



Infancia infinita, juventud impercedera

La comunicación
como territorio de
las nuevas
generaciones

Carlos Fernando Alvarado Duque
Editor Académico



Capítulo 1

Los afectos de las niñas: giro afectivo y cuerpos en personajes literarios infantiles de escritoras caldenses¹

Adriana Villegas Botero²

Resumen

Siguiendo los planteamientos de Mabel Moraña (2012) sobre el giro afectivo, que retoma lo propuesto por Spinoza y Foucault, este trabajo rastrea los cuerpos de las niñas como personajes literarios en obras escritas por autoras caldenses, a partir de sus violencias, miedos y carencias. El capítulo presenta algunos referentes teóricos sobre el giro afectivo en la teoría literaria contemporánea, rastrea los antecedentes sobre los afectos en las niñas que aparecen en novelas y cuentos de Colombia, con énfasis en el Gran Caldas, y por último contrasta el tratamiento del cuerpo de las niñas en obras publicadas por escritoras caldenses con casi un siglo de diferencia: los cuentos de Chila Molina-Salazar *Las hermanitas de los pobres* (1923), *Amor de madre* (1923) y *Si yo fuera la brisa* (1923), y la novela de Natalia Mejía-Echeverry *11 bombas antes de las cenizas* (2017). El análisis identifica desde una perspectiva de género los contextos socioafectivos que sirven como referentes culturales para develar aspectos relacionados con la educación sentimental de las niñas de esta región colombiana.

1 En este capítulo se presenta una síntesis de la Ponencia. El artículo completo, que dio origen a la misma, está disponible en Villegas-Botero (2020b).
DOI: <https://doi.org/10.30554/978-958-5468-47-4/cha1>

2 Comunicadora Social y Periodista. Abogada. Especialista en Literatura colombiana, Derecho de las Telecomunicaciones y Derecho Administrativo. Magíster en Estudios Políticos, con estudios en Doctorado en Literatura. Su trabajo académico se orienta a las relaciones entre periodismo y literatura, así como la historia del periodismo y la literatura del Gran Caldas. Viene desarrollando el proyecto de investigación. Correo electrónico: avillegas@umanizales.edu.co



Palabras clave: Niñas; Literatura y violencia; Literatura caldense; Literatura escrita por mujeres; Giro afectivo; Literatura colombiana; Estudios literarios sobre niñez.

The affections of girls: affective turn and bodies in children´s literary characters of Caldense writers

Abstract

Following Mabel Moraña's (2012) approaches to the affective turn, which takes up what was proposed by Spinoza and Foucault, this work traces the bodies of girls as literary characters in works written by women writers from Caldas, based on their violence, fears and deficiencies. The chapter presents some theoretical references on the affective turn in contemporary literary theory, traces the background on the affects in girls that appear in novels and stories in Colombia, with an emphasis on the Great Caldas, and finally contrasts the treatment of the body of girls in works published by women writers from Caldas with almost a century of difference: the stories of Chila Molina-Salazar *The Little Sisters of the Poor* (1923), *Mother's Love* (1923) and *If I Were the Breeze* (1923), and the novel by Natalia Mejía-Echeverry *11 bombs before the ashes* (2017). The analysis identifies from a gender perspective the socio-affective contexts that serve as cultural references to unveil aspects related to the sentimental education of girls in this Colombian region.

Key words: Girls; Literature and violence; Literature from Caldas; Literature written by women; Affective turn; Colombian literature; Literary studios on childhood.

Introducción

Las niñas, los personajes femeninos infantiles, han sido relativamente escasos en la literatura. La inmensa mayoría de novelas y cuentos tienen como protagonistas y narradores a adultos, principalmente hombres. La aparición de niños y niñas es ocasional y se limita en buena medida a las obras que se enmarcan dentro de lo que se ubica bajo la problemática categoría de literatura infantil o literatura para niños.



Este fenómeno (la escasez de relatos literarios con niñas como protagonistas) puede estar asociado a la relativa escasez o marginalidad de textos literarios escritos por mujeres. Si bien grandes íconos femeninos del mundo de las letras fueron construidos por autores masculinos, desde Helena de Troya hasta Ana Karenina o Madame Bovary, esos nombres parecen ser excepciones que confirman un rasgo común en el canon de la literatura occidental; las mujeres estuvieron hasta hace poco tiempo relegadas del mundo literario, como lo describió en 1928 Virginia Woolf (2001) en *Una habitación propia* y ese rol secundario repercute en el rol que los personajes femeninos ocupan en las obras narrativas. La ausencia de las niñas, de sus cuerpos y voces en el corpus literario, es aún más marcada que la de mujeres adultas.

Es un hecho que el canon literario está copado en modo significativo por escritores masculinos, blancos y heterosexuales, y el papel de la mujer escritora, al menos en esta parte del mundo, ha sido históricamente marginal. El crítico Harold Bloom (2006) incluyó en *El Canon occidental* únicamente a tres mujeres dentro de la lista de 26 autores imprescindibles: Jane Austen, Emily Dickinson y Virginia Woolf. El catálogo *200 libros 200 años*, elaborado por La Patria, Radio Nacional de Colombia, la Universidad de Caldas y la Universidad Tecnológica de Pereira (2019), que reunió un catálogo con los 200 títulos más importantes de la vida republicana en Colombia, incluye únicamente 15 libros escritos por mujeres, ninguna de ellas caldense. *La lista Arcadia 2019. Cien años, cien libros de escritoras en español* (Malagón-Llano y de Prono, 2019), incluye siete autoras colombianas, ninguna caldense.

Al buscar información sobre niñas en la literatura la mayoría de resultados conducen a publicaciones de la llamada *literatura infantil* o los cuentos de hadas, que en 1928 estudió Vladimir Propp (1988) en su clásico *Morfología del cuento*. Este trabajo no explora ese corpus, sino los afectos (las afectaciones) de los personajes (cuerpos) femeninos infantiles en obras narrativas dirigidas a un público general o adulto, y escritas por mujeres del departamento de Caldas.

¿Cuáles son los giros afectivos de las niñas en la literatura caldense? Esa pregunta motiva el trabajo que se presenta a continuación, cuyo objetivo consiste en identificar los afectos, las emociones que tensan los cuerpos de las niñas en la narrativa caldense, a partir de la voz que las enuncia y el entorno sociocultural que permite la emergencia de estos personajes.



El análisis ofrece un contraste entre tres cuentos de Chila Molina-Salazar, publicados en el diario La Patria de Manizales en 1923, e inéditos hasta ahora en otro formato, y un libro publicado por Natalia Mejía Echeverry en 2017, con una editorial argentina. Se trata de obras de baja o nula circulación en el mercado editorial colombiano y que hasta la fecha no han sido objeto de análisis académicos desde la perspectiva propuesta³. Son piezas literarias de mujeres manizaleñas que, al momento de su publicación, estaban jóvenes, solteras, sin hijos y tenían escasa producción literaria previa. Ese es el universo común a partir del cual las dos autoras produjeron obras que hablan sobre niñas, y que resultan significativamente distintas en temáticas, estructuras y lenguaje.

1. Referente teórico

1.1. Algunos referentes conceptuales

Existe en la teoría literaria contemporánea un interés marcado en preguntarse por la vida. Esa pregunta puede abordarse desde la administración de la vida, que coincide con el concepto de biopoder desarrollado por Foucault, y paralelo a él, por el cuerpo, los afectos y las emociones.

En su obra *Las tecnologías del yo* (1990), Foucault plantea que existen cuatro tipos de tecnologías que utilizan los seres humanos para entenderse a sí mismos: las tecnologías de producción, las de sistemas de signos, las de poder y las tecnologías del yo. A estas últimas las define como las que:

... permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (p. 43).

Aclara que ninguna de las cuatro tecnologías se presenta de manera aislada y es en el vértice entre las tecnologías del poder y las del yo que se desarrolla el biopoder.

3 Un análisis de la autoficción narrativa en la novela *11 bombas sobre las cenizas* puede leerse en Villegas- Botero (2020a).



Ya en 1677 Baruch Spinoza se había ocupado del cuerpo. En *Del origen y naturaleza de los afectos*, de su tratado de *Ética* (1980), Spinoza incluye algunas definiciones y explica: “...por afectos entiendo las afectaciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo al mismo tiempo las ideas de esas afecciones” (p.124). Pocas páginas más adelante desarrolla algunos postulados sobre el cuerpo humano y los afectos.

Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el cuerpo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada como puramente corpórea, y qué es lo que no puede hacer salvo que el alma lo determine (Spinoza, 1980, p. 127).

En *Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas*, Mabel Moraña (2012) rastrea la evolución del concepto de giro afectivo en la teoría literaria contemporánea a partir de Foucault y Spinoza, así como otros filósofos como Guattari, Deleuze y Žižek. Moraña explica que la teoría del giro afectivo (*The affective turn*) fue propuesta por Patricia Ticineto Clough y Jean Halley en 2007.

El giro afectivo en los estudios de cultura y sociedad permite avanzar por las sendas ya abiertas por los estudios de género, particularmente la teoría feminista y la teoría queer, sobre todo en el estudio de los límites y alcances de la corporalidad y sus vinculaciones con las tecnologías y el campo emocional (Moraña, 2012, p. 317).

El giro afectivo surge ante la insuficiencia de la modernidad para explicar fenómenos sociales y emocionales que exigen una lectura desde el sentir o lo sensorio. Si se entiende que el afecto es la posibilidad de un cuerpo de afectar a otro cuerpo y de ser afectado por otro cuerpo, se hace necesario entonces leer los cuerpos desde perspectivas que trasciendan la representación, porque el afecto se resiste a ser representado: el análisis involucra lo que se denuncia o se insinúa, más que la representación del sentimiento porque el sentimiento está más allá del lenguaje. Por eso el afecto es político: porque no se puede detener, o capturar.



Las sensaciones, afectos y emociones están moldeadas por la cultura: se performan en el entorno cultural y permiten así mismo hacer lecturas socioculturales a partir de la singularidad de los seres sintientes.

El estudio de emociones, sentimientos y pasiones se convierte así en una de las aproximaciones más efectivas al estudio de la «sociedad incivil» que ha venido reemplazando la utopía moderna de la ciudad como unidad orgánica y armónica, espacio ideal para el desarrollo de las instituciones, el disciplinamiento de la ciudadanía y la búsqueda del consenso. Los estudios del miedo, la violencia, el terrorismo, el tráfico humano, la persecución de la otredad, el nomadismo migrante, el desencanto ideológico y la banalidad del consumo requieren rebasar los parámetros de la razón instrumental para revisar las intrincadas sendas del deseo y las transformaciones radicales de una subjetividad sujeta a los cambios tumultuosos del mundo real y sus proliferantes virtualidades (Moraña, 2012, p. 335).

El análisis literario que se presenta a continuación se aleja de las categorías estructuralistas para el análisis literario, tales como tiempo, espacio, narrador, narratario, estructura y punto de vista, entre otras, para centrarse en los personajes infantiles femeninos y preguntarse por los afectos de las niñas, por los cuerpos de las niñas que aparecen en la literatura caldense, desde el miedo, la violencia, la otredad, el género y el contexto sociocultural.

1.2. Antecedentes fragmentarios sobre las niñas en la literatura

En la narrativa del siglo XX una de las voces infantiles femeninas de más resonancia puede ser la de Ana Frank, quien narró en su diario los más de dos años que permaneció escondida por ser judía. Se trata de una niña ícono del Holocausto Nazi, afectada por la violencia, pero sobre todo por el miedo.

En el ámbito de la ficción latinoamericana, a manera de ejemplo, se puede mencionar la novela de la mexicana de Rosario Castellanos (2003) *Balún Canán*, publicada en 1957, que narra la violencia entre indígenas y blancos desde el punto de vista de una niña. En 1977 la brasilera Clarice Lispector publicó su última novela, *La hora de la estrella* (2015), en la que si bien la protagonista, Macabea, ya no es niña sino joven, el relato incluye nume-



rosas referencias a una infancia violenta de maltrato y humillación, por su condición de niña huérfana, pobre y fea que migra a la gran ciudad.

La migración aparece en la primera novela de Elisa Mujica, una de las autoras colombianas que después de un largo silencio está siendo nuevamente estudiada y reeditada. *Los dos tiempos* (1949) recoge en tercera persona una autoficción en la que se describe la infancia de Celina, una niña que crece en un pueblo pequeño, rodeada de los libros de la biblioteca de su padre, quien la deja huérfana cuando ella tiene 15 años. La novela se desarrolla después la vida adulta de Celina en Bogotá. La belleza es un afecto importante en el cuerpo de Celina, quien percibe que su madre la considera menos bonita que sus hermanas. La ausencia del padre le deja una huella de soledad.

El *Diario de Ana Frank* (Stevens, 1959) es la película que las niñas Elena Olmedo y Ana Peralta ven al principio de la novela de Silvia Gálvis *Sabor a mí* (1994) y, en consecuencia, las dos amigas deciden escribir un diario que le sirve a la autora de la novela para mezclar radionovelas y colegio con la historia colombiana de los años cincuenta.

Juanita, la protagonista de *Cuando aprendí a pensar* (1962), de Pilarica Alvear-Sanín, es una niña alegre de 5 años que vive en Medellín con sus papás y su hermano Luis. La ingenuidad es el rasgo característico de esta narración en la que la niña asiste a un deslumbramiento permanente por lo cotidiano, con un lenguaje que habla en el mismo tono de la muerte o de los cocuyos: “Papá, ¿ya se acabó la guerra? ¿Se acaba mañana? Mamá, ¿y si uno se muere no se vuelve a desmorir? No, mijita, se queda muerto. ¿Todo el día?” (p. 48).

La candidez de la infancia protectora de Juanita contrasta con el abandono de la infancia que Emma Reyes (2012) narra en *Memoria por correspondencia*. El libro recoge las cartas que la autora le envió desde París a Germán Arciniegas, y en las que reconstruye su infancia de violencias que se configuran desde la pobreza, el maltrato, el trabajo infantil y el abandono materno. Esta obra literaria testimonial y epistolar comienza en un barrio al sur de Bogotá y luego continúa con la niña narradora que habla desde su condición de interna en un convento de clausura, en donde permaneció hasta bien entrada la adolescencia. “Otro día me preguntó si yo tenía papá y mamá, y le pregunté que qué era eso y me dijo que él tampoco sabía” (p. 49). El libro es rico en descripciones sobre la educación religiosa católica



en la formación de las niñas colombianas, basada en el temor y la obediencia: “Nuestro único enemigo era el Diablo. Del Diablo sabíamos todo, sabíamos más del Diablo que de Dios” (p. 109) y alude a los detalles sobre la educación de los cuerpos de las niñas se dedican a bordar en el convento. “Lo más difícil de enseñar era que durante el trabajo no debían ni meterse los dedos a la nariz ni a los oídos, ni rascarse la cabeza ni tocarse los pies ni meter las manos en los bolsillos sucios, esa era la disciplina más difícil para las principiantes” (p. 151)

Ese énfasis educativo en el comportamiento del cuerpo de las niñas también está presente en el cuento de Monserrat Ordoñez (1996) *Una niña mala*, en donde propone una voz rebelde y transgresora frente a la expectativa social diseñada en la cultura patriarcal y católica en lo relacionado con la expectativa frente a la educación de las niñas colombianas. Es un cuento en el que puede apreciarse una consciencia de género y una necesidad de insurrección frente a la sumisión esperada.

Quiero ser una niña mala y no lavar nunca los platos y escaparme de casa. No voy a explicarle las tareas a nadie, ni tender la cama. No quiero esperar en el balcón, suspirando y aguantando lágrimas, la llegada de papá. Ni con mamá ni con nadie. Cuando sea una niña mala gritaré, lloraré dando alaridos hasta que la casa se caiga. Cuando sea una niña mala no voy a volver a marearme y a vomitar. Porque no voy a subir al auto que no quiero, para dar las vueltas y los paseos que no quiero, ni voy a comer lo que no quiero, ni a temer que alguien diga si vomitas de lo tragas, pero a papá no se lo hacen tragar. Yo voy a ser una niña mala y sólo voy a vomitar cuando me dé la gana, no cuando me obliguen a comer (p. 163).

Ese pasaje de Monserrat Ordoñez dialoga con Ana, la protagonista que Albalucía Ángel (2015) construyó en *Estaba la pájara pinta sentada en un verde limón*, novela que la pereirana publicó en 1975 y que desde ese entonces se convirtió en un ícono dentro de la narrativa colombiana.

Silbar no es cosa de niñas, nada en la vida es para niñas, definitivamente, cada vez que uno va a hacer algo, ¡no es de niñas!, y ni subirse a un árbol, ni ensuciarse el vestido, ni ponerse bluyines en el pueblo, ni jugar trompo por la calle,



como si sólo los varones tuvieran el permiso de hacer y deshacer, de dónde lo sacaron, ¿se los dio el Santo Padre? (Ángel, 2015, p. 283).

Estaba la pájara pinta sentada en un verde limón es una de las grandes novelas del siglo XX en Colombia y es la que tiene la voz infantil femenina de mayor potencia. Ana narra la violencia colombiana desde la muerte de Gaitán hasta la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, a partir de su cuerpo, su experiencia y su memoria. En medio del relato fragmentado, con un tiempo dislocado, la autora intercala fragmentos de noticias radiales y episodios de la fundación de Pereira con la voz de la niña: sus dolores, su infancia en la Julia, su vida en Bogotá, la muerte de su compañera Julieta durante el Bogotazo, su violación a manos de Alirio, un trabajador de la finca, y la violación que sufre Satoria, la adolescente que la cuida. Se trata de un relato polifónico y carnalesco, en los términos de Bajtín, en donde la narradora toma conciencia de su cuerpo a partir de la narración que hace desde la inmovilidad de su cama.

La violación de Satoria anticipa la violación de Ana. A Satoria la viola Lisandro, un peón vecino. La escena ocurre en la finca y se narra desde la mirada de Ana, quien observa escondida junto con otros tres niños pequeños, sin comprender bien lo que está ocurriendo.

Vieron al hombre y a Satoria, o mejor, las piernas de Satoria porque el cuerpo del hombre la cubría y Satoria chillaba ya no más, un poquito no más, decía él, no seas malita, te voy a regalar una muñeca grande desas que tiene don Severiano en la vitrina, y Satoria que no, que yo no quiero, y otra vez con los gritos, y entonces el hombre le taponó la boca con la ruana y Francisco, qué hacemos, y Pablo dijo ¡chissst, que de pronto nos oye! Pero él no parecía, y ellos no modularon, no respiraron casi cuando empezó a quejarse como si le doliera también algo, a refregarse como un desesperado contra la pobre Satoria, que se calló de pronto y comenzó a hacer bizcos, hasta que al fin dio un alarido y los ojos en blanco, muy abiertos, y el hombre entonces se colivió un poquito como si fuera a levantarse, pero en lugar dio tres enviones más con mucha fuerza, y después quedó inmóvil. [...] Se levantó de encima de Satoria, que se quedó en el suelo sin moverse, y fue cuando le vieron la sangre que le bajaba por las piernas.



¿Tú crees que-que-que la-la ma-ma-tó?, le preguntó Francisco, pero no estaba muerta. Apenas el hombre se terció el machete, se templó el cinturón y comenzó a perderse entre el cafetal, Saturia se volteó bocabajo y se puso a llorar (Ángel, 2015, p. 111).

La violación la comete un hombre conocido, cercano a la familia. Es un hombre fuerte que está armado. Saturia llora, pero no le habla de este episodio a nadie. El patrón se repite casi idéntico más adelante con la violación que sufre Ana en su infancia y que recuerda, siendo adulta, cuando intenta tener sexo con su pareja. La autora propone para esta segunda violación una mirada oblicua, difusa, y aunque el episodio es central en la vida de la protagonista, la narración ocupa menos de media página, evidenciando que es más fácil hablar de la violación que ocurre en otro cuerpo que de la que ocurre en el propio.

Me haces daño, gemí, pero no me dio tregua y aquel dolor era algo insoportable, yo no puedo, ¡no puedo! porque el cuerpo de Alirio era el que me montaba haciéndome sentir lo que aquel día en el cañaduzal: cómo es tu amiga, ¿tan linda como tú?, me preguntaba mientras sus manos me hurgaban, sudorosas, y yo sentí el contacto de algo duro entre mis piernas mientras que él se iba poniendo todo tenso, no te hace daño, quieta, no tengas miedo amor, y con su boca me sofocó los gritos, ¿te gusta así...?, pero no soportaba ¡que no! forcejé, pero él me abrió los muslos, así, no temas, y comenzó a salir y a entrar, a levantarme en vilo mientras sus manos apaciguaban mis caderas, sin violencia, sin prisa, hasta que al fin aquel dolor dejó de ser como una cuchillada y la imagen de Alirio se fue descomponiendo, y de nuevo aquel vértigo, pero era diferente porque la náusea no me acosó esta vez ni se rompieron las entrañas sino que más bien se fueron esponjando como una flor que se abre en muchos pétalos, y sin pensar en nada más yo me dejé invadir de esa violencia que socavaba con ternura y me enseñaba cuál es la diferencia entre dar y entregar, entre una piel hermana y una piel mentirosa, es la felicidad, le oí decir, y me sentí de pronto impulsada hacia un espacio enorme, quieto al principio, como si nada lo habitara, y luego fui cayendo, cayendo, largamente, dulcemente, colmada (Ángel, 2015, p. 281).



La violencia sexual contra las niñas también está presente en *Bajo el cielo sucio* (2018), del calarqueño José Nodier Solórzano-Castaño. La novela se ubica en el terremoto del Quindío, ocurrido en enero de 1999, pero narra también la colonización de comienzos del siglo XX y la violencia entre liberales y conservadores de mediados de siglo. En ese contexto histórico la novela aborda la violencia sexual que sufre Albania, la niña protagonista de la obra. Sin embargo, a diferencia de *Estaba la pájara pinta*, en *Bajo el cielo sucio* la niña no tiene voz: son otros los que cuentan su tragedia y esas voces masculinas poco cuestionan el sistema patriarcal que normaliza el sometimiento de las mujeres y las niñas. La visión que ofrece el autor es la de cuerpos femeninos que, vistos desde la óptica masculina, existen para satisfacer el deseo sexual o para ser fecundados. “Albania experimentaba, como muchas mujeres, ganas irrefrenables por el macho pequeño que encima de un caballo blanco, en la historia y en las novelas, liberaba naciones y las creaba con el soplo de sus pulmones cariados de tuberculosis” (p. 41).

En 2018, en Calarcá, la novela *Otra menos*, de Santiago Jiménez-Quijano, ganó el Premio Nacional de *Novela Breve Cuadernos Negros*. Se trata de una obra basada en un hecho real: el 4 de diciembre de 2017 el arquitecto Rafael Uribe Noguera violó y asesinó en Bogotá a la niña Yuliana Samboní, de 7 años. Si bien la novela omite o cambia los nombres reales, la presencia de la niña es constante en todas las páginas, aunque no tenga voz. El drama se narra desde el punto de vista del padre de la víctima, un hombre al que el mundo se le derrumba pero, al mismo tiempo, necesita tener el valor suficiente para servir de soporte a su esposa embarazada y a su hija pequeña.

La calarqueña Gloria Cecilia Díaz-Ortiz (1996) también ha construido personajes infantiles femeninos en obras como *Jana*, la niña de 10 años que convive con sus hermanos en *El sol de los venados*. El afecto que moviliza a Jana es la muerte de su madre. Tras su desaparición es ella junto a su hermana Tata quienes empiezan a asumir el rol de la mamá ausente frente al padre y sus hermanos. Esta historia es la que desarrolla *La otra cara del sol* (2007), obra que continúa la saga. Ambos libros se han editado en colecciones para público juvenil.

En la línea de libros para público juvenil también está la obra de Gloria Chávez-Vásquez, oriunda de Armenia, quien publicó una trilogía compuesta por las novelas *Akum, la magia de los sueños* (1983), *El camino de los*



reinos: Agmmandiel (1985) y El libro de Yodín (2015). En esta trilogía aparece Maribel, una niña de 12 años que mezcla el mundo real con lo mítico, lo fantástico y la cosmogonía indígena y heroica. Algunos cuentos de la autora también tienen como protagonistas a personajes femeninos infantiles.

En cuanto a la literatura del departamento de Caldas, hay referencias a niñas en varios de los poemas de Agripina Montes del Valle, reunidos en *Poesías de Agripina Montes del Valle*, el único libro que publicó en vida, en 1883. En *A mi hija luz en su tumba*, escribe “¡Cuan diversa la suerte de las dos! / Tú has tomado el camino, / raleado por las albas siderales [...] Yo he quedado en mi lecho de agonía / viviendo de recuerdos inmortales, / ¡Soñando con tu amor!” (p. 115). En el poema *A mi hija María al cumplir doce años* el goce por la efeméride también se empaña de tristeza: “Hoy al saludar tus días / Triste, mi espíritu incierto, / Solo en la memoria guarda / unos olvidados ecos” (p. 181). El cliché contemporáneo de la infancia feliz no aparece en la obra de Agripina Montes del Valle. Sus poemas sobre niños tienen una atmósfera de tristeza y luto, en donde además hay referencias constantes a la muerte temprana: la de sus tres hijos aparece en el poema *Reminiscencias* y en otros poemas se refiere también a la muerte de otros niños: *Adelfa Ramírez*, que falleció a la edad de 15 años; el ya mencionado *A mi hija luz*, *En la muerte de su hijo*, *a Benilda F. De Pardo*, *A un ángel*, *Tus ojos*. *A la señorita Angelina Aguilar Toscano* y *Silva*. *En la muerte de mi hijo*. *A mi querida hermana la señorita Vicenta del Valle*. Los cuerpos infantiles que aparecen en los poemas de Agripina Montes del Valle son cuerpos muertos, enfermos y/o angelicales.

El miedo a la violencia de una agresión sexual es el afecto que mueve el poema publicado por Belisa Botero en *La Voz de Caldas* en 1926. La obra se titula *El delantal* y comienza con una alegre descripción de una vendedora de naranjas; pero a medida que avanza el texto se ensombrece.

Se me acerca un viejo; tiene horribles zanjás
en la cara fea, muy fea, muy fea y traidora.
Yo te compro, dice, niña seductora
Pero dime ¿dónde se encuentran tus granjas?

Le vuelvo la espalda con susto, con miedo,
Y con una cosa que expresar no puedo
emprendo la trocha de mi pegujal;



Y aunque voy muy lejos siento que me mira
con sus ojos bizcos y es tanta la ira
que muerdo las vuelas de mi delantal (p. 4).

El rol de las niñas suele ser marginal o menor en las obras escritas por hombres. En la revisión realizada sobre la narrativa caldense no se encontraron novelas de autores masculinos protagonizadas por voces femeninas infantiles. Sin embargo, es posible rastrear el rol de algunas niñas como personajes secundarios en obras escritas por hombres: Virgilio es el niño de la novela de Alonso Aristizábal (1985) *Una y muchas guerras*.⁴ El relato se ubica en Pensilvania y va desde los años 30 hasta después del Bogotazo. Las niñas que aparecen en la narración son Carmen y otras hermanas de Virgilio. Se trata de niñas sin voz, con un rol espectral en el relato, aunque protagónico en la función de cuidado que ejercen sobre su hermano varón: cocinan, arreglan su ropa, duermen con él y le dan calor por las noches, o salen a buscarlo a las calles cuando se está demorando en llegar.

Las niñas de algunas obras de Octavio Escobar-Giraldo tienen más definición, más corporeidad, pero no alcanzan a ser protagonistas y normalmente el punto de vista de la narración es el de una voz masculina. Los siete cuentos que componen *Las láminas más difíciles del álbum* (1995) se ubican en Manizales y sus protagonistas son adolescentes colegiales. En *Grillo* el narrador cuenta que una vez invitó a un helado a una niña "... a la que todo el mundo le decía Grillo por su tono de voz bastante chillón y porque era muy delgadita" (p. 17). En *Pitecántropos* aparece Estelita, que "tenía unas piernas larguísimas que le servían para impulsar la bicicleta. Estelita tenía, además, un cabello muy largo que salía a peinar con el viento" (p. 23). En *Las láminas más difíciles del álbum* aparecen dos hermanas: Valentina y Claudia Tatiana, vistas también por un narrador masculino: "Valentina con un pantalón de pana roja que le quedaba perfecto y una camisa blanca: Claudia Tatiana con el bluyín y los tenis que poco a poco supe que eran siempre distintos pero eternos" (p. 47).

Esa atención por la descripción física de las niñas, por sus cuerpos, aparece con ironía y humor en *1851, folletín de cabo roto* (Escobar-Giraldo, 2007) en donde el lenguaje y tono elegido por Octavio Escobar-Giraldo permite cuestionar la educación de las niñas y jóvenes caldenses y el rol que ocupan

4 Un análisis detallado de la novela *Una y muchas guerras* se encuentra disponible en: Villegas-Botero (2018).



durante el período de la Colonización Antioqueña, desde la perspectiva contemporánea.

De muy elegante porte y medidas perfectas, 90-68-105, para Marcela de los Milagros Jaramillo Jaramillo los valores y sentimientos deben ser revaluados según la época, las costumbres y la forma de ser de las personas. Cree que lo más importante es poder realizar sus sueños. Nacida bajo el signo de capricornio hace catorce años, tiene un rostro armonioso, ojos lindos y muy buena figura, un metro sesenta y ocho centímetros de estatura. Recatada en su forma de vestir, amiga de los colores tradicionales, en familia reconocen su capacidad para hacerse entender de los demás, para explicar las cosas de una manera sencilla y clara. Sus principales habilidades son el punto de bastilla, el pespunte, el dobladillo, los puntos de ojal y de guante, el punto cadena, el punto cruzado, el punto espina, la sobrecostura, los zurcidos y remiendos y las patas de gallo. Pese a que en su natal Salamina no se ha establecido la instrucción pública para las mujeres, su inteligencia y tesón la llevaron a aprender las primeras letras con la señora Petronila Macías, a quien siempre agradecerá tal generosidad. Su mayor deseo es viajar a Medellín, Popayán o Santa Fe de Bogotá, para estudiar como los hombres. De la cocina de su región destaca algunos platos que a muchos suenan exóticos: la batata dulce, la mafafa, el chachafruto y la cañafistula. Los personajes a los que más admira son su padre, don Sinforoso Jaramillo, por su capacidad para el trabajo, y por su belleza y discreción a su hermana Serafina, quien confecciona sus vestidos. No se ha realizado ninguna cirugía estética (Escobar-Giraldo, 2007, p. 44).

Otro libro de Octavio Escobar-Giraldo que aborda el mundo infantil es *El mapa de Sara* (2016). Pese al título, el protagonista del libro es un hombre y no una niña: Alfredo un adolescente de Manizales que vive con su hermana Jimena y sus padres. Su vida transcurre entre el colegio, el fútbol y el entorno familiar, que gravita en torno al Tío Pipo, quien repara televisores y sufre un trastorno mental.

Por último, una niña de 9 años narra el cuento de *El lugar de todos los muertos* (Villegas-Botero, 2019), texto que le da título al libro del mismo nombre.



2. En torno al registro metodológico

El trabajo desarrollado consiste en un análisis descriptivo del giro afectivo en obras literarias que tienen niñas como personajes. El ejercicio incluye una revisión los afectos de las niñas en cuentos y novelas colombianos del siglo XX, con énfasis en obras del Gran Caldas, a partir de categorías como miedo, violencia, otredad, género, sexualidad y contexto sociocultural. Con base en ese antecedente se seleccionaron obras escritas por dos mujeres y cuya publicación está separada por casi un siglo de diferencia: tres cuentos de Chila Molina-Salazar publicados en *La Patria* en 1923 y la novela de Natalia Mejía-Echeverry *11 bombas antes de las cenizas*, publicada en 2017. Se buscó la novela más reciente escrita por una mujer caldense, que desarrollara a una niña como personaje literario, y un contrapunto distante en el tiempo. Cabe recordar que solo hasta 1935 se registró la publicación de una novela en Caldas escrita por una mujer. Se trató de Natalia Ocampo de Sánchez con su novela *Una Mujer*.

3. Chila Molina-Salazar y Natalia Mejía-Echeverry: violencias infantiles con un siglo de distancia

Los cuentos de Chila Molina-Salazar publicados en *Manizales* en 1923 tienen valor como curiosidad literaria o memoria de una época. Ni su estructura ni sus personajes responden a la forma canónica del cuento moderno que Edgar Allan Poe (1859) había diseñado en sus *Narraciones extraordinarias* y en ese sentido la estética que propone la autora puede leerse ingenua o desactualizada para su tiempo.

No obstante, los tres cuentos seleccionados de entre el conjunto de numerosos textos que publicó en *La Patria* y *La Voz de Caldas* durante los primeros años de circulación de esos diarios, permiten hacer una aproximación a los afectos de las niñas que los protagonizan, y pueden leerse como un pretexto para entregar un mensaje moralizante o caritativo.

Las hermanitas de los pobres tiene la forma de una columna de opinión o una crónica, aunque apareció publicado en la página de literatura de *La Patria* el 8 de octubre de 1923. La voz narradora cuenta que una monja tocó a su puerta pidiendo “la limosnita para las huerfanitas” y a partir de allí se construye una reflexión sobre la caridad, en la que la autora destaca la labor que realizan las monjas en favor de las niñas huérfanas.



El relato evidencia la perspectiva de género que tiene la autora sobre el rol de la mujer en su época y contexto, que corresponde al mandato de la sociedad patriarcal: la mujer debe ser madre y las que no lo son deben entregarse al cuidado de los demás.

Ellas las que no han querido tener hijos para servir de madres a o que no las tienen. Las que van por la vida sembrando en el alma de los niños la semilla de bien y poniendo en esas vidas sin caricias el inmenso bien de sus palabras buenas. Ellas ponen en esos desgraciados, todo el amor que hay en sus almas, porque ya lo dijo el autor de *Canción de Cuna*. “Ya que toda mujer, porque Dios lo ha querido lleva en su corazón un niño dormido” (1923, p. 3).

La autora expone la falta de hijos como una carencia. El rol esperado para la mujer es el de la maternidad y en *Las hermanitas de los pobres* aparece una doble afectación de ese rol: las monjas que no tienen hijos y las huérfanas que no tienen madres. Ese doble vacío, desde la perspectiva de la autora, se soluciona o compensa cuando ambas, monjas y huérfanas, se entregan mutuamente al servicio de las otras. La no-maternidad equivale a una anomalía del cuerpo que se cura o enmienda en la medida en que ese cuerpo no materno se une con otro cuerpo sin madre con el que se puede complementar.

La autora no cuestiona el rol asignado a la mujer. Al contrario, exalta esta labor de cuidado mutuo desde la caridad “de la sublime religión del crucificado” (p. 3) y resalta la necesidad que las niñas huérfanas tienen del cuidado de las religiosas.

Cuántos seres que se libran de caer en la abyección y en crímenes! Cuántas niñas que no tienen ese techo protector donde se corrigen defectos y vicios que pone en sus venas el atavismo, se verían mañana rodando por la horrible pendiente del vicio. Pero no, con el ejemplo y las buenas enseñanzas, aquellos seres que por herencia, la mayor parte, están condenados al mal, serán personas honradas, buenas madres y excelentes esposas. Que puede más el contagio que ¡el atavismo! (Molina-Salazar, 1923, Octubre 8, p. 3).

Aunque las niñas huérfanas son el centro de *Las hermanitas de los pobres*, sus voces y cuerpos están ausentes de la mirada narradora. El rol asignado



para estas niñas es el de víctimas redimidas por la comunidad religiosa que pide limosna a su nombre. Sus afectos desaparecen en medio del intercambio entre las mujeres adultas: las monjas y las mujeres que entregan limosnas.

Amor de madre fue publicado el 15 de noviembre de 1923 en La Patria y fue escrito por Chila Molina-Salazar "... para mis hermanitas Adela y Magola". Cuenta la historia de una niña pobre, hija de un obrero, a quien su padre le trae desde Cartago una muñeca de trapo. La niña llama Blanquita a su muñeca, en honor a su hermanita fallecida, y asume con ella un rol maternal. Un día, en medio de los juegos con sus hermanos, éstos encierran a la niña en un baúl. La mamá la rescata antes del ahogo y al salir del baúl la primera preocupación de la niña es por Blanquita, la muñeca que se estaba ahogando junto con ella en el encierro.

Este cuento permite hacer una lectura sobre el concepto de belleza física que tiene la autora, y que coincide con la mirada colonial y eurocentrista que plantea Aníbal Quijano (2000) al evidenciar que la raza ocupa un lugar central en el proyecto europeo.

La modernidad y la racionalidad fueron imaginadas como experiencias y productos exclusivamente europeos. Desde ese punto de vista, las relaciones intersubjetivas y culturales entre Europa, es decir Europa Occidental, y el resto del mundo, fueron codificadas en un juego entero de nuevas categorías: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno. En suma, Europa y no-Europa. Incluso así, la única categoría con el debido honor de ser reconocida como el Otro de Europa u «Occidente», fue «Oriente». No los «indios» de América, tampoco los «negros» del África. Estos eran simplemente «primitivos». Por debajo de esa codificación de las relaciones entre europeo/no-europeo, raza es, sin duda, la categoría básica. Esa perspectiva binaria, dualista, de conocimiento, peculiar del eurocentrismo, se impuso como mundialmente hegemónica en el mismo cauce de la expansión del dominio colonial de Europa sobre el mundo (Quijano, 2000, p. 246).



En *Amor de madre* Chila Molina-Salazar refuerza esta mirada binaria a partir de la niña y la muñeca, que se desdobra en ordinaria-elegante, fea-bella y mulata-blanca. La autora no muestra el cuerpo de la niña, pero se explicita en descripciones sobre el cuerpo de Blanquita, la muñeca de trapo. Así como el cuerpo de la huérfana es el cuerpo de la niña sin mamá, el cuerpo de la niña de *Amor de madre* puede leerse como el de la pequeña que carece de todo lo que Blanquita tiene: Blanquita es la muñeca más hermosa del mundo, y para describir la belleza la autora acude al canon europeo, realizando así el contraste entre la muñeca y la niña pobre hija de un obrero. El nombre de Blanquita refuerza aún más su pureza étnica.

La cara de una blanca alabastrina, no ostentaba ni la más ligera mancha: cosa rara en una persona tan blanca. El cabello le caía en ondas negras sobre la frente, como que era hecho de un pedazo de noche. A pesar de haber nacido cerca a las riberas del apacible Cauca, sus mejillas tenían aquella pelusilla suave de los duraznos en sazón: parecía más bien haber respirado el aire de la Ciudad del Águila Negra. ¿Su boca? ¡Su boca era un milagro de belleza! Si un poeta hubiera cantado aquella boca habría dicho: “Es una guinda diminuta y rica, partida en dos”; o algo por el estilo. Alta y delgada; ¿qué más se puede decir?”

Pero algo más hermoso que la figura era la indumentaria. Botas de charol y medias rojas, que no se veían sino cuando le alzaban las faldas; estas eran negras; la blusa era roja adornada con negro, lo cual realzaba la esbeltez de la cintura de la que bien se podía decir que era de palmera; sus brazos y garganta se veían adornados con brazaletes y gargantillas de chaquiras, que para la niña tenían más mérito, que diamantes del lejano Oriente, pero lo más hermoso eran unos zarcillos que bien hubiera querido para lucirlos, la más mimada hija de un Sultán: eran hechos de cuentas verdes y azules y la niña se pasaba las horas admirando las riquísimas joyas de su muñeca. Pero, ¡Dios mío!, se me olvidaba lo principal: el sombrero. Era hermosísimo; de tela blanca adornada con cintas azules, y ¡oh maravilla! Con una pluma de gallo rojo (Molina-Salazar, noviembre 15, 1923).



La belleza natural de Blanquita contrasta con el esfuerzo que debe hacer la niña para verse bien o bonita de acuerdo con el canon estético establecido. La autora nos informa que “la chiquilla sí que era limpia; jamás se veía una mancha en sus ropitas”, comentario que resuena porque da a entender que de una niña como ella se esperaría que estuviera sucia. Además, anota que “... los cabellos rebeldes de la niña se encontraban opresos entre los ‘papi-lotes’ y un pañuelo sujeto a la cabeza, impedía se desbaratasen”. Mientras el pelo de la muñeca cae en ondas negras sobre la frente, el de la niña debe ser controlado, peinado, dominado: toda una alegoría para simbolizar que lo que a algunas se les da de manera natural (a las blanquitas) a otras como las hijas de los obreros les cuesta esfuerzo.

La primera parte del cuento consiste en las descripciones corporales y la segunda contiene el clímax de la narración: el encierro en el baúl. En esta parte resulta llamativo que vuelve a aparecer la maternidad dual. Así como en *Las hermanitas de los pobres* el cuento presenta a mujeres sin hijos e hijas sin madres, en *Amor de madre* la autora presenta dos roles maternos: el de la mamá que libera a la niña del baúl, y el de la niña, que actúa como mamá de su muñeca de trapo al punto que la humaniza al decir: “... lo que yo más sentía cuando estaba allá adentro era que ella también se iba a morir”. Se trata del único momento en el que la voz de la niña aparece en el relato y lo hace para evidenciar su miedo por la posible muerte de Blanquita, repetida antes en la muerte de su hermana, del mismo nombre. El relato muestra entonces a una madre que actúa de manera diligente (lo que se espera de ella) al salvar a su hija, y de una niña que repite el modelo al salvar a su muñeca. Queda entonces la pregunta sobre cuál fue la causa de la muerte de la hermana y si ésta pudo o no ser responsabilidad o negligencia de la madre que redime su culpa en este nuevo episodio.

El tercer relato publicado por Chila Molina-Salazar, con niñas como personajes, es *Si yo fuera la brisa* y apareció en la página 3 de la edición del 5 de diciembre de 1923 de *La Patria*. Así como *Amor de madre* está dedicado a sus hermanas (hermanitas) *Si yo fuera la brisa* trae también una dedicatoria: “Para ti que no has sentido sobre tu frente besos ni caricias de madre”.

Esta dedicatoria ofrece una clave de lectura para abordar los tres párrafos que componen el texto. La narradora regresa al mismo eje temático de *Las hermanitas de los pobres* y convierte a una niña huérfana en la narrataria de



este relato escrito en segunda persona. Si no existiera esa dedicatoria, la narrataria podría ser cualquier mujer que no ha sido amada, pero podría referirse no solo al amor materno sino también al amor de pareja.

El relato consiste en una fantasía: ¿qué pasaría si yo fuera la brisa? El narrador (narrador o narradora, pues no se explicita en el texto), propone un viaje para llevarle afecto a la destinataria que no ha conocido el amor. “Pondría mi caricia suave y perfumada en todo, Sí; pero sobre todo, en aquellos seres que no tienen caricias ni agasajos; besaría sus frentes, nunca besadas, revolviendo sus rizos [...] Para esas jóvenes que no han sabido de palabras de amor, dulcemente susurradas, llevaría suaves arrullos y tímidamente los daría a sus oídos” (p. 3).

El tono cándido de este primer párrafo adquiere una connotación erótica en el segundo en donde la autora incluye la expresión *Le haría el amor*, claramente sexual, en un relato que se supone tiene como destinataria a una niña huérfana. “Iría al jardín que hay cerca a tu ventana y le haría el amor a todas las flores: a la tímida, a la rosa y al azahar, y, sin que ellas lo notaran, les robaría un poquitín de su perfume y un pétalo de su negra corola” (p. 3).

La expresión *Le haría el amor* unida a robarle “... un pétalo de su negra corola” permite proponer una lectura erótica de este relato, publicado bajo el velo de estar dedicado a niñas huérfanas. Resulta impensable que en 1923 en un periódico de Manizales una mujer pudiera publicar un texto relacionado con el deseo sexual, dadas las condiciones culturales de la época. En ese contexto, la dedicatoria de *Si yo fuera la brisa* puede entenderse como un subterfugio para llenar de ternura infantil una escena que sin esa dedicatoria puede ser leída como una descripción del contacto esperado con y desde la sexualidad femenina (su negra corola).

Esta lectura ambigua (¿se trata de una narradora que le habla a una niña huérfana? O ¿se trata de un narrador o narradora que le habla eróticamente a una joven?) se complejiza aún más al final del relato.

...me entraría por la ventana de tu cuarto; pondría pétalos sobre tu alfombra, sobre tu mesa de trabajo; con mi caricia más brusca, desparramaría los papeles de tu escritorio; te obligaría a cerrar los ojos o a cubrirlos con tus manos [...] Desmelenizaría tus cabellos. Con los perfumes traería dul-



ces recuerdos a tu alma, y con los rumores, te hablaría de mi amor; después me iría llevándome un poquitín del aire que respiras y un pétalo de la flor que hay sobre tu mesa de trabajo, para en un relicario de luz, colgarlos de mi cuello (Molina-Salazar, 1923, diciembre 5, p. 3).

“La caricia más brusca” y “Desmelenizaría tus cabellos” no corresponden a expresiones de tierno afecto para una niña huérfana sino para una niña-mujer enamorada o en un arrebato pasional. Por eso este corto cuento resulta tan interesante, ya que permite una doble lectura a partir de la mutación de la identidad del cuerpo de la niña-joven que la autora desarrolla.

La revisión en conjunto de estos tres textos permite ver cómo Chila Molina-Salazar construye los cuerpos femeninos infantiles a partir de la carencia: son niñas a las que les falta algo: falta la madre, en el caso de *Las hermanitas de los pobres*; falta la belleza europea, en *Amor de madre*, y falta el amor en *Si yo fuera la brisa*. Pero son además cuerpos infantiles sobre los que recae de manera directa la pregunta por la maternidad: la ausencia de madre en el caso de las huérfanas del primer y el tercer relato, la maternidad frustrada y resarcida en el caso de las monjas, la maternidad trunca de la madre que pierde a su hija y luego se redime al sacar a su hija del baúl, o la maternidad anhelada desde la infancia en la relación entre una niña y su muñeca. Se trata de niñas sin voz y sin agencia en las que su presencia es pasiva en el primer y el tercer relato, mientras que en el segundo, aunque es activa, se observa como irreal, fantasiosa o inútil (ser madre de una muñeca de trapo). Al final la niña tiene que ser rescatada-salvada por su madre.

Estos cuerpos infantiles, silenciosos y sumisos, contrastan de manera notoria frente a la niña que desarrolla Natalia Mejía-Echeverry en *11 bombas para antes de las cenizas* (2017). Esta novela corta, en clave autoficcional, incluye una narración fragmentaria en la que la protagonista Natalia rememora fragmentos de su infancia y su vida familiar.

Desde el primer párrafo de la novela aparece la niña Natalia. Tiene cuatro años, está con su papá y su hermano en la plaza de toros y se ve “con las manos aferradas a los ojos, respirando mocos para adentro” (p. 9).

La imagen propuesta es la de un cuerpo que se niega a ver lo que debe ver; en este caso el martirio al toro. Luego resuena la voz de la niña, que



habla por sí misma: “Un doltol pala el tolitto. Tlaigan un doltol pala el tolitto” (p. 9).

Hay en la narradora una consciencia sobre el lenguaje, la intención de darle voz real a la niña de 4 años, pero a su vez hay intención de construir un personaje infantil consciente del dolor corporal. Este inicio de la novela sirve como metáfora para el dolor corporal que se explicará más adelante: la niña empieza a asistir a clases de patinaje, por entusiasmo de la mamá, y patinar consiste para ella en sentir dolor.

Hice patinaje artístico desde los cuatro hasta los quince años. Lunes a sábado, tres horas por día [...] Decir: patiné nueve años, no equivale a ir, con ganas o no, con hambre o no, ganas de vomitar, primeros cólicos menstruales, ardor en los pies, simple pereza [...] Decir: «caí veinte veces», está lejos, pero muy, de haber caído *realmente*, diez, veinte cuarenta o las veces que sea (Mejía-Echeverry, 2017, p. 26).

La novela no tiene un orden cronológico y los fragmentos se presentan como un rompecabezas para armar. La figura final muestra una familia normal de clase media de finales del siglo XX en Manizales, y decir *normal* significa reconocer alguna disfuncionalidad: el papá y la mamá viven juntos con sus dos hijos. Natalia es menor dos años que su hermano. El papá es alcohólico, la abuela materna tuvo un intento de suicidio que luego Natalia repetirá sin resultado fatal, la mamá es controladora y hay una educación religiosa que marca la crianza. La autora narra todo lo anterior de manera descriptiva, normalizada, sin énfasis positivos o negativos en ninguno de los aspectos que desnudan su contexto familiar.

La niña evoluciona, crece, y la novela da cuenta de ello. Al comienzo de la infancia Natalia es la hija menor de la casa y su rol es el de princesa inocente o ingenua.

Una vez pregunté en la tertulia, sin seguridad, por qué era tan notorio, en algunos sí y otros no, el bulto entre las piernas, a un costado de la *taleguilla*. Mis tíos respondieron, sin contenerse: algunos trajes necesitan más pilas que otros. No pregunté más. Las corridas comenzaban tres y treinta en punto. Antes, papá me daba un pañuelo blanco. Parte fundamental en mi rol de princesa entusiasta (Mejía-Echeverry, 2017, p. 15).



La vida de la niña Natalia transcurre entre su familia, su colegio religioso y sus clases de patinaje. La adulta que narra cuestiona la sumisión de la niña que aguanta: fue educada para obedecer y la niña, mientras es niña, obedece. Esta reflexión sobre la obligación de obedecer, aunque no se tengan ganas se presenta al menos en dos pasajes de la novela.

Mi mundo se dividió diariamente en: monjas y coliseo. En mi razonamiento no cupo jamás la idea de exiliarme del colegio. Había que estudiar y punto. Pero no había que competir, no estrictamente. A posteriori fue una desilusión no haberlo sabido. Y las palabras, todas las palabras que procesé durante horas, año tras año, perfectamente memorizadas; las plegarias matutinas, dispersas en el aire por la voz metálica de la monja de turno; todas esas palabras y sus respectivos significados no me ayudaron a entenderlo [...]. Ojalá hubiera sabido que podía salir corriendo, gritar, y a nadie le iba a importar medio pepino. Pero me tocó el turno otra vez, salí y presenté las que faltaban, simplemente porque me educaron para ser responsable, no desquiciada (Mejía-Echeverry, 2017, pp. 30-34).

En varios apartes de la novela hay reflexiones sobre el cuerpo que remiten sin citarlo a Spinoza y su idea de que de "... nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo". En dos fragmentos del rompecabezas narrativo, que pueden ensamblarse, la narradora presenta digresiones alrededor de la separación y unión de espíritu, mente y cuerpo.

No en vano habitamos un cuerpo. Conocemos los primeros placeres y dolores a través de él. Y es raro, porque también es cierto, que la mente y el espíritu, además de no ser táctiles son frágiles, y su alimento sutil, medido en comparación a un buffet, pero tan llamativo y caprichoso que termina uno por necesitarlo [...]. Cuando el cuerpo está solo, esto es, sin el espíritu y sin la mente, le es muy fácil excederse. Y además le gusta. Exceso, exceso, exceso. En tamaño y volumen [...]. Cuando el espíritu, la mente y el cuerpo se unen, las personas saben quiénes son y qué quieren hacer (Mejía-Echeverry, 2017, pp. 20- 53-55).

Esta reflexión resulta clave para entender la transformación de la niña que crece: crece el cuerpo pero también crecen su mente y su espíritu, aunque



lo hacen a velocidades distintas, y es el cuerpo el que primero se rebela frente a las obligaciones impuestas desde el mundo adulto. La obligación de las competencias de patinaje (una cosa es patinar y otra es competir), empieza a ser rechazada por el cuerpo antes de que ese malestar pueda ser verbalizado.

Me daba fiebre, erupciones en la boca, diarrea, ganas de vomitar [...] Mi cuerpo rechazó los medicamentos, no cedió, no quiso. Me diagnosticaron *Gingivomatitis*. A los diez años me costó pronunciar esa palabra. Las erupciones típicas se extienden por lengua, paladar, encías, garganta, faringe. Rápidamente la hinchazón me cubre y a duras penas entienden lo que digo. Tengo una papa en la boca (Mejía-Echeverry, 2017, p. 36).

El cuerpo de una niña enferma no corresponde al de una princesa. Tampoco se trata de las niñas enfermas o muertas sobre las que escribe poemas Agripina Montes del Valle. Natalia no tiene un aura angelical, no se muestra como una niña pura, pero sufriente o penitente, sino como un cuerpo que habla, que expresa su malestar, su inconformidad, y que no teme mostrarse desde una estética contraria al canon de belleza. Por eso describe con detalles las llagas, repite la palabra vómito en varias páginas de la novela y se muestra con diarrea. Es un cuerpo humanizado, despojado del velo virginal y puro que muestra a las niñas como seres incorpóreos: como hadas.

Esa rebeldía que empieza en el cuerpo llega luego a la mente y el espíritu. La niña toma consciencia de lo que la oprime y asume la agencia de sus actos. Aquella niña sumisa que pensaba que “había que estudiar y punto” y repetía “perfectamente memorizadas; las plegarias matutinas”, empieza a asumir que lo que viene haciendo hasta la fecha no tiene sentido o al menos no tiene efectos prácticos en la solución de los problemas que la aquejan, como el alcoholismo de su papá.

Se supone que él no debe consumir alcohol *sólo por hoy*, pero *mañana existe*. [...] Se me fueron enredando los cordones mentales, de una forma extraña y opresiva, que a mi cerebro infantil sólo se le ocurrió una cosa útil para transitar el atolladero: rezar [...] ofrecí mis promesas: tender la cama, guardar la leche en la heladera, no discutir con Juan Pablo, bañar a Lucas, el infeliz french poodle, o caniche toy, como se llame,



cuando me tocara. Perseverar en patinaje. Competir aunque me dieran ganas de vomitar. La consagración de la inocencia fue una estafa. Años de rezos, camas tendidas, bolsas de leche debidamente refrigeradas y Dios allá, impávido. Cumplí trece y el fervor se transformó en odio. Supe que Dios estaba muerto (Mejía-Echeverry, 2017, p. 40).

La toma de consciencia se presenta en el paso de la niñez a la adolescencia. A los 13 años un patinador le da un beso y el despertar del cuerpo viene atado a un despertar mental que se traduce en oposición hacia el mundo adulto: “la niñez deviene en tropel en la adolescencia y se fija al enemigo: hay que matar a los padres” (p. 66), dice Natalia, pero el enemigo no son solo los padres. Unas páginas antes la protagonista ha confesado: “... soñé con bañar en petróleo a las monjas de mi colegio y arrojarles fósforos encendidos, una por una” (p. 44).

Las monjas caritativas que presenta Chila Molina-Salazar no son las monjas que rodean la infancia de Natalia. Ha transcurrido un siglo entre ambas y las diferencias son notorias: el cuerpo infantil se expone sin velos ni encajes ni rizos ni zapatos de charol. El cuerpo se muestra como es, con llagas, vómitos y sangre, así sea el de una niña que en su más tierna infancia se presenta como la princesa entusiasta que acompaña a su papá.

Casi al final de la novela hay un poema en el que la narradora propone una relectura de las niñas y el patriarcado. Mientras que en Chila Molina-Salazar la pregunta por la maternidad es constante en el abordaje de las niñas (una mujer se realiza solo si es madre) en la obra de Natalia es la niña la que crea la figura del padre, y define la paternidad como: “El amor más grande que un hombre pueda conocer”. El poder ya no reside en el hombre paternal, jefe del hogar: el poder reside en la niña, que es quién inventa al padre.

... se llamará Natalia.
Un día,
antes de que mueras,
conocerás su amor, que es el amor más grande que un hombre puede conocer.
Y entonces serás un padre,
un guía.
Sabrás de ella y le ayudarás a decidir.



A decir.

A transmitir en color lo que las palabras blancas y negras
nos niegan,
nos tapan (Mejía-Echeverry, 2017, p. 72).

Algunas conclusiones

El rastreo de los cuerpos de las niñas en la narrativa literaria permite identificar algunos aspectos del contexto social en el que son producidas estas obras. Si bien tanto los hombres como las mujeres pueden crear personajes de cualquier género, infantiles o adultos, en el caso de los hombres que escriben sobre hombres o de las mujeres que escriben sobre mujeres la base inicial parte de la experiencia personal: de la experiencia vivida por el cuerpo del autor.

Por supuesto la ficción es terreno fértil para la invención, para la imaginación, y cualquier creador puede estar en capacidad de crear cualquier tipo de personaje. No obstante, resulta elocuente que haya una relación directa entre el rol marginal de las mujeres escritoras durante buena parte de la historia de la literatura occidental, con el rol marginal que ocupan las niñas como personajes literarios.

En el caso de las obras analizadas, además de las obvias diferencias en estructura y lenguaje, que no fueron objeto de estudio en este capítulo, se destacan las diferencias en el abordaje de los cuerpos infantiles femeninos en los textos literarios, y los afectos que movilizan a las niñas. En dos de los tres cuentos publicados en 1923 las niñas no tienen voz, y en el otro la voz de la niña ocupa una línea del relato. Los cuerpos de las niñas no se muestran y su presencia narrativa se construye a partir de la carencia: la falta de madre, de belleza o de amor.

En ese contraste, la novela de 2017 muestra una liberación del lenguaje: la niña aparece con voz propia y con cuerpo, pero el cuerpo además no se idealiza, sino que se presenta con todas sus imperfecciones. Tampoco se idealizan la familia ni la educación. Se trata, si se quiere, de una visión desencantada de la niñez, aunque también puede leerse como una visión humanizada, en comparación con la visión celestial de los cuentos publicados un siglo atrás.

Las diferencias son notorias, pero también pueden encontrarse puntos comunes: en las obras aparecen referencias a los hermanos y la madre, a las



monjas y a dios, así como un énfasis en la educación de las niñas, que consiste en obedecer a los adultos y comportarse bien. El buen comportamiento está ligado al movimiento del cuerpo: ser juicioso es estar quieto y por ello Chila Molina-Salazar dice sobre Blanquita, la muñeca de trapo: “nunca la regañaban. ¿Por qué? ¡Si era tan juiciosita!” (p. 3).

Con relación al amor materno, los conflictos madre-hija o la ausencia de madre son uno de los afectos más poderosos en los personajes infantiles femeninos, y aunque el contenido anecdótico de la narración varíe, la potencia del afecto se conserva con fuerza. En cuanto a la presencia de monjas, tanto en los cuentos de 1923 como en la novela de 2017 el rol que se le asigna es el de educadora, aunque en los relatos de hace un siglo su presencia trasciende la educación ya que la monja es una madre (se le dice madre en el texto) de niñas huérfanas. En el personaje *monja* sí hay una variación contundente entre las dos épocas: mientras que en los relatos de 1923 la monja es una especie de divinidad terrenal, en la novela de 2017 la protagonista dice que sueña bañarlas con petróleo y arrojarles fósforos encendidos. Hay entonces una desacralización de la figura.

Por último, y relacionado con lo anterior, hay también una transformación frente al personaje *dios*: Mientras en *las hermanitas de los pobres* se la narradora habla “de la sublime religión del crucificado”, en *11 bombas sobre las cenizas* la niña de 13 años confiesa: “Supe que Dios estaba muerto”. La secularización ocurrida en los últimos cien años también afecta los cuerpos de las niñas.

Referencias bibliográficas

- Alvear-Sanín, P. (1962). *Cuando aprendí a pensar*. Medellín: Ediciones La Tertulia.
- Ángel, A. (2015). *Estaba la pájara pinta sentada en un verde limón*. Bogotá: Ediciones B.
- Aristizábal, A. (1985). *Una y muchas guerras*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Botero, B. (1926, marzo 26). El delantal. En: *La voz de Caldas*, Manizales.
- Castellanos, R. (2003). *Balún Canán*. México: Editorial Planeta DeAgostini.
- Chávez-Vásquez, G. (1983). *Akum, la magia de los sueños*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- Chávez-Vásquez, G. (1985). *El camino de los reinos: Agmmandiel*. Bogotá: Caragraphics.



- Chávez-Vásquez, G. (2015). *El libro de Yodín*. Bogotá: Carvajal soluciones.
- La Patria. (2019, Agosto 18). *200 libros 200 años: Catálogo de literatura colombiana*. [Online]. Disponible en: <https://www.lapatria.com/entretenimiento/200-libros-200-anos-catalogo-de-literatura-colombiana-442632>
- Malagón-Llano, S. & de Prono, J. (2019, diciembre). *La lista Arcadia 2019. Cien años, cien libros de escritoras en español*. [Online]. Disponible en: <http://especial.es.revistaarcadia.com/los-cien-mejores-libros-recomendados-de-los-ultimos-cien-anos-escritos-por-mujeres/index.html>
- Díaz-Ortiz, G. C. (1996). *El sol de los venados*. Bogotá: Ediciones SM.
- Díaz-Ortiz, G. C. (2007). *La otra cara del sol*. Bogotá: Ediciones SM.
- Escobar-Giraldo, O. (1995). *Las láminas más difíciles del álbum*. Barranquilla: Comfamiliar del Atlántico.
- Escobar-Giraldo, O. (2007) *1851, folletín de cabo roto*. Bogotá: Intermedio Editores.
- Escobar-Giraldo, O. (2016) *El mapa de Sara*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Frank, A. (2019). *Diario*. Madrid: Editorial Verbum.
- Gálvis, S. (1994). *Sabor a mí*. Santafé de Bogotá: Arango Editores.
- Jiménez-Quijano, S. (2018). *Otra menos*. Calarcá: Editorial cuadernos negros.
- Lispector, C. (2015). *La hora de la estrella*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Mejía-Echeverry, N. (2017). *11 bombas antes de las cenizas*. Buenos Aires: Editorial Malisia.
- Molina-Salazar, Ch. (1923, octubre 8). Las hermanitas de los pobres. En: *La Patria*, Manizales, p. 3.
- Molina-Salazar, Ch. (1923, noviembre 15). Amor de madre. En: *La Patria*, Manizales, p. 3
- Molina-Salazar, Ch. (1923, diciembre 5). Si yo fuera la brisa. En: *La Patria*, Manizales, p. 3
- Montes del Valle, A. (1883). *Poesías de Agripina Montes del Valle*. Bogotá, Colombia: Imprenta de Vapor de Zalamea.
- Moraña, M. (2012) Postsriptum. El afecto en la caja de herramientas. En: M. Moraña. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. (Pp. 313-337). Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Mujica, E. (1949). *Los dos tiempos*. Bogotá: Iqueima
- Ocampo de Sánchez, N. (1935). *Una mujer*. Manizales: Editorial Zapata.
- Ordoñez, M. (1996). Una niña mala. En: M. Ordoñez. *17 narradoras latinoamericanas*. (Pp. 163-165). Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Propp, V. (1988). *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal.



- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: E. Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. (Pp. 123-152). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Reyes, E. (2012). *Memoria por correspondencia*. Bogotá: Laguna libros.
- Solórzano-Castaño, J. N. (2018). *Bajo el cielo sucio*. Calarcá: La casa.
- Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Editora Nacional.
- Villegas-Botero, A. (2018). Notas sobre el periodismo caldense en los años 30 a partir de la novela *Una y muchas guerras*. En: *Escribanía*, 16 (1), 125-139.
- Villegas-Botero, A. (2019). *El lugar de todos los muertos*. Manizales: Secretaría de cultura de Caldas.
- Villegas-Botero, A. (2020a). La autoficción literaria en tres nuevas narradoras colombianas. En: *Escribanía*, 18 (1), 105-113.
- Villegas-Botero, A. (2020b). Lo animal y lo femenino en los primeros textos periodísticos de Gabriel García Márquez: La semilla del nobel. *Comunicación*, (43), 50-69.
- Woolf, V. (2001). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

Filmografía

- Stevens, G. (1959). *El diario de Ana Frank*. [Cinta cinematográfica, 170 minutos]. Estados Unidos: 20th Century Fox

La Escuela de Comunicación decidió unir esfuerzos en un gran proyecto que permitiera revisar, desde diferentes ángulos, las relaciones entre el campo de la comunicación, la infancia y la juventud. Procedimentalmente, se elaboraron diferentes búsquedas que, podemos decir, se dividen en dos enfoques. El primero de ellos ausculta la manera como los niñxs han sido objeto del universo narrativo. Esto supone indagar por la manera en que aparecen representados en diferentes medios expresivos. Por ello, se revisa su presencia en la literatura, como los relatos dirigidos a la infancia, su aparición en el cine nacional, como los estereotipos con que son construidos en series televisivas, al igual que el tipo de teatro dirigido a ellos mediado con nuevas tecnologías. El segundo enfoque se centra en la juventud para revisar sus modos de participación en el tránsito a la vida adulta. Por ello se revisan el grado de participación política a partir de fenómenos de protesta contra el estado, se estudia el tipo de consumo de medios que realizan en la vida universitaria de una ciudad de provincia y se expone la capacidad de intervenir la realidad a través de la imagen-fija en clave de investigación-creación. Este libro recoge los resultados de este proceso colegiado con el fin de continuar abriendo el horizonte de conversación sobre la infancia y juventud que, de diferentes modos, son materia incombustible.