandonos. Alexandra se alejó sin reclamar nada y empezó de nuevo en su propio apartamento, conoció a un hombre casado con el que estuvo un tiempo hasta que las cosas también se dañaron y terminaron en golpes y de nuevo el destino la persiguió y la policía empezó a acosarla hasta que un día la llevaron a la estación y el comandante la violó. Algo que ya no estaba dispuesta a aguantar

y planeó su venganza. Un día, en una residencia, le mordió el pene y cuando él intentó asesinarla, ella se adelantó y le clavó el cuchillo varias veces. La llevaron a la cárcel, donde ocho años después habría de conocer a Paola, a ella también la habían violado en las celdas del INPEC y encontró en Alexandra un refugio. Paola venía de Europa donde “borró los límites entre los sexos y los gustos” (105), pues vivió con libertad todos sus encuentros sexuales y experimentó muchas formas de goce. Durante un tiempo estuvieron juntas y convirtieron su celda en un hogar, pero estar en una cárcel de hombres no fue fácil, un día al traer el desayuno Paola fue acosada por otros reos y en el forcejeo les quitó el arma y les disparó. Por eso las separaron y Paola conoció a Vicente, de quien se enamoró y con quien intentó el escape en el que resultó muerta.

La muerte de Paola también marcó el inicio de la pérdida de Alexandra, pues, aunque luchó durante todo su encierro por ser reconocida como mujer, termina sus días derrotada.

Yo comencé a pedir desde mi ingreso ser trasladada al Buen Pastor, donde nosotras debemos estar. A uno lo sexan mirando si el órgano cuelga o lo lleva encajetado, y ese no es fundamento. Uno es hombre o mujer según su naturaleza de adentro y no de afuera, que es la que se ve y se toca.

Contra la naturaleza de adentro nadie puede (96-97).

La narradora nos pone de manifiesto la problemática de la definición tradicional del género, pues no puede estar determinado por un órgano sexual, ella aun teniendo pene era una mujer, lo que nos remite a pensar el género y la categoría de mujer como territorios de conflicto, que debe pensarse libre de conceptualizaciones fijas y deterministas, son categorías que deben repensarse, de lo contrario, estaríamos definiendo nuestras narradoras desde la binaridad de los sexos. Este reconocimiento de parte de Alexandra también la llevó a luchar por el reconocimiento propio y el de su comunidad, pues llegaron a ser 10. Organizó una mesa de diálogo para que les dieran el

traslado de cárcel, pero sólo fueron trasladadas a una celda especial, la enfermería, como si se tratara de cuerpos enfermos, tal como nos lo dice ella. No obstante, los otros debieron reconocer que no eran parte de la población masculina, lo cual representó un gran logro en la lucha que mantiene la narradora por el reconocimiento de su identidad y con el tiempo también logró que su padre la visitara y la llamara por su nombre.

Este relato nos presenta a Alexandra como una guerrera derrotada, que nos cuenta acerca de la pérdida de sus esperanzas desde que murió Paola. La derrota se inscribe en el cuerpo de la narradora y poco a poco las siliconas se salen de su lugar y se escurren por su cuerpo hasta que dejó de reconocerse el espejo y de levantarse por el dolor. Y debido a que no pudo operarse para extraer las siliconas, pues al considerarla un procedimiento estético no era apta para una presidiaria y menos para una mujer transexual. Es decir, Alexandra fue castigada por ser mujer en más de una manera.

Finalmente, todas estas narraciones nos permiten reflexionar acerca del proceso que han tenido que vivir las mujeres dentro del universo de las narraciones para encontrar una subjetividad propia. Al analizar el cuerpo como otro de los elementos constitutivos de su identidad podemos identificar el grado de autonomía de las mujeres y como este se une a la memoria, la voz y las relaciones con el territorio para configurar una identidad fragmentada. Y pese a que los sujetos femeninos se reconstruyen a través de la voz de las narradoras tienen en sí mismas fisuras profundas que nacen de las relaciones que establecen las mujeres con sus recuerdos, con el territorio, con el otro y con su cuerpo.

Conclusiones

Cuando hablamos de las narradoras en las crónicas de Alfredo Molano tenemos que hacer una lectura que, como un prisma, descomponga el sujeto femenino y nos deje ver las múltiples posibilidades de interpretación de lo que significa ser *mujer-narradora*. Luego de leer estos relatos, teniendo como punto de partida los elementos retomados en los capítulos anteriores, encontramos Las voces a través de la cuales reconstruyen sus subjetividades están llenas de matices; por un lado, se posicionan como sujetos políticos; por otro, nos muestran sus dependencias y sus limitaciones. Sin embargo, todas los sujetos femeninos que las narradoras reconstruyen en sus relatos tienen como trasfondo la violencia y sus múltiples manifestaciones. De modo que cuando ellas recuerdan, lo hacen como una batalla al olvido que les impone el asesinato de sus seres queridos. Cuando rememoran las narradoras tejen historias, memorias e identidades colectivas, pero también nos cuentan acerca de su propio dolor y lo que han perdido. Es por esto por lo que, los recuerdos relatados nos dejan ver el impacto de los eventos dolorosos y cómo estos fragmentaron su identidad, cambiando su manera de sentir y de pensar, estas mujeres narran desde un sí mismas.

Su discurso no está hecho desde la distancia, a la manera de quien toma la posición del sujeto aséptico, que "diseciona", toma distancia, "limpia" su discurso de contenidos emocionales.

Por el contrario, y aun a costa de dejarse tocar por la fuerza de los recuerdos evocados, son relatos plenos de emociones de diversa índole (Londoño 110).

No obstante, el narrar desde su propia emoción les permite dar voz a los sujetos que la han perdido, pues el dolor compartido se convierte en parte del dolor individual, de manera que reconstruyen una voz colectiva, que actúa como un lugar de encuentro en el dolor, un lugar empático. La reconstrucción del tejido comunitario hace que las historias se entrecrucen tanto al

interior de una misma narración, como entre historias de crónicas distintas. De manera que no sólo la memoria se presenta como un tejido, también los textos. A todas las narraciones las conecta el hilo de la violencia, que hace que las narradoras deban darles sentido a las vidas silenciadas, uniéndolas a su relato. Ese mismo hilo de la violencia también las obliga a narrar desde la ausencia, dotando de significado los vacíos que dejan los desaparecidos. Pero estas narradoras, además, son lectoras de los territorios en los que han perdido a ser seres queridos y en los que su identidad se ha quebrado, dando paso a otras percepciones. Así, por ejemplo, las mujeres que habitaron o habitan la cárcel rememoran desde el encierro, aunque es precisamente el encierro lo que les permitió encontrarse a sí mismas. Las narradoras de la cárcel también reconstruyen su identidad a partir de la ausencia de quienes las esperan o las olvidan fuera de ese espacio. La relación que establecen con este territorio transforma su sensibilidad, el encierro las hace necesitar del calor del cuerpo de una compañera o las hace añorar los viejos espacios habitados y observados desde una mirada diferente, aunque esto último se extiende a todos los relatos en los que la memoria de las narradoras es atravesada por los espacios que habitan o por que la violencia las ha obligado a migrar. Cuando las mujeres añoran ese espacio del que fueron obligadas a salir, buscan un territorio donde puedan volver a la tierra, a la vida antes de su desubjetivación, es decir que buscan un espacio propio.

Según Cristina M. Petit los humanos estamos vinculados no a espacios sino a sitios, puntos singulares del espacio, a los lugares que son condición de centramiento, de enraizamiento¹⁴. Y que el ser en el mundo es un desplegarse en espacios creados, sitios elegidos, lugares propios donde la relación con el entorno y con los otros sea posible. (Azcárate 88).

¹⁴ Así mismo, podemos entender la relación entre las narradoras y su territorio, teniendo como base el concepto de sentido de lugar (sense of place), en el que los sujetos se apropian de los lugares que habitan y que hacen parte de la construcción de lo propio -y de la identidad- (Sowers).

De modo que las narraciones de estas mujeres reconstruyen una identidad fragmentada porque son sujetos que se enuncian desde el desarraigo y que encuentran en la narración un nuevo espacio. La mayoría de las narradoras son mujeres campesinas que han sido arrancadas de su lugar de origen y han sido expuesta a la violencia de los lugares a los que migran en busca de un retorno a su espacio original. No obstante, cabe decir, que es esta exposición la que las obliga a encontrar una voz propia, pues en las condiciones originales sólo ocupaban los espacios íntimos. Aunque su memoria es dolorosa y su identidad es fragmentada o rota, a través de la narración han podido subvertir el orden que buscaba eliminarlas y han encontrado una manera de convertir el dolor en una lucha contra el olvido, aun cuando esa luchas en ocasiones las condene. El dolor de los recuerdos propios y de los compartidos con su comunidad puede llegar a tener tal impacto que las condena al odio o a la repetición incesante, convirtiendo la memoria en su prisión. Así pues, cuando leemos las historias de estas mujeres podemos reconstruir su identidad, entendiéndolas como sujetos históricos que tejen sus memorias para encontrarse en ellas, sin importar que aún dependan de otro para definirse: sus muertos, sus hijos, sus amantes o los espacios habitados. De modo que, aunque la violencia las ha borrado, la narración las restituye y las devuelve a la historia, restituye sentido y su lugar.

Pero la violencia no sólo es el hilo con el que se teje la memoria, es un fenómeno que transforma las relaciones de los sujetos femeninos. La violencia tiene múltiples formas de agresión y todas se ciernen al mismo tiempo sobre las narradoras, por eso entendemos la violencia como un fenómeno interseccional que, entre otras muchas relaciones, determina las relaciones de las narradoras con el cuerpo y con los espacios que habita. Ambas relaciones están interconectadas, pues en la mayoría de los casos, la violencia que se ejerce sobre el cuerpo de las mujeres las obliga a desterrarse. Así, por ejemplo, la pérdida de la chagra para las mujeres indígenas también implica

la pérdida de su identidad, pues romper el lazo con la tierra implica perder parte de sí mismas, aun cuando este sí mismas esté determinado por una visión sexuada de su identidad.

La violencia nos presenta a las mujeres como sujetos limitados por su cuerpo, uno sexuado que nos les permite trascender ni mental, ni espiritual o culturalmente al no poder desempeñar otras tareas de empoderamiento en su comunidad. Aquí, los cuerpos femeninos se convierten en territorios colonizables, en los que se inscriben las estructuras sociales que buscan su eliminación. La violencia sexual como reafirmación del poder masculino va de la mano con la violencia del desarraigo, la mayoría de las narradoras ha sido víctima de estos tipos de violencia de forma simultánea. Y aun cuando logran reconstruir su tejido social al encontrar un nuevo espacio, de nuevo deben enfrentar el destierro, pues los territorios también son espacios colonizables en los que se reafirma el poder masculino. El desarraigo las obliga a transitar lugares que por momentos parecen consumirlas, las desdibujan y las enfrentan a dos grandes vacíos en la identidad de las narradoras la soledad y el miedo. Incluso las niñas enfrentan estos dos conflictos, la soledad y el miedo de salir de sus espacios íntimos en los que tenían un sentimiento de seguridad, en oposición a los nuevos territorios en los que dominan el frío y el silencio. Las mujeres que deben salir de sus casas dejan tras de sí su historia, a cada espacio que transitan le dan un significado, pues en estos reconstruyen sus relaciones con los otros y forman de nuevo una comunidad.

Sin embargo, también la relación con los otros ha estado siempre mediada por la violencia, que como decíamos antes, se inscribe en el cuerpo y no sólo a través de la violación, los golpes que marcan la piel y se graban en las emociones de las narradoras se suman a la violencia del menosprecio de la corporalidad femenina, por considerarla fuente de pecado. “La ideología patriarcal ha creado el mito de que la mujer es biológica e intelectualmente inferior al hombre, por lo cual ella debe aceptar todo comportamiento masculino, incluyendo aquellos que impliquen

actitudes violentas” (Yera 58). De modo que al leer los relatos de estas narradoras teniendo como punto de partido la materialización de la violencia en la ruptura de las relaciones que ellas tienen con el territorio y el cuerpo, vemos una identidad construida desde el desarraigo y la pérdida. Las mujeres no reconocen su propio cuerpo porque siempre ha sido un territorio dominado. Y son sujetos migrantes que no logran reconstruir sus raíces y hallar un centro al cual aferrarse, porque aun encontrándolo, siempre vuelven están en riesgo del desarraigo.

Según lo vimos en los dos primeros capítulos, el sujeto *mujer* puede ser leído como la memoria individual que encuentra una para reconstruir el tejido colectivo o como una identidad perdida por la ruptura de las relaciones con el territorio geográfico y con su cuerpo como un elemento significativo. Es por esto por lo que podemos decir que las narradoras no son de un solo tipo, no hay en ellas una esencia única que las defina.

Somos muchos y muchas dentro de nosotros/as [...] el ser humano es lo más pavoroso en la medida de los seres múltiples que nos constituyen, y para bien o para mal es la diferencia la noción última que nos define. "*Somos un río, una corriente de aire, una enfermedad, una promesa*", somos un estado de alta intensidad capaz de mutarse permanentemente y devenir una opción insospechada de vida, siendo la individualidad precaria y sólida que tenemos lo que se llama identidad (López 45).

No hay un sola manera de definir sujeto *mujer-narradora* en estas crónicas, todas son diferentes incluso entre ellas. Estas diferencias se marcan en cómo y qué lugar ocupan, dando lugar a diferentes subjetividades. Cada una asume roles diferentes y evalúa su cuerpo desde una mirada distinta, ligada al contexto y las estructuras culturales que ejercen dominio sobre ella. Ciertamente, no son mujeres emancipadas y autónomas, pero reconstruyen su identidad a través de diferentes mecanismos. Las narradoras que nos remiten a historias de una época y un contexto en el que “sin ser homogénea la situación de todas las mujeres, podemos decir que se valoriza en todos los

sectores sociales su lugar de madre, esposa, su capacidad de educadora, y de elemento cohesionador de las relaciones familiares” (Azcárate 84), nos permiten ver mujeres, cuya identidad está definida por su disposición de servicio para otro. El cuerpo en estas narradoras es un elemento mudo y vacío en el que se inscriben todos los prejuicios sobre la sexualidad. La sexualidad es un aspecto desconocido y vedado para las mujeres, quienes incluso ven el deseo como algo malo y que debe reprimirse. Por eso es importante incluir el cuerpo como un elemento constitutivo de la identidad de las mujeres, pues este, lejos de ser un agente pasivo, hace parte de las construcciones de las percepciones a través de las cuales se evalúa. Es decir, para hablar de la subjetividad de las narradoras no se puede hacer una división en el cuerpo como algo exterior que se desliga de consciencia subjetiva como algo interno. La materialidad del cuerpo no se puede desdeñar, la definición de este no antecede a las estructuras culturales y no existe antes de que obtenga su *significación sexuada* (Butler). Es decir que en estas narradoras se hace evidente esa separación entre su identidad como una construcción subjetiva y su cuerpo sexuado, por lo cual no hace parte de la enunciación de las mujeres. Una división que les hace ocupar el lugar de esposas y madres, pues no hay un reconocimiento de sí mismas, su identidad está sujeta y desdibujada en esa relación de dependencia. No obstante, como se menciona más arriba, a través de su voz y su relato encuentra un mecanismo para resignificarse, pues no son sujetos vacíos, están llenas de matices y no son sólo una cosa esencial, son muchas mujeres al mismo tiempo.

Conforme cambian la época y los espacios en los que se desarrollan las narraciones los cuerpos aparecen y poco a poco las narradoras lo perciben y descubren el deseo. Un deseo que tiene como vehículo el deseo del otro, descubren el silencio de sexo en el matrimonio y el goce en el cuerpo de sus amantes hombres y mujeres. Las mujeres ahora no sólo son para otro, recorren el camino hacia un para sí como sujetos políticos e históricos. Las narradoras se perciben a sí mismas

como mujeres que deben participar de las luchas comunales, que hacen parte de la reconstrucción de los tejidos sociales, que hablan no sólo por ellas sino por su pueblo y aparecen las mujeres guerreras. Desde su perspectiva la guerra es vista como un fenómeno aniquilador que las limita y las condena a depender de su fusil, sin el cual vuelven a perder parte de su identidad, pues sólo este puede mantenerlas resguardadas del dominio que los hombres ejercían, violentando su cuerpo, pues en las mujeres combatientes el mayor peligro era el abuso por parte de sus compañeros o comandantes, no la muerte en el enfrentamiento armado. Es decir que pese al empoderamiento a través de su voz o de su capacidad para la guerra, se trata de sujetos femeninos aún dependientes de otro para encontrar una subjetividad en la que el cuerpo, la sexualidad y el deseo no sean valorados como debilidad. Una ambivalencia que se mantiene incluso en las narradoras cuya identidad pone en conflicto las definiciones y las percepciones culturales sobre el cuerpo, pues leer el relato de la única mujer trans de las crónicas nos hace cuestionar la subjetividad femenina, aún en este caso prevalece la división entre sexo/genero.

De manera que la identidad de esta narradora nos hace cuestionarnos acerca de si puede “ser entendida como una evidencia de esta desestabilización o, por el contrario, como fiel guardiana de la dicotomía femenino/masculino” (Vartabedian 1). En realidad, ambas posibilidades se conjugan en esta mujer, pues pese a que hay una lucha constante por ser percibida como mujer aun teniendo un pene, desligando su cuerpo genitalizado de la construcción de género que se le impone, el sujeto *mujer* se define desde la binaridad. Al finalizar el relato, vemos la narradora como una mujer derrotada por el dolor de sus prótesis deterioradas y esto es muy importante ¿Qué hace que esta mujer transgénero se perciba a sí misma como mujer? Es decir ¿Qué significa ser mujer en esta narración? Retomando a Judith Butler el cuerpo, aunque es pretendido como una totalidad, en realidad, está compartimentado. “El hecho de que el pene, la vagina, los senos y otros

elementos sean llamados partes sexuales es tanto una restricción del cuerpo erógeno a esas partes como una división del cuerpo como totalidad” (Butler 230). Lo que se traduce en que los cuerpos son percibidos a partir de ciertos elementos que han sido erotizados, es decir que la narradora se reconoce como mujer porque los implantes le ayudan a tener estos elementos en su cuerpo. ¿Una mujer sólo puede ser mujer a través de su cuerpo sexuado? Por lo menos Alexandra, deja de reconocerse como tal cuando sus implantes se han caído y la han desfigurado. El cuerpo no es una unidad, pues no representa el género que se le impone como una totalidad, sino que requiere de determinadas partes para hacerlo y es limitado porque el cuerpo erótico se constriñe a esas partes y el deseo sigue estando supeditado a la dicotomía femenino/masculino. Esta narradora se enunciaría a sí misma como un sujeto femenino si no tuviera una apariencia acorde a lo que considera el cuerpo femenino. “Como sugiere Butler, entender al cuerpo como un sistema que produce y, a la vez, es producido por significados sociales” (Vartabedian 6).

Leer las crónicas de estas narradoras en clave de identificar la reconstrucción de su identidad nos permite ver que todas estas mujeres tienen una manera particular de ser, se reconocen en sus relatos, pero aún hacen parte de un sistema de valores que las determina y las limita. Todas ellas luchan por lo que consideran hace parte indispensable de su identidad. No obstante, cabe decir, que en la obra de Alfredo Molano hay un gran vacío en cuanto a otras subjetividades femeninas, por ejemplo, la trabajadora sexual no se enuncia a sí misma y es relegada a ser leída desde la otredad. Así pues, tomando la lectura de las narradoras como un prisma se abre un abanico de posibilidades, como se decía al inicio de esta parte de la investigación. Por lo tanto, no se pueden definir las narradoras como un solo sujeto, las *mujeres-narradoras* son muchas y con muchas particularidades. Hablar de la reconstrucción de los sujetos femeninos en las obras de Alfredo

Molano nos implicará entonces, analizar los diferentes matices que se cruzan en su historia, pero, sobre todo, implicará el leerlas desde ellas mismas y no en comparación con otro.

Finalmente, leer los relatos de estas mujeres nos permitirá ampliar nuestra percepción acerca de lo que significa ser mujer en textos cuya narrativa nos pone de cara a los efectos de todo de violencia, pues si bien es cierto que la violencia contra la mujer encuentra en la guerra un escenario ideal, supera las fronteras de esa guerra, hace parte de un sistema – el patriarcado- que domina también en tiempos de paz. Es por esto por lo que la voz de las mujeres es necesaria para entender los escenarios de posconflicto. Reconocer los relatos de las mujeres víctimas de las múltiples formas de la violencia permitirá que su historia tenga un lugar y que ellas como sujetos históricos, políticos y sociales encuentren diferentes lugares de enunciación y construya una comunidad en la sus derechos sean respetados y defendidos. Leer y entender la voz de las mujeres en los relatos que hablan acerca de guerra y del sufrimiento que esta trae consigo subvierte el orden de un sistema que las desconoce.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Agambem, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Trad. Antonio Moreno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Azcárate, Teresa. «Mujeres buscando escenas y espacios propios.» *Nueva sociedad* 135 (1995): 78-91. <www.nuso.org>.
- Basz, María Florencia. «La identidad como relato cultural del sí y lo otro. Un aporte de Ricoeur a las ciencias sociales. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales.» 2011. *Academia.org*. Ed. Universidad de Buenos Aires. <<https://www.aacademica.org/000-093/21.pdf>>.
- Bautista, Graciela Velez. *La construcción del sujeto político femenino. Un enfoque identitario subjetivo*. Ed. LX Legislatura, Universidad Autónoma de México, facultad de ciencias políticas y administración pública y Miguel Ángel Porrúa H. Cámara de diputados. Primera. México D.F: Universidad Autónoma de México, facultad de ciencias políticas y administración pública y Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- Benjamín, Walter. «El narrador.» Benjamín, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Trad. Roberto Blatt. México D.F: Taurus , 2001. 111-134. Digital.
- Bonilla, Laura Cristina Neira. «Configuración de la identidad femenina en la crónica *Adelfa*, de Alfredo Molano.» *Revista UIS Humanidades* 40.2 (2012): 63-75. Digital. <<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/view/3460>>.
- Borda., Orlando Fals. «Prólogo. » Molano, Alfredo. *Suigiendo el corte*. . Bogotá: El Áncora Editores. , 1989. 11-17.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama S.A, 2000.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona : Paidós, 2007. Impreso .
- Cabrera, P. M. (2011). *Violencias Interseccionales. Debates feministas y marcos teóricos en el tema de pobreza y violencia contra las mujeres en Latinoamérica* (Versión en español impresa en Tegucigalpa, Honduras, Enero 2011 ed.). (A. M. Ferrari, Trad.) Londres: Central America Women's Network (CAWN).
- Carrizosa, Julio. «Molano: el ambiente, el desarrollo y la guerra.» *Nómadas* 10 (1999): 38-46.
- Esteve, Mónica. «Contraste de dos perspectivas más allá de la ética de la justicia: Seyla Benhabib y Carol Gilligan.» *Fòrum de Recerca* 3 (2008): 247-259. Digital . <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4712997>>.
- Femenías, María Luisa. «Identidad y violencia.» *La manzana de la discordia* 4.1 (2009): 43-51.
- Gómez, Ana Milena. «Un hilo que dibuja sentido.» *Tesis presentada como requisito parcial para optar por el título de Magíster en Artes Plásticas y Visuales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019.

- Gómez., Jorge Eduardo Suárez. «La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura.» *Universitas Humanística* 72 (2011): 275-296.
- Gutiérrez-Peláez, Miguel. «Benjamín, Trauma y recuerdo.» *Revista Cultura no Divã – Relações contemporâneas entre psicanálise e cultura* 1.2 (2018).
<<https://www.culturanodiva.com/benjamin-trauma-y-recuerdo/>>.
- Iser, Wolfgang. «La ficcionalización: dimesión antropológica de las ficciones literarias.» Domínguez, Antonio Garrido. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1997. 43-65.
- Kubissa, Luisa Posada. «Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas.» *Investigaciones feministas* 6 (2015): 108-121.
- Lagarde, Marcela. *Memoria. Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Managua: Puntos de encuentro, 1997.
- LeGoff, Nicolás Truong y Jacques. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Trad. Josep M. Pinto. Primera en castellano . Barcelona: Paidós, 2005. Impreso. .
- Londoño, Elsa Blair & Luz María. «Experiencias de guerra desde la voz de las mujeres.» *Nómadas* 19 (2003): 106-115.
- López, Martha. «Individuo y subjetividad femenina.» *En otras palabras* 1 (2001): 40-47.
<<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53081>>.
- Mandel, Claudia. «Notas sobre la categoría de "lo abyecto" en las artes visuales contemporáneas.» *Escena* 36.72-73 (2013): 7-12. <<https://revistas.ucr.ac.cr/>>.
- Martínez-Herrera, Manuel. «La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo.» *Actualidades en psicología* 21 (2007): 79-95.
- Martínez-Pinzón, Felipe. «Textografía de la guerra en Alfredo Molano.» s.f. *The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages*. <<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu>>.
- . «The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages .» s.f. <<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu>>.
- Meertens, Donny. «Mujer y violencia en los conflictos rurales.» *Análisis político* 24 (1995): 36-50. Digital . <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/issue/view/5073>>.
- Melo, Jorge Orlando. «Prólogo .» Molano, Alfredo. *Aguas arriba. Entre la coca y el oro*. Bogotá: Punto de Lectura, 2005. 9-15.
- Mena, Nancy Palacios. «Memoria y violencia: un recorrido por algunas reflexiones y perspectivas.» *Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas*, 17.32 (2017): 209-227. Digital . <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=100253055013>>.
- Molano, Alfredo. «A lo bien.» Molano, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Tercera reimpresión de la primera edición para Él Áncora Editores publicada en 2009. Bogotá: Penguin Random House. Aguilar, 2016. 11 - 38.
- . «Adelfa.» Molano, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009. 75-150.

- ___ «Ana Julia.» Molano, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de La Violencia*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, 2006. 81-160.
- ___ «Ángela.» Molano, Alfredo. *Desterrados*. Primera edición para Punto de Lectura en 2005. . Bogotá: Punto de Lectura, 2010. 35-50.
- ___ «Doña Otilia.» Molano, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Tercera reimpresión de la edición de 2009 para El Áncora Editores. Bogotá: Penguin Random House. Aguilar, 2016. 65 - 72. Impreso.
- ___ «El cuarto de hora.» Molano, Alfredo. *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Tercera . Bogotá: El Áncora, 1990. 201-243.
- ___ «El Jardín.» Molano, Alfredo. *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Sexta reimpresión de la edición de 2005 para Punto de Lectura. Bogotá: Punto de Lectura, 2010. 91 - 115. Impreso.
- ___ «El retaque.» Molano, Alfredo. *Del Llano llano*. Bogotá: Punto de Lectura, 2008. 43-54.
- ___ «Hospital de sangre.» Molano, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar , 2009. 153-178. Impreso.
- ___ «La monja.» Molano, Alfredo. *Rebusque mayor. Relatos de mulas, traquetos y embarques*. Primera reimpresión de la edición para Punto de Lectura. Bogotá: Punto de Lectura, 2014. 145-177.
- ___ «La virgen de Sibilina.» Molano, Alfredo. *Del Llano llano*. Primera edición para Punto de Lectura. Bogotá: Punto de Lectura, 2008. 11-28.
- ___ «Los Bombardeos de El Pato.» Molano, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de la violencia*. Primera edición en Punto de Lectura. Bogotá: Punto de lectura. Penguin Random House grupo editorial, 2006. 246-281.
- ___ «Mariana.» Molano, Alfredo. *Del otro lado*. Segunda reimpresión de 2015 a partir de la primera edición publicada por Áncora Editores en 2011. Bogotá: Aguilar. Penguin Random House Grupo Editorial, 2015. 59-76.
- ___ «Melisa.» Molano, Alfredo. *Trochas y fusiles. Historias de combatientes*. Cuarta reimpresión de la primera edición en Punto de Lectura . Bogotá: Penguin Random House. Punto de lectura., 2016. 107-181. Impreso.
- ___ «No pude dejar de llorar.» Molano, Alfredo. *De Llano llano*. Bogotá: Punto de Lectura, 2008. 29-41. Impreso.
- ___ «Nury.» Molano, Alfredo. *Del otro lado*. Segunda reimpresión de la edición de 2011 para El Áncora. Bogotá: Penguin Random Haouse. Aguilar, 2015. 123 - 177. Impreso.
- ___ «Ocho años, tres meses, un día.» Molano, Alfredo. *Rebusque mayor. Relatos de mulas, traquetos y embarques*. Primera reimpresión de la edición en Punto de Lectura de 2005. Bogotá: Punto de Lectura., 2014. 67 -101.
- ___ «Osiris.» Molano, Alfredo. *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Primera edición para Punto de Lectura. Bogotá: Punto de Lectura, 2005. 117-162.
- ___ «Paola.» Molano, Alfredo. *Penas y cadenas*. Bogotá: Planeta, 2004. 95-111. Impreso.

- . «Serafina.» Molano, Alfredo. *Aguas Arriba. Entre la coca y el oro*. Primera edición para Punto de Lectura. Bogotá: Punto de Lectura, 2005. 203-221.
- Moreno, Belén Rocío. «El objeto de la memoria y el olvido.» *Desde el jardín de Freud* 4 (2004): 16 -33.
- Muñoz, Mario Bernardo Figueroa. «Memoria histórica y testimonio.» *Anuario colombiano de historia social y de la cultura* 34 (2007): 459 - 473. Digital .
- Navarrete-Cazales, Zaira. «¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible.» *Revista mexicana de investigación educativa* 20.65 (2015): 461-479. Digital. <<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000200007&lng=es&nrm=iso>. >.
- Olábarri, Ignacio. «La resurrección de Mnemosine: historia, memoria, identidad.» Navarra : Universidad de Navarra, 1995.
- Olalla, Marcos. «Rebelión simbólica, historia y enunciación en las crónicas de Alberto Ghirardo.» *Revista Pucara* 24 (2012): 107-116.
- Omar Huertas Díaz, Angie Lorena Ruiz Herrera, Nancy Judith Hernández. «De mujer combatiente a mujer constructora de paz. Inclusión de la voz femenina en el escenario de posacuerdo.» *Ratio Juris* 12.25 (2017): 43-68.
- Ortíz, Estrella. «El hilo de la memoria, una metáfora del discurso narrativo.» *Tantágora* 13 (2011): 6 -11.
- Pardina, Teresa López. «De Simone de Beauvoir a Judith Butler: el género y el sujeto.» *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* 37 (2012): 101-107. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3843506>>.
- Pierre Bourdieu, Jean Claude Passeron. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Trad. La reproduction. Segunda . México D.F: Distribuidores Fontamara S.A, 1996.
- Platón. «Teeteto.» Platón. *Obras completas de Platón*. Ed. Patricio de Azcárate. Trad. Patricio de Azcárate. Vol. III. Madrid: Biblioteca filosófica. Medina y Navarra editores, 1871. <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=22661>>.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Nicolás Neira. Primera edición al español . Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2004.
- Rincón, Omar. «Alfredo Molano: El anti-periodismo.» 04 de Noviembre de 2019. *Cerosetenta*. Universidad de los Andes. <<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/alfredo-molano-el-anti-periodismo/>>.
- Rodríguez, Ileana. «Subjetividades subyugadas: Resentidos, arrimados, huidizos, sufrientes y desechables.» *Revista Iberoamericana* 74.223 (2008): 379-389.
- Rueda, María Helena. «Nombrar la violencia desde el anonimato: relatos testimoniales en contextos de miedo.» *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 34.1 (2009): 227-241. <www.jstor.org/stable/20779172>.

- Sánchez, Cristo Rafael Figueroa. «Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX.» *Tabula Rasa. Revista de humanidades* 2 (2004): 93-110. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600207>>.
- Sánchez, Myriam. «Espiritualidad Indígena y participación femenina.» *Lectora* 22.5 (2016): 59-65. Digital. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5812509>>.
- Saragocin, Sofia. «Interseccionalidad constituida en el espacio.» all, Ana Viñas et. *Boletina anual No. 5. Espacialidades feministas*. Ed. Diana Ojeda, Tania Pérez-Bustos y Fernando Ramírez. Elisa Arond. Quinta edición. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Estudios de Género., 2016. 43-48.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.
- Sowers, David Seamon & Jacob. «Place and Placelessness, Edward Relph.» P. Hubbard, R. Kitchen, & G. Vallentine, eds. *Key Texts in Human Geography*. London : Sage, 2008. 43-51. Digital .
- Vartabedian, Julieta. «El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina.» *Quaderns-e* 10 (2007). <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=6820>>.
- Yera, Lauren López. «La configuración del sujeto femenino en la literatura de autoría masculina: aproximaciones desde el género.» *Islas* 56.176 (2014): 48-61. Digital .
- Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. Antonio José Antón Fernández. Buenos Aires: Paidós Ibérica S.A , 2009.