

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: JOAQUIN ROBLES ZABALA

TÍTULO :MUJER, SEXO Y RELIGIÓN: CENTROS GRAVITACIONALES
EN LA OBRA DE GERMÁN ESPINOSA

CALIFICACIÓN

APROBADO

Rómulo Bustos Rojas ASESOR

Freddy Jui. D. JURADO

CARTAGENA, AGOSTO DE 2002



T.
C863
R666
Ej.2

MUJER, SEXO Y RELIGIÓN: CENTROS GRAVITACIONALES EN LA OBRA DE GERMÁN ESPINOSA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE ADQUISICION			
Compra _____	Donación _____	<input checked="" type="checkbox"/> Canje _____	U. de C. _____
Precio \$ _____	Proveedor <i>Pa. Lig. Y Lt.</i>		
No. de Acceso <i>103648</i>	No. de ej. _____		
Fecha de ingreso: DD <i>09</i> MM <i>02</i> AA <i>02</i>			

103648

JOAQUIN ROBLES ZABALA

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS
2002**

**MUJER, SEXO Y RELIGIÓN: CENTROS GRAVITACIONALES
EN LA OBRA DE GERMÁN ESPINOSA**

JOAQUIN ROBLES ZABALA

Trabajo de grado para obtener el título de Especialista en Lingüística y Literatura

ASESOR

Rómulo Bustos Aguirre

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS**

2002



INDICE

Introducción	5
Los centros gravitacionales	9
Voces que vienen del mar	11
La pasión Carnal como otra forma de herejía	23
Geneveva Alcocer o la racionalidad antiimperialista	35
Conclusión	42
Bibliografía	46

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este acercamiento a la obra narrativa del escritor cartagenero Germán Espinosa, es mirar tres aspectos significativos sobre los cuales se edifican gran parte de sus ficciones de carácter histórico: la mujer, el sexo y la religión. Para tal objeto, hemos escogido dos de sus novelas capitales, 'La tejedora de coronas' y 'Los cortejos del diablo', y un relato de su volumen de cuentos, 'Noticias de un convento frente al mar'.

Vale la pena recordar, para intentar darle claridad a los nexos subyacentes entre estos tres tópicos que estudiaremos, que desde el mito mismo que recrea el nacimiento de la mujer a partir de una costilla del hombre, ésta ha sido incorporada a

los imaginarios patriarcales de la subordinación, hecho que, por ende, la dejó por fuera de la participación activa del desarrollo económico y de los factores esenciales del progreso de las antiguas civilizaciones occidentales. Dentro de este contexto, vale asimismo destacar la gran influencia ejercida por los relatos bíblicos y los datos de la versión oficial de la historia, que, sin duda, han intentado demostrar la inferioridad intelectual de la mujer, pero resaltando a la vez su sensibilidad, espíritu de sacrificio y delicadeza como rasgos intrínsecos de la condición femenina. La mujer, como dijimos, ha sido inserta dentro de unos paradigmas patriarcales de donde, hasta hace poco, ha empezado a emerger, a desprenderse de esa costra de barro hegemónico dominante que la había confinado a las labores domésticas, a la crianza de los niños y a la cama, donde igualmente su libertad tenía sus límites.

Contrariando lo anterior, en la narrativa del novelista cartagenero, se introduce una serie de modelos femeninos que rompen indeleblemente la imagen construida por los parámetros ideológicos falogocéntricos, reguladores del orden social. Este rompimiento icónico, represado en gran parte por la tradición judeo cristiana y su profunda influencia sobre las culturas occidentales, crea al mismo tiempo una nueva imagen de la naturaleza humana femenina y una visión refrescante y abierta de su sexualidad frente a la mentalidad ortodoxa y anacrónica de la Iglesia Católica y los postulados bíblicos que reprimen el goce sexual de la mujer, imprimiéndole un carácter pecaminoso.

Para el desarrollo de los tópicos anteriormente citados, enfocaremos en primera instancia el discurso literario de Espinosa como un discurso disidente de la dicotomía sexual hombre/mujer, donde se plantea la insubordinación femenina y el derecho, hasta hace poco irreconocible, de la existencia de otras identidades sexuales no aceptada por el discurso dominante. Como pocas veces en sus relatos, Germán Espinosa presenta en el texto que da título al volumen 'Noticias de un convento frente al mar' a una relación entrelazada por el deseo homoerótico y un contexto dinamizado por la religiosidad para develar así una identidad homosexual. Publicada inicialmente en 1988, esta historia narra las vivencias de una joven confinada a un convento, a principios del siglo XX, para ser despojada de una herencia. Allí, frente al mar, como el título nos indica, y entre las cuatro paredes gordas del claustro, se corre el velo del escenario donde fluye la atracción y el deseo entre el personaje narrador y una de sus compañeras de hábito, una relación tormentosa donde surgen la angustia, la duda y, más tarde, el odio como un derivado o transformación del amor.

Ante esta disidencia sexual, inserto igualmente dentro de los códigos de lo imaginario, surge el orden como la base sobre la cual descansa la razón, punto esencial del desarrollo humano y equilibrio que sostiene a las sociedades.

En una segunda instancia, tomando como un punto de referencia 'Los cortejos del diablo' o 'Balada de tiempos de brujas', miraremos la relación mujer-herejía no en su relación arquetípica con el demonio, sino como una manera de la mujer de romper con las formas patriarcales que intentan reprimirla. En este sentido, el sexo se convierte en un arma de gran poder que no solo manipula, sino que se transforma en un lenguaje que quiebra el silencio hermético impuesto por el centro hegemónico.

Por último, haremos una aproximación a 'La tejedora de coronas', la novela más difundida de las escritas por Espinosa, y a ese pensamiento anticolonialista de Genoveva Alcocer, el cual, por cierto, nos da nuevas daturas sobre el papel fundamental de las heroínas en los movimientos independentistas en América Latina.

LOS CENTROS GRAVITACIONALES

Hay, definitivamente, tres centros gravitacionales que interactúan en las ficciones narrativas del escritor cartagenero Germán Espinosa: la mujer, el sexo y la religión. Estos focos temáticos conforman una especie de tejido que les permite a los textos, y comprender al lector, la relación existente de estos elementos con el sentido totalizante de la obra. Son, en otras palabras, las piezas que alimentan y le dan solidez a una base sobre la cual descansan y se consolidan tres títulos capitales del novelista costeño: 'Los cortejos del diablo' (1970), 'La tejedora de coronas' (1982) y 'Noticias de un convento frente al mar' (1988).

Los tres centros gravitacionales de la obra, pueden entenderse al mismo tiempo como factores independientes e inseparables. Es decir, pueden ser estudiados de una forma independiente, pues existen en sí mismos, pero es en su aspecto conjuntivo donde el estudio puede alcanzar su complementariedad y satisfacción.

La mujer, en tanto ente subordinado, por ejemplo, como centro o foco de los textos citados anteriormente, se constituye asimismo en el motivo erótico de sus novelas. En otras palabras, esta actúa como un interpretante de los otros elementos que se relacionan en la obra con el sentido de totalidad. Lo anterior podría parecer exagerado, pero nos devela una realidad fundamental del conjunto totalitario de la novelística del escritor cartagenero: el sexo como uno de los centros gravitacionales de sus ficciones.

Si miramos un poco más allá del contexto histórico en que Espinosa desarrolla sus historias, nos encontramos que, definitivamente, el motivo erótico que fluctúa y que le da vida a los otros elementos de los relatos, nace de la lucha de los personajes (femeninos) por alcanzar el objetivo de algún deseo. Esta afirmación subyace en las dos novelas y el volumen de cuentos citados anteriormente, en los cuales los personajes centrales de los relatos son mujeres de carácter fuerte y dominante, proveniente de núcleos familiares similares pero criadas en circunstancias de vida distinta.

VOCES QUE VIENEN DEL MAR

La relación mujer-sexo-religión se constituye en la espina dorsal de los relatos del novelista cartagenero Germán Espinosa. En este universo circular, en el que se puede inferir cierto fatalismo del hombre, condenado a seguir un destino que no ha elegido, se construye la historia del relato 'Noticias de un convento frente al mar'.¹

Desde el título mismo, altamente significativo, el autor nos da los elementos sustanciales sobre los cuales edificará su historia: un convento. Es decir, una congregación de religiosos ---en este caso de religiosas--- que conviven, aislados del

¹ Todas las citas hechas con relación a este texto fueron tomadas de "Cuentos completos" de G.E., edición realizada por Mincultura en su colección 'Narrativa colombiana', 1998.

mundo exterior, con reglas propias de dicha institución. Por un lado, el título hace referencia a lo novedoso ---noticias---, a un hecho de gran importancia que requiere ser registrado. Es decir, un hecho que esta por fuera de lo ordinario, que rompe las reglas establecidas. En este caso, la normatividad del claustro religioso. Por otro lado, alude a la censura que se encuentra inscrita dentro de la misma normatividad. En menor o mayor grado, se refiere a los aspectos relacionados con la exaltación espiritual y la supresión de la sexualidad femenina.

El relato que da el título al volumen de cuentos 'Noticias de un convento frente al mar', se constituye en una especie de rito iniciático en el descubrimiento de las prácticas sexuales de una joven recién ingresada al claustro religioso, pero asimismo agita las banderas entre lo impuesto socialmente, en este caso lo cultural dominante, y lo que el individuo como ser social experimenta de manera particular.

El personaje central del relato, cuyo nombre no es revelado pero a quien corresponde la focalización y la voz narradora, recuerda, en las postrimerías de su existencia, su corta estadía como monja en el monasterio de San Simón cuando tenía 17 años. Durante este tiempo, la joven devela un mundo cargado de sensaciones, de inquietantes experiencias que la acercan al despertar sexual. En este proceso de evocación, se enciende el fuego y el revivir de hechos ocultos de su pasado familiar:



la muerte de su padre y el confinamiento involuntario al monasterio para despojarla de una herencia.

La historia, relatada por una mujer que ve de repente sus sueños de libertad sesgados y confinada a un antiguo convento, donde lo único que llega del exterior es el sonido del mar, proyecta el chorro de luz de sus acciones hacia la relación homosexual del personaje narrador con una compañera de hábitos que, en el subtexto del relato, permite inferir un largo recorrido en el campo del rito amatorio.

A través de la estrategia narrativa de la evocación, Espinosa conecta el mundo exterior, representación simbólica del mal y el pecado, con el mundo interior del monasterio, donde la exaltación del espíritu intenta suplir las necesidades propias de la carne y apagar el fuego erótico que subyace en la naturaleza humana. Este proceso de evocación, permite en primera instancia crear un puente entre el pasado y el presente del personaje narrador, y en segunda instancia contrastar los espacios físicos del relato, los cuales serán vitales para el desarrollo de la historia y las acciones del mismo.

Este contraste de espacios entre el 'adentro' y el 'afuera', entre el universo del convento y el evocado, serán puntos de partida del personaje narrador hacia la exaltación de los sentidos y la imaginación.

“Cualquier imagen que nos forjemos del universo, y de los objetos y seres que lo componen, es susceptible de ser modificada casi en forma absoluta por una mera alteración de nuestro estado del alma. Pronto la hermana Helga lograría sutilmente esa alteración, al introducirme en su mundo de quimera manifiesta y de sensoriales éxtasis”(p.241).

Tal duplicidad sensorial y anímica, irá transformando la visión del espacio sombrío monasterial del personaje narrador, hacia formas menos presenciales y más imaginativa. Es en este aspecto donde nace la transfiguración del entorno y surge el ‘eros’.

“Mi imaginación transformaría el rumor del mar en una especie de instrumentación sinfónica de mi propia sensualidad, que creería próxima al arrebató místico. De suerte que aunque no pudiese, pues me lo impedía la norma de Santa Teresa, sumergirme en las aguas para dejarme poseer por el vaivén de la marea, su música y su gemidos nocturno acompañarían mi sueño y sus ariscos perfumes serían para mí tan acogedor como el seno materno”(p.241).

Las conexiones establecidas entre el ‘adentro’ y el ‘afuera’ son notorias y constituyen en el relato un puente necesario para el desarrollo de los

acontecimientos y el despertar erótico del narrador. En otras palabras, son varios los elementos que se yuxtaponen como conjunto para crear un ambiente propicio al eroticismo. En primera instancia, está el recuerdo de su niñez en 'una finca bolivareense', el recuerdo del padre muerto cuando la balanceaba por las piernas y la visión espeluznante del mar. En segunda instancia, como contraste del mundo exterior, está la atmósfera, en apariencias insana, del edificio monasterial, en el cual, "al descubrir que las monjas muertas eran sepultadas allí mismo, el monasterio se me antojó no ya un despojo sombrío, sino un gigantesco mausoleo lleno de presencias vituperables" (p. 241).

Hay, sin duda, otros elementos que contribuyen eficazmente a tender el tapiz del plano sexual en el desarrollo de la historia. Uno de ellos lo conforma la aparición de la hermana Helga, una monja bellísima, seductora y seducida, quien, con sus acciones, despierta el interés sexual de la joven inexperta narradora del relato: "se dificulta, pasado tanto tiempo, discernir los procedimientos que empleó la bella Helga para convencerme que me rindiera a su amor" (p.242).

Helga, quien en el texto se nos describe como una mujer de origen boliviano, cuyo nacimiento fue producto de una violación, no es lo que parece ser y se hace necesario hurgar en las apariencias, para así poder tener acceso a aquello que está más allá la simple superficie narrativa.

“Las hermanas me habían dicho que era boliviana (...) Ingresó a la comunidad en un convento de su patria y nunca quiso confiarme como recaló en este litoral olvidado, aunque aseguraban las malas lenguas del convento que fue trasladada en castigo por algún pecado...” (p. 242).

El fragmento es particularmente significativo, pues nos permite inferir un pasado innombrable que alude a la exaltación de la carne, al juego de las seducciones, que en el contexto disciplinario del convento, traduce una falta grave que irrespeta y trasgrede el ‘buen nombre’ de la institución religiosa. Esto se ve confirmado en el comportamiento desconfiado de la anciana Nicolasa, la monja lavandera cuyo mutismo es mucho más elocuente que cualquier gesto de su rostro surcado de arrugas.

Vieja y entumecida por el reumatismo, la hermana Nicolasa se yergue dentro de la geografía textual del relato como el estandarte de la ‘conciencia’, pero a la vez como la autoridad, representación del orden, circunscrito en las formas que petrifican al hombre y a la naturaleza². Esta petrificación es una imagen arquetípica de la represión, cuyo objetivo primordial es la debilitación del ‘eros’, del instinto sexual.

² .Marcuse, Herbert. Eros y civilización. Santafé de Bogotá. Ariel, 1996.

La hermana Helga y el personaje narrador, contrariando la representación simbólica de la hermana lavandera, se asocian en el texto a ese suceder síquico que Freud denominó *principio del placer*,³ y que está por fuera de lo que en nuestra cultura, según Carl G. Jung, se valora en una axiología centrada en el éxito individual⁴.

Según lo anterior, al abandonarse la racionalidad, se entra de inmediato al mundo de la fantasía, de lo imaginario, asociado en las teorías freudianas a lo sexual, e inscrita a ese primer principio del suceder síquico del placer.

Tanto en este relato, 'Noticias de un convento frente al mar', como en las dos novelas citadas anteriormente, 'Los cortejos del diablo' y 'La tejedora de coronas', Germán Espinosa pone en movimiento dos fuerzas opuestas: la razón, por un lado, en cuyo discurso se inserta el sometimiento de la actividad sexual con el fin de ejercer un control en el centro mismo de la voluntad humana, y, por el otro, el goce sexual sin paliativos, signado por la tradición judeo cristiana a la decadencia social y

³ La dicotomía razón y fantasía son dos aspectos, con leyes propias y valores verdaderos, que hacen parte de los estudios psicológicos y filosóficos. Según Herbert Marcuse, Freud establece una doble conexión entre los instintos sexuales y la fantasía, y entre los instintos del ego y las actividades de la conciencia. Al primero le dio el calificativo de *principio del placer* y al segundo *principio de la realidad*. El principio de la realidad tiene sus bases estructurales sobre la razón, que instaura el orden, mientras que el principio del placer, como esa parte mental aislada de la realidad, tiene su conexión directa con la imaginación. En el relato de Germán Espinosa, la hermana Nicolasa se encuentra asociada a ese primer principio del suceder síquico de la realidad, pues en ella se modelan el orden y la razón, que guía a su vez las normas y los valores del ego. Por su lado, la hermana Helga y el personaje narrador se hallan inscritos en el principio del placer, que según Freud, su actividad es la fantasía, que empieza a funcionar en los juegos infantiles y después se afirma bajo la forma de soñar despierto.

⁴ Guerra, Lucía. "La mujer fragmentada: historias de un signo". Santafé de Bogotá Colcultura. 1994. P.85

a la enfermedad del cuerpo. Estas dos fuerzas en oposición, aparecen insertas en 'Noticias' y reflejadas en el comportamiento de los personajes, a través de los cuales discurre la acción del relato. La hermana Nicolasa modela los patrones de conducta que señalan la sexualidad bajo la idea del pecado. Esta imagen, incorporada por la Biblia a los parámetros ideológicos que oscilan en el orden social, está asociada directamente con la mujer, quien "ha sido incorporada a los imaginarios patriarcales en coordenadas que oscilan entre la imagen del demonio y la del ángel"⁵.

En este ángel-demonio se yerguen los antecedentes de la mujer-problema, aquella que fue motivo de creación de los escritores y artistas del siglo XIX. La iconografía de la adúltera, la prostituta y la rebelde, hacen parte de ese abanico de personajes femeninos inmortalizados en las novelas y cuentos de narradores franceses del siglo en mención como Flaubert, Zolá, Maupassant y Balzac, entre muchos otros. Estos personajes de carácter 'destrutivo', entre los que sobresalen Emma Bovary y Nana, son la representación simbólica de una sociedad enferma, sentada sobre el precipicio de su propia destrucción, la cual avala ciertos tipos de conductas sexuales legitimados por la cultura y estigmatiza otras formas de expresión de la sexualidad que están por fuera del aval cultural.

⁵ . Osorio, Betty, "Literatura y cultura. Narrativa Colombiana del siglo xx". Tomo II. Bogotá. Mincultura, 1996. P.113.

Estas otras formas de expresión de lo sexual, al estar por fuera de los sistemas morales de control, transgreden toda esa maraña de tabúes sexuales y ponen en peligro la estabilidad social, pues se está desconociendo la autoridad patriarcal que es la que valida el disfrute y el eros de la mujer bajo la dirección masculina.

Frente a este paradigma, de gran influencia en la teología cristiana, se traza una estructuración de jerarquía patriarcal que coloca al hombre en un lugar similar al de Dios, en su relación con la mujer. En este sentido, la subordinación femenina implica un acto de devoción, pero también la imposibilidad racional de asumir la posición del hombre. Ante esta imposibilidad de igualdad, en la que se inserta el deseo de libertad, la mujer se convierte --o mejor, su cuerpo-- en un germen nocivo que amenaza las fuerzas sociales que conduce a los hombres a un estado patológico.

Este estado de alteración síquica, que raya en la locura y la irresponsabilidad, pues se relaciona con el cuerpo femenino como causante de la destrucción moral, portador de elementos transgresores y perjudiciales, ubica a la mujer en el lado negativo y tenebroso del ser humano. Tal ubicación, la convierte en una figura peligrosa a partir del mito bíblico del paraíso: fue la causante de la expulsión del hombre del Jardín del Edén y a su vez la causa del pecado, en el cual se incorpora el dolor físico como castigo.

En 'Noticias', el castigo está directamente relacionado con el pecado, y éste con la actividad sexual. A lo largo y ancho del relato, estos elementos se confrontan para ejercer un movimiento de direcciones opuestas: la búsqueda de una autonomía que procura la conquista de la libertad, por un lado, que cristaliza las fuerzas del instinto, y las reglas o patrones rectores que apelan al castigo para mantener el orden.

El orden, como ese parámetro rector inscrito dentro de los límites de la razón, es torcido aquí por la presencia irrevocable de lo corporal, pero también por los elementos estéticos que alimentan la belleza física. Como paradoja, nos recuerda Georges Bataille, la belleza nos aleja de la animalidad, pero en el acto erótico una le tiende un puente a la otra, "pues cuanto mayor es la belleza, mayor es la mancha",⁶ es decir, la animalidad:

"Tuve, en aquel instante, una impresión de plenitud, de conmoción con el alma del universo. Me sentí, por segundos, una divinidad en andas de gloria. Cuando por fin pisé tierra, Helga aún hacía presión en mis entrepiernas y percibí cómo, a través de la fina tela de hilo de mis interiores, introducía firmemente uno de sus dedos por la hendidura de mi cuerpo ... " (p.243)

⁶. Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona. Tusquet, 1988. P. 202.

El erotismo, en este sentido, se alimenta de la belleza, de esa que responde a los ideales de la cultura occidental. Tanto la hermana Helga, como el personaje narrador, representan el tipo de belleza ideal, de cuerpos suntuosos y expresiones sensuales que apuntan hacia la perfección física. Esta perfección física se inserta en lo que Bataille denomina "obra de arte", pero también en el deseo incontrolable del instinto, que, en el contexto del relato, se asocia a la voracidad animal que sumerge a los personajes en un estado de profunda angustia.

En una doble construcción connotativa, el erotismo no sólo llena los espacios de la belleza, sino que incorpora también el atributo de la juventud, que valida el concepto de energía, el acto creativo y el deseo de experimentación. No obstante lo anterior, el erotismo que impregna el texto, que delinea el perfil del deseo, se construye sobre la disidencia del género sexual avalado por la cultura: hombre/ mujer. Como pocas veces en su obra, Espinosa plantea aquí un discurso homoerótico, de insubordinación, donde se establece el derecho, el reconocimiento y la existencia de otras identidades sexuales que están por fuera del discurso central del poder que enmarca la tradición.

Hay, en este relato, una doble insubordinación: el despertar erótico lésbico del personaje narrador está relacionado en el texto con las prácticas religiosas, lo que constituye una fuerte crítica a la moral ambigua de la Iglesia católica. Las estrictas

medidas disciplinarias adoptadas por el claustro religioso (“... la regla de Santa Teresa prohibía (...) que se sostuviese amistad en particular con cualquiera de las monjas y a todas nos encarecía amarnos en forma ecuménica y abstenemos de abrazar, tocar en el rostro y mucho menos en las manos a ninguna de las profesas”. P. 244) nos llevan a pensar en las reiteradas relaciones homoerótico suscitadas entre los miembros de la congregación. Ante estas medidas represivas, el personaje narrador se pregunta:

“Qué de historias --pensaba yo-- debieron desenvolverse tras aquellos muros para que llegase a adoptar una disciplina tan rígida” (p. 245).

Hay, sin duda, una marginación espacial que conlleva a la creación de un perfil de conducta homosexual como un instrumento para romper el status quo coercitivo que representa el monasterio y, en particular, la Iglesia.

LA PASIÓN CARNAL COMO OTRA FORMA DE HEREJIA

En 'Los cortejos del diablo', una de las novelas más estudiadas y polémicas del escritor cartagenero Germán Espinosa, el discurso inquisitorial, como todo discurso masculinizante, se fundamenta en la razón y la lógica que justifica el patriarcado. Dentro de este discurso tradicional, la mujer es tal vez la figura en la que se modelan de manera relevante las fuerzas oscuras del mal: la bruja es asociada a la noche, en la que se incorpora un sinnúmero de connotaciones que hacen referencia a la magia, la muerte y la invocación del demonio, a quien se le rinden sacrificios nocturnos. La relación mujer-heresía está inserta en el mito del paraíso y en la metáfora que recrea el nacimiento de la mujer a partir de una costilla del hombre. Este hecho, según

James Sprenger,⁷ se explica porque la mujer fue formada de una costilla torcida del pecho, que, dentro de un discurso formal, traduce imperfección.

Esta imperfección de carácter biológico, la hace defectuosa en su naturaleza, débil, según la jerarquía patriarcal judeo cristiana, pero perfecta en su papel procreativo. Lo anterior, limita el papel femenino a la subordinación social, excluyéndola de la acción productiva cultural y económica, y por lo tanto susceptible al pecado.

Al ser excluida de la acción productiva, la mujer es adscrita a un modelo social que sólo funciona dentro del esquema de la familia: madre sumisa, débil, cuyo 'poder' no va más allá de la cama y la cocina.

Lo anterior nos explica cómo dentro de las representaciones o elaboraciones de la imagen de la bruja, aparezca siempre asociada a su papel doméstico femenino, figurándosele montada en palos de escobas, haciendo de los utensilios de la casa instrumentos para sus fines demoníacos, pero también con un extraordinario poder para la fabricación de pócimas que disminuyan el potencial sexual masculino o dobleguen a un hombre ante los pies de una mujer.

Albert Ellis, en su libro 'El problema de la libertad sexual', cree ver en estas acciones un poder subversivo femenino que se rebela contra las formas patriarcales

⁷ Guerra, Lucía. Op. Cit, p. 42.

que intentan reprimirla⁸. Asimismo Lucía Guerra, en su ensayo anteriormente citado, nos recuerda que la caricatura de la bruja revolviendo su caldero, despojada de todo rasgo siniestro, se asemeja a un alquimista que lleva cabo un experimento⁹.

Lo anterior, desde una perspectiva contemporánea, nos permite ver que la relación mujer- herejía no responde solamente, como plantea el discurso oficial masculino, a su asociación con el demonio y el pecado, sino a una búsqueda espiritual que le permitiera una posición de significación en el concurso de los valores hegemónicos.

En los siglos XVII y XVIII, periodos en los cuales Espinosa desarrolla dos de sus grandes ficciones, 'Los cortejos ' y 'La tejedora', la estabilidad social de la mujer dependía únicamente de su cuerpo y del deseo que pudiera despertar en el hombre que la eligiera como esposa. Dentro de este contexto, las pócimas y filtros de amor obedecían a una situación histórica y coyuntural que aseguraba la atracción sexual de la mujer hacia su marido y la sumisión de éste ante las decisiones tomadas por la mujer.

⁸ Ellis, Albert. El problema de la libertad sexual. México. Grijalbo, 1971. p. 128

⁹ Guerra, Lucía. Op. Cit, p. 43.



Juan Blázquez Miguel, cree asimismo ver en la relación mujer-heresía una situación más cercana a la pasión carnal e insaciabilidad sexual de estas mujeres, que una relación mítica con el demonio y las fuerzas oscuras del mal.¹⁰

La libido, en una concepción más amplia de la expresada por Jung, está relacionada con el calor y el fuego, connotaciones implícitas del infierno y el pecado, y éste con la vulva, la hoguera que para ser apagada se hace necesario no sólo la participación del hombre sino también la de algunos animales en el rito fogoso de la lujuria.

La presencia del macho cabrío en los ritos heréticos nocturnos o aquelarres, parece tener una doble connotación en el discurso sexual femenino, reprimido por la Iglesia a lo largo de los siglos que van del XIII al XIX. Más que un modelo del demonio, el macho cabrío representa, en primera instancia, no sólo el antimodelo de la pasividad sexual femenina impuestos por los códigos morales, sino también el temor (de la Iglesia) a una sexualidad femenina que los documentos canónicos de la época intentan reprimir aceptando la prostitución como un mal necesario.

El discurso teológico, en su concepción de los valores morales, no sólo limita, como dijimos anteriormente, el accionar de la mujer al espacio de la casa y la familia, sino

¹⁰ Blázquez Miguel, Juan. La Inquisición en América (1569-1820). República Dominicana. Carpio, 1994. P. 68.

que restringe igualmente el comportamiento de ésta en las relaciones sexuales con el hombre, rechazando el placer carnal y los movimientos, los cuales son asociados a los instintos bajos y animales, aceptados únicamente en las mujeres que comercializan su cuerpo.

Si es cierto que los códigos canónicos aceptan el ejercicio de la prostitución como un mal necesario, también es cierto que ésta es rechazada por la sociedad y confinada a la periferia como ejercicio público pecaminoso. En "Los cortejos del diablo", como en la tradición judeo cristiana, las prácticas sexuales que se hacen públicas se constituyen en una doble falta o doble pecado, rechazado de tajo por la sociedad fiscalizadora que sigue de cerca las normas de la Iglesia. No obstante, estas faltas --que son el rompimiento de las reglas-- se hacen mucho más relevante cuando son realizadas por mujeres o cuando la condición social de ésta se aleja del centro económico dominante.

Catalina de Alcántara, por ejemplo, es quizá el personaje femenino creado por Espinosa más relevante e "insubordinado" de su novelística. En ella no sólo se conjugan la belleza física, que despierta el deseo de los jerarcas de la Iglesia, sino también una "enigmática personalidad" acompañada de una respetable posición económica. La imagen que proyecta no obedece a la de una mujer de una cultura colonial anclada sobre los valores patriarcales católicos. Hay en ella un halo de

rebeldía en el cual se tensionan las fuerzas de represión (creadas por la cultura dominante) y subversión (utilizada por la cultura dominada).

Lo que caracteriza, en el fondo, a este personaje femenino creado por Espinosa, es el sentido de transgresión de los valores hegemónicos. Para la tradición cristiana, el valor de la mujer 'es' en su relación con el hombre. Es éste quien le da su 'significado' y la define en el concierto social. Contrariando lo anterior, Catalina de Alcántara tiende un puente de conducta que, en el contexto histórico de la obra, es asociado al 'escándalo' y, por lo tanto, al rompimiento de los rasgos que fundamentan la esencia de los valores patriarcales.

“Aunque a vista de todos aparecía como viuda, los menos discretos aseguraban que nunca fue casada y que su viudez era sólo una impostura con la cual pretendía tender un lienzo sobre su vida desorbitada y orgiástica”.¹¹

Uno de los rasgos fundamentales del patriarcalismo es el matrimonio, en el cual no sólo se inserta el sentido de protección del hombre hacia la mujer, sino también el concepto de orden como norma de la razón. Esta aserción, se hace mucho más explícita cuando, desde la Epístola de los Efesios, capítulo 5, versículo 22, la Biblia

¹¹. Espinosa, Germán. “Los cortejos del diablo”. Santafé de Bogotá. Altamir, 1992. P. 31.

nos dice que “las casadas deben estar sujetas a sus maridos como al Señor, porque el marido es cabeza de la mujer como Cristo es cabeza de la Iglesia”.

Al estar por fuera de los parámetros que delinear el orden, Catalina de Alcántara subvierte la figura arquetípica de la mujer dentro del contexto histórico tradicional y le imprime un carácter subversivo:

“Con su fantasía rivalizaba la del pueblo raso. No bien se supo que alimentaba en su mansión una jauría de podencos españoles, empezó a relacerse que la propietaria sostuviese comercio carnal con los animales (...) Un negro escapado de la casa de la viuda, afirmaba que, en las noches de luna llena, la vampiresa se untaba de carne molida los muslos y las entrepiernas y ponía a los perros a lamerlos horas enteras, todo lo que ella demorase en obtener una progresiva y delirante satisfacción”.¹²

Esta subversión, por lo tanto, no sólo se refiere a su comportamiento público social, sino también al privado y al sexual. No sólo no sigue los postulados morales fijados por la Iglesia y el sistema patriarcal, sino que se burla de ellos y los minimiza, rompiendo de esta manera con los códigos cristianos de la época, con las exigencias de castidad como una de las virtudes de la mujer ‘de bien’, y la reclusión de ésta al espacio cerrado del hogar, su estado natural. Catalina de Alcántara, por el contrario,

¹². Ibid , p. 32.

“llegó a constituirse, no ya en una amenaza pública, sino en una amenaza metafísica. Su cortejo de esclavos raras veces salía, y las provisiones eran depositadas frente a la puerta cochera, donde permanecía un recado a veces horas enteras hasta cuando la dueña de casa se apersonaba y dirigía el traslado de las cajas, tambores, garrafas y envoltorios. Era tal, no obstante, la afluencia de víveres, gollerías y damajuanas a aquel lugar, que el vecindario tuvo por fuerza que imaginar unas orgías tumultuosas. Alguien aseguraba que, al recibir a sus amistades, la viuda de Alcántara aparecía siempre completamente desnuda, en una bañera chapeada de malaquita ”.¹³

Hay en esta actitud, sin duda, una intención explícita de romper con la imagen restrictiva de la mujer, aquella, como dijimos, que la asocia a los deberes conyugales, a la crianza de niños y al puente que refuerza los lazos del hogar y la familia.

Al romper con la imagen enmarcada en la tradición, Catalina de Alcántara crea otra imagen, rebelde y violenta, que busca una identidad de igualdad en el contexto falocentrista. De ahí su burla sarcástica hacia la Iglesia y hacia los elementos ‘sagrados’ que la constituyen (“Ninguno, por supuesto, que conociera a Catalina se hubiese tragado la fábula según la cual la túnica que esperaba en el baño a sus

¹³ Ibid, p. 35.

huéspedes era la túnica inconsútil”.¹⁴), de ahí igualmente su acercamiento amoroso al obispo Rónquillo de Córdoba, el anciano prelado que cayó rendido a sus pies y que tuvo que huir más tarde de la ciudad porque la fogosidad sexual de la ‘vampiresa’ lo estaba llevando a la tumba.

En ‘Los cortejos del diablo’, el rompimiento del eje de la territorialidad patriarcal, que hace de la mujer un ‘ser estático y cerrado’, tiene su voz en el sexo, cuyo lenguaje de seducción quiebra el silencio de hermeticidad que tiene como espacio concreto los territorios de la casa. Visto de esta manera, el sexo se instaura aquí como un arma de gran poder que cala en la autoridad eclesiástica, que mueve los hilos que constituyen el centro hegemónico de la Iglesia. Lo anterior, es relevante en el contexto histórico de la novela cuando el Santo Oficio detiene al loco alquimista Mardoqueo Crisoberilo:

“La Inquisición no tardó en actuar, pero en el momento en que cuatro alguaciles marchaban escoltando al hereje hacia las dependencias del Santo Oficio, Catalina irrumpió en la plaza y protestó alegando que el alquimista era protegido suyo. Los esbirros no hicieron ningún caso de la viuda, más una vez llegados al tribunal, una

¹⁴ Ibid, p. 34.

orden misteriosa puso en libertad al acusado, quien desde aquel día se convirtió en huésped de la mansión de la Calle del Pozo".¹⁵

Pero mucho más relevante que la actitud anterior, es el desafío abierto de la viuda a las autoridades civiles y eclesiástica por no haber permitido sepultar el cadáver de su protegido, Mardoqueo Crisoberilo, en un camposanto. Este hecho, la lleva a la idea de recorrer desnuda la ciudad montada en un caballo como signo de protesta, de alzar su voz contra la univocidad del autoritarismo patriarcal:

"La viuda se encontraba, a las siete de la noche, desnuda sobre el caballo árabe que habría de transportarla a través de la ciudad y dispuesta a salir por la puerta cochera de su casa (...). En aquel momento un grupo de cabildantes y familiares del Obispo Ronquillo de Córdoba, irrumpió en el patio y, con gritos y ademanes, pidió a la mujer que desmontara de la cabalgadura. Cuando la tuvieron a su lado, radiante en su incomparable desnudez, los emisarios, que apenas podían hilar frase ante el cuadro prodigioso de la hembra que parecía alzarse como una deidad pagana ante sus ojos, explicaron como pudieron entre todos, que tanto el Obispo como el poder civil habían decidido pactar con ella, a condición de que no llevara a cabo la locura que estaba a punto de cometer".¹⁶

¹⁵ Ibid, p. 39.

¹⁶ Ibid, p. 49.

Este acto de insubordinación femenina es metaforizado por Lucía Guerra como la quilla del barco que corta el oleaje, pero también como el malecón que recibe el golpe de las olas y sirve a su vez de protección. Nietzsche, por su lado, con relación a esta clase de insubordinación, que pone entre interrogantes el verdadero poder del hombre, nos recuerda en *'Humano, demasiado humano'*, que en nuestra cultura occidental el hombre manda pero es la mujer quien ostenta el poder. A través de su entrega sexual, que es su centro de doblegación de lo masculino, la mujer no sólo se asegura de ser dueña de sí misma, sino también de manipular los actos y decisiones del otro, creando de esta manera un desmantelamiento de las funciones atribuidas a cada sexo, un cambio de roles y de lugares. En otras palabras, la oposición hombre mujer, tan debatida por los grandes pensadores de la humanidad, desde Platón y Aristóteles, pasando por Rousseau y Nietzsche hasta llegar a Derrida, deja de ser pertinente, pues lo que se ha venido desarrollando en los últimos siglos es un proceso de deconstrucción que contradice la hegemonía de los valores masculinos.

En este sentido, hay un rompimiento del mito bíblico del paraíso en el que la mujer ha sido concebida como una adición complementaria del hombre y no como un elemento esencial en la construcción de los procesos históricos de la humanidad, vista como una totalidad cerrada y no como una multiplicidad de vectores que existen, no en virtud del otro, si no en virtud de sí mismos, que se halla en una

constante búsqueda e interrogación, abierta hacia un afuera --y no hacia un adentro--- como lo plantea el escritor cartagenero en su novela capital 'La tejedora de coronas'.

En la obra de Espinosa, y en especial en estos tres títulos que nos ocupan, la subordinación femenina, configurada por los centros dominantes y legitimados por la cultura, se fragmenta, dando origen a discursos que justifican determinados comportamientos, que arrojan una luz positiva sobre las 'virtudes femeninas' más allá de su dedicación absoluta a las labores domésticas y su misión procreadora.

Al producirse una ruptura, una fragmentación de lo hegemónico, muchos aspectos relacionados con la mujer y su función dentro del contexto social pierden su centro. El sexo, por ejemplo, ha tenido siempre en la cultura judeo cristiana un propósito procreativo. En la novelística de Espinosa, al convertirse en una forma de manipulación de lo masculino, éste alcanza una connotación puramente carnal, de placer, donde la procreación queda por fuera, al igual que el amor. Tanto Catalina de Alcántara, como Genoveva Alcocer y el personaje narrador del relato 'Noticias de un convento frente al mar', están unidas en la obra de escritor cartagenero por la pasión sexual como una forma de expresión del mundo y de reivindicación de la libertad, pero también por una visión 'extranjerezante', emancipadora y anticolonialista.



GENOVEVA ALCOCER O LA RACIONALIDAD ANTIIMPERIALISTA

‘La tejedora de coronas’, la novela más difundida de las escritas por el cartagenero Germán Espinosa, es un largo y ‘odiseico’ recorrido por la historia del siglo XVIII, una conjunción sincrética donde se cruzan la religión y la ciencia, la brujería y las ideologías, la lujuria y la reflexión sobre uno de los periodos vitales del desarrollo social, económico y científico de la humanidad. Esto le confiere al relato no sólo una riqueza estilística de gran envergadura intelectual, sino también una visión desgarradora del pasado nacional, permeado en sus bases por el saqueo, la destrucción, las violaciones y la estigmatización racial y religiosa. El relato es

abordado desde una perspectiva femenina, desde una lógica interna del 'ser mujer', lo que le confiere al mismo una mirada subversiva dentro de la lógica falocentrista¹⁷.

Genoveva Alcocer, el personaje narrador de este extenso relato, se constituye en un ser receptivo en su racionalidad, abierto a otras posibilidades del saber, que aborda los hechos de su época con una mirada extranjera a la lógica de su entorno. Al narrar los sucesos del pasado nacional bajo el lente femenino, Espinosa le imprime al relato una conciencia liberal y extrae al signo mujer de la marginalidad histórica, pues inserta un discurso de coordenadas diferentes en una sociedad profundamente marcada por el peso de una cultura colonial. Es decir, Espinosa le da nacimiento a una mujer que no sólo resume la posibilidad de una libertad tantas veces imaginada dentro de la historia subordinada del género femenino, sino que crea una racionalidad antiimperialista, un ser en el cual se macroestructuran sincréticamente la revolución de ideas del siglo XVIII y los sueños de emancipación de la América anticolonialista.

¹⁷ Uno de los rasgos fundamentales de esta ficción de Espinosa es, precisamente, la voz narradora de Genoveva Alcocer, quien le imprime a los hechos que narra no sólo el discurso de la razón, sino también el cuestionamiento y la reinterpretación de la historia oficial como respuesta a un entorno represivo y negador de la libertad espiritual y el dominio de las pasiones. Ante la lógica represiva de este contexto, falocéntrico, su voz cristaliza la idea de libertad en una concepción mucho más amplia. Un ejemplo claro de lo anterior lo constituye su relación con el esclavo Bernabé, a quien convierte en su amante y luego le entrega los documentos que acreditan su libertad. Su burla a las tradiciones hipócritas españolas, a la educación y a la religión son rasgos bien marcados de un pensamiento liberal en una mujer adelantada a su tiempo.

Esta visión femenina del pasado nacional, le ofrece nuevas daturas a la identidad plural, no referenciadas en el marco oficial, en la que descansan las bases históricas de la que más tarde sería la nación. Esa fusión en la que toma forma nuestra cultura nacional, está enfáticamente connotada en esta ficción narrativa del novelista cartagenero: aquí no sólo aparecen las formas más relevantes de la corrupción interna de la Iglesia, sino también los principios de desfalco de las arcas del estado, la compra-venta de los favores de la carne y los ingredientes que ayudarán a la construcción de esa imagen plural de nuestra identidad nacional.

El comportamiento expresivo de este personaje, creado para darle un cuerpo de credibilidad a la historia ficcional, está mucho más cerca del comportamiento de los ilustrados franceses, entusiastas de los principios de derecho político descifrable en la obra rousseauniana, que al pensamiento puramente conservador hispano. Es decir, Genoveva Alcocer se yergue desde los cimientos de la historia misma, como una conciencia mítica universal donde se marcan profundamente las fuerzas del sincretismo cultural histórico y una visión cosmopolita donde se insertan la transculturación, las revoluciones independentistas americanas y europeas, el Siglo de las Luces y una diversidad de personajes reales del período en mención.

Como pocas dentro de la historia inventariada, esta visión femenina está profundamente marcada por una ideología liberal, que halla un terreno propicio en

esa pasión desbordada por la aventura y la realización de los ideales individuales manifiestos en la Ilustración. De esta manera, se crea una memoria que no sólo reinventa un período, sino que problematiza la historia, la cuestiona y la replantea, mostrando esa pugna tensionante entre ese pensamiento conservador-ortodoxo de la Iglesia católica y el libre pensar, de estrépito y furia, metaforizado por la Ilustración. La Iglesia católica, como institución normativa, es cuestionada aquí en sus bases por ser el terreno propicio donde se dinamizan la verdad y la mentira, la pobreza y la riqueza, la doble moral y las costumbres de una sociedad temerosa de Dios y atávica.

Al asumir la voz narradora, Genoveva Alcocer dinamiza la historia inventariada local, la cuestiona y la confronta con la europea y la estadounidense. Al mismo tiempo expropia el conocimiento y el ansia de sabiduría de los terrenos hegemónicos dominantes y les da una facturación que contradice las aseveraciones hechas por el falocentrismo en torno a la poca ---o ninguna--- capacidad intelectual del género femenino: "... ellos (Pascal de Bignon y Guido Aldrovandi) se manifestaron altamente sorprendidos de la existencia, en estas latitudes tropicales, no ya de un hombre, sino una mujer, mon Dieu, con tan buen arsenal de conocimientos astronómicos y matemáticos".¹⁸

¹⁸. Espinosa, Germán. La tejedora de coronas. Barcelona, España. Montesinos, 1999. P. 30

En este sentido, hay un rompimiento de las reglas normativas y dogmáticas y una apertura al pensamiento moderno, en el cual se sustentan el papel renovador de la ciencia, el deseo de abrir nuevos caminos a la cultura y el conocimiento como la única forma de alcanzar el progreso y el desarrollo y la actitud crítica que caracterizan a las sociedades dinámicas e independientes. La agudeza crítica como fuerza renovadora, marca en el relato las enormes distancias que separan a las clases sociales en las costumbres, la moral y la experiencia cultural. Es precisamente el comportamiento de Genoveva Alcocer, antinormativo, el que se toma como motivo o pretexto para mostrar el trasfondo moral de la sociedad de la época y el choque de mentalidades en el ámbito colonial urbano.

Lo que separa, de verdad, a este personaje de carácter subversivo de sus coetáneos, además de lo ya visto, son sus conocimientos sobre los avances científicos, artísticos y filosóficos del Viejo Mundo, que parecen haber sido adquiridos, aunque el texto no lo corrobora, no solo de las lecturas de los manuales de Newton, Bacon y Hooke, sino también de esas largas conversaciones con los similares de Bignon y Androvandi que, de cuando en cuando, posaban sus pies en Cartagena de Indias con el propósito de llevar a cabo investigaciones sobre el orden del Nuevo Mundo.



De esta manera, Germán Espinosa tiende ese primer puente que dinamiza la interacción entre América y Europa, feminiza al Nuevo Mundo en la figura de la Alcocer y lo convierte en un espacio orgánica, disponible para el acto creativo, pero no así a la civilización del eros salvaje que encarna. Los temas candentes de la Europa ilustrada, pero aclimatados en el contexto hispanoamericano, ayudan a entender la manera cómo los procesos de identidad de estas futuras naciones se fueron construyendo y cómo, también, los avances y los conceptos científicos, que llevaban al Viejo Mundo en la cresta de la ola, eran aún mirados por la Iglesia como un atentado contra la fe cristiana:

“... una pareja de hombres de ciencia europeos, que viajaban hacia Quito con el designio de medir un grado de meridiano, fue arrestada en Panamá por el tribunal de la Inquisición bajo el cargo de portar en las valijas libros y materiales propios de las prácticas de hechicería (...), parecían sostener, en sus cartografías y cuadernos de notas, la verdad del sistema de Copérnico, teoría que el Santo Oficio (...) consideraba indefendible ni siquiera como hipótesis, intolerable para los católicos como ya lo había proclamado, mucho tiempo atrás, el Papa Urbano VIII al recordar que la Tierra era un astro inmóvil, a cuyo alrededor giraban el sol y las estrellas, y

en uno de cuyos puntos geográficos, Jerusalén, morada y santuario de Dios, se hallaba en el centro de la Creación...”¹⁹

Ese dinamismo donde se cruzan la convivencia y el choque de mentalidades, expresan de alguna manera ese claroscuro panorama de la transculturación de los espacios urbanos coloniales y la tensión entre lo normativo-dogmático y el libre pensamiento resaltados en la figura de Voltaire y el movimiento oculto representado en las logias masónicas, donde se entretajan y se dan cita obras y textos de la época (filosóficos, artísticos, literarios, científicos y musicales) que ayudaron a la expansión del conocimiento, a la comprensión de la complejidad de la naturaleza y del universo y al desarrollo y evolución de las sociedades y las ciudades.

¹⁹. Ibid, pa. 29.



CONCLUSIÓN

El rompimiento de algunos códigos enmarcados dentro de la tradición occidental cristiana,²⁰ fue sin duda el comienzo para que empezaran a surgir, aunque de manera aislada, esas voces femeninas que defendían, no a partir de los postulados falocentristas, sino desde situaciones concretamente culturales, las diferencias hombre/mujer desde una perspectiva puramente biológica. En la novelística del escritor cartagenero, las conclusiones son claras: la búsqueda de objetivos personales, de alcanzar algunas metas, lleva a estos seres tutelares femeninos, creados por Espinosa, a romper el cerco de la subordinación e intentar superar el

²⁰ Dentro de la modalidad territorial patriarcal, el signo mujer se halla en una zona estática y herméticamente cerrada. No obstante, desde su enclaustramiento, nos recuerda Lucía Guerra en su ensayo 'La mujer fragmentada' (p, 56), "surge un impulso subversivo que significativamente se realiza a partir del lenguaje como expresión del Ser". Esta realización se constituye en el rompimiento de algunos códigos fijados por la tradición que ubica a la mujer en un territorio de pasividad en relación con el desempeño activo del hombre. En la novelística de Germán Espinosa, la pasividad femenina, al igual que en *Madame Bovary* de Flaubert, se fragmenta. Hay en esta actitud un grito de libertad porque se subvierte, de alguna manera, el orden impuesto por el patriarcalismo. El desenfreno lujurioso o el adulterio, donde la mujer es el motor impulsor de la 'falta', es mirado dentro de los parámetros del orden como un rompimiento de los códigos morales trazados por la sociedad.

mundo marginal patriarcal donde lo verdaderamente importante es el sometimiento del otro.

En el relato inicial de este acercamiento a la obra narrativa de Espinosa, 'Noticias de un convento frente al mar', hay una concreción exacta del sometimiento femenino: el personaje narrador es confinado a un claustro religioso con el único propósito de no hacerle partícipe de una herencia. Este hecho, desconcertante sin duda para una joven que no alcanza los dieciocho años, que ha crecido libre en una finca a orillas del Caribe, la llevan a romper, en primera instancia, las reglas o parámetros sobre los cuales se fundamenta el orden del convento, y por otro lado la concepción de autoritarismo inserto en el discurso hegemónico social dominante.

El sexo se yergue aquí como una reacción violenta hacia las normas, pero también como una manera de evasión de la realidad circundante, la cual da apertura a una nueva identidad sexual disidente y, por lo tanto, no avalada por la cultura tradicional.

Dentro de esa línea de búsqueda, que intenta hacer escuchar una voz, pero también la ubicación de un lugar visible dentro de la estructura de mando hegemónico, se modela la figura de la bruja, la cual, a lo largo de los siglos que van del X al XVIII, ha sido relacionada con la noche, las prácticas demoníacas y los sacrificios humanos.

Desde una perspectiva amplia, marcada por el paso de los siglos y los innumerables estudios en torno a la construcción de la identidad femenina, podemos decir que el comportamiento disidente de algunos personajes (femeninos) de la historia inventariada y ficcional, obedece, sin duda alguna, al deseo intrínseco de todo ser humano de romper el silencio condenatorio de sus derechos a la participación del

desarrollo social, económico y cultural. Esta exclusión de toda actividad pública, fundamentada por los escolásticos a lo largo de la Edad Media, pero que ya tenía un lugar propicio en el libro del Génesis y en especial en la metáfora del Jardín del Edén, contribuyó a marcar profundamente ese profuso espiral de hermeticidad que condenó a la mujer al espacio concreto de la casa, de la cama y la cocina.

Dentro de este contexto ideológico de dominio patriarcal, se puso en duda su capacidad intelectual y sus aptitudes para la adquisición de conocimientos académicos y científicos, pues bajo la premisa de que su cerebro era mucho más pequeño que el del hombre, se concluyó asimismo sobre su capacidad cognoscitiva. Tanta así que a lo largo de la historia universal, en distintos tiempos y momentos, grandes pensadores y filósofos, han restringido el signo mujer en frases tan famosas como “La mujer siempre será mujer, es decir, estulta, aunque se coloque la máscara de persona” (Erasmus de Rotterdam), o “La mujer es un animal de cabellos largos y corto de entendimiento” (Schopenhauer), o “La mujer es un postulado que no se puede demostrar” (Unamuno), o “No hay nada que se parezca a un hombre tonto que una mujer sabia” (Benavente).²¹

Esta actitud misógina, más que una verdad comprobada, es vista por Albert Ellis en su libro ‘El problema de la libertad sexual’ como un mecanismo de poder en el cual se reafirma la necesidad del patriarcado de mantener el orden dominante y preservarlo como si fuera el orden natural de las cosas²². Para tal objetivo, no sólo se hace necesario excluir al otro y mantenerlo en una posición subordinada, sino también alejarlo del concierto social y cultural, haciendo de esta manera de la mujer un territorio redimible únicamente en su carácter biológico y reproductor.

²¹ Guerra, Lucía. Op. Cit, p. 66.

²² Ellis, Albert. Op. Cit, p. 85.

En la novelística de Espinosa, especialmente en los tres títulos que nos comprometen, estos códigos de dominio son rotos y fragmentados por estos personajes femeninos que no ven la verdad revelada en la Iglesia ni en los administradores de la fe ni en la constitución del orden social. Hay en ellos una búsqueda de un lenguaje y una expresión nueva donde intentan definirse más allá de su relación con el sexo, la Iglesia y el hombre mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, George. EL EROTISMO. Barcelona. Tusquet, 1988.
- Blázquez Miguel, Juan. La Inquisición en América (1569-1820). República Dominicana. Corripio, 1994.
- Durant, Gilbert. LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLOGICAS DE LO IMAGINARIO. Madrid. Taurus, 1982.
- Ellis, Albert. EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD SEXUAL. México. Grijalbo, 1971.
- Espinosa, Germán. CUENTOS COMPLETOS. Bogotá. Ministerio de Cultura, 1998.
- ----- LA TEJEDORA DE CORONAS. Barcelona. Montesinos, 1999.
- ----- LOS CORTEJOS DEL DIABLO. Bogotá. Altamir, 1992.
- Guerra, Lucía. LA MUJER FRAGMENTADA: HISTORIA DE UN SIGNO. Bogotá. Colcultura, 1994.
- Jaramillo, María Mercedes y otros. LITERATURA Y CULTURA. NARRATIVA COLOMBIANA DEL SIGLO XX. Volumen I. La nación moderna. Identidad. Bogotá. Mincultura, 2000.
- -----LITERATURA Y CULTURA. NARRATIVA COLOMBIANA DEL SIGLO XX. Volumen II. Hibridez y alteridad. Bogotá. Mincultura, 2000.
- -----LITERATURA Y CULTURA. NARRATIVA COLOMBIANA DEL SIGLO XX. Volumen III. Diseminación, cambios, desplazamientos. Bogotá. Minucultura, 2000.

