

**Análisis de un simulacro cultural
en los personajes femeninos
de *La casa de las dos palmas***

Claudia Patricia Acevedo Gaviria*
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 29 de julio de 2003;
versión final aceptada: 13 de noviembre de 2003 (Eds.)*

Resumen: Este artículo aborda el tema de la mujer, esbozando el contexto y la participación de algunos personajes femeninos en la novela *La casa de las dos palmas*, del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo. Se resalta el papel que éstas cumplen en su momento histórico y cómo tejen un mundo particular que les permite la construcción y defensa de su propia interioridad.

Descriptores: Literatura antioqueña; Mujer y literatura; Religión; Modernidad; Colonización antioqueña; Mejía Vallejo, Manuel; *La casa de las dos palmas*; Dominación patriarcal.

Abstract: This article deals with the topic of women, outlining the context and the participation of some feminine characters in *La casa de las dos palmas*, a novel by the "antioqueño" writer Manuel Mejía Vallejo. It emphasizes the role they play in their historical moment and how they intertwine a particular world that permits them the construction and defense of their own inner world.

Key words: Literature of "Antioquia"; women and literature; Religion; Modernity; Colonization in Antioquia; Mejía Vallejo, Manuel; *La casa de las dos palmas*; Patriarchal domination.

Durante siglos la naturaleza femenina ha sido administrada desde el orden social y religioso, sometiendo cualquier manifestación espontánea al reestructurar constantemente los ciclos naturales del desenvolvimiento de la mujer como ente social y transformador. En tales condiciones, ellas se han visto obligadas a adaptarse

* Magister en Literatura Colombiana y docente de cátedra de la Universidad de Antioquia; este artículo hace parte de su trabajo de investigación para obtener el título de magister.

a unos ritmos artificiales y convencionales para poder existir a la sombra del género masculino, hasta el punto de que debido a la presión religiosa y cultural, llegaron a introyectar tanto su "deber ser" que se olvidaron de sí mismas y sacrificaron su identidad e integridad como seres en aras del bienestar colectivo del que eran guardianas y ejemplo, tal es el caso de la institución familiar. La mujer se convirtió en un arquetipo representacional de virtud y buen comportamiento; las que no lo cumplieron, fueron rechazadas y señaladas y aún más, condenadas al ostracismo social. Las leyes sociales y morales aprovecharon esa gran capacidad de sacrificio, de afecto, de fuerza y resistencia, para manipular las conciencias de por sí débiles y temerosas y llevarlas a la represión de sus más recónditos deseos. De este modo, se trató por todos los medios de sofocar expresiones que atentaran contra el poder cultural dominante. Se vieron entonces obligadas a disfrazar muchos de sus sentimientos y deseos, no sólo por el peso de la férula religiosa, sino para no ser excluidas de la comunidad. Cualquier indicio excesivo de vanidad o acicalamiento hacia su cuerpo — que no era suyo — aumentaba el peligro de ser mirada como una mujer discolá y frívola; además de que se exponía a ser agredida sexualmente. Al respecto dice Clarissa Pinkola Estés en *Mujeres que corren con los lobos* (1998, 14).

Era una época en la que los padres [o maridos] que maltrataban a sus hijos [y esposas] eran llamados simplemente "severos", en la que las heridas espirituales de las mujeres tremendamente explotadas se calificaban de "agotamientos nerviosos", en la que las chicas y las mujeres bien fajadas, refrenadas y abozaladas se llamaban "buenas" y las hembras que conseguían quitarse el collar para disfrutar de uno o dos momentos de vida se tachaban de "malas".

Debido a este trabajo psicológico implementado durante siglos, las naturalezas femeninas sucumbieron o se ocultaron tras la imagen ideal de un comportamiento comunal altamente aceptado. La mujer se volvió parca y temerosa, creadora de su propio discurso interior que también era analizado y canalizado por el discurso religioso. El alma femenina se amoldó a modelos sociales que ignoraron su esencia y sabiduría. El valor "intelectual" que se le reconocía era sólo en su función de madre o como educadora de los más pequeños, en las escuelas.

En algunos personajes femeninos de *La casa de las dos palmas* (CDP)¹ como Zoraida Vélez, Evangelina y Lucía Herreros e Isabel, encontramos clara-

1- En adelante el nombre de la novela se abreviará como CDP y todas las citas sobre ella serán tomadas de la edición de Editorial Planeta. Bogotá, 1988, 403.

mente los opuestos entre el "deber ser" y el "querer ser". Las mujeres de la novela se cuentan a sí mismas, se narran, desde el interior de su vida privada, siendo objeto de estudio para sí mismas. Ninguna de ellas escribe, al menos desde el oficio vocacional de la escritura, lo que nos hace suponer que las confidencias se realizan por vía oral. Ellas están insertas en un periodo histórico que determinó las condiciones sociales de convivencia entre hombre y mujer, y que se inicia con la colonización. Allí, al instaurarse el modelo patriarcal, también se señalaron de manera implícita los deberes de la mujer: cuidar de los hijos y del hogar y ser obediente al esposo, colonizador de caminos y ordenador del caos. Con estas proezas, ellos se habían ganado el honor de los dioses, el derecho a disponer.

Vistos desde la perspectiva del lector, los personajes femeninos de la novela son una especie de heroínas que entregan su vida a la causa familiar, la sociedad y el hombre, exaltando con su virtud la condición de éste. No obstante, la rancia tradición católica que atraviesa todo el discurso de la novela está matizada por la presencia de tres historias pasionales que ponen en entredicho el esquema dominante. Ellas son la de Zoraida y Medardo, quizás la más escandalosa; la de Evangelina y José Aníbal, la más sacrificada; y en menor grado la de Isabel y Efrén, la más libre de ataduras convencionales.

Una mirada a las tres nos da una visión calidoscópica de la situación del sexo femenino en la época, ubicando la historia de la vida privada de la mujer en el espacio público que es donde en última instancia confluye el poder de controlar y anatemizar comportamientos anómalos a los propuestos por la ideología religiosa. Se muestra entonces a las mujeres en su espacio doméstico y personal y se enfatiza en la exclusión de cualquier participación social que no esté avalada por la institución familiar y católica. Esto genera una ambivalencia en su "querer ser": quieren enunciarse pero no pueden, no al menos desde lo oral y mucho menos desde la escritura, y si lo hicieran, posiblemente lo harían bajo la perspectiva de la condición de mujer de la época, respondiendo a un orden divino y jerarquizado familiarmente.

Ellas, tal vez inconscientemente, asimilan y expresan el discurso dominante que las hace mujeres. Lo que son, su fuerza o rebelión, no alcanza a destruir ese discurso, no hay todavía las condiciones para hacerlo. La misma Zoraida, que logra romper con esquemas inmodificables de su momento histórico, tiene que estar protegida por alguien más fuerte y de poder —Efrén Herreros—, e incluso por el acompañamiento del maestro Bastidas. Por sí sola, lo más posible es que hubiese sucumbido completamente al ostracismo social y familiar. Bien lo

dice Beatriz Aguirre cuando afirma: "La mujer es objeto del discurso patriarcal; en el discurso histórico la mujer ha estado siempre implícita en su posición de objeto de deseo y de protectora de la sociedad" (2000, 23).

No es gratuito que todas las mujeres que de alguna manera se rebelan en la novela pertenezcan a una clase social alta, y estén relacionadas con el poderío de la familia Herreros, que en la figura de Efrén representa el patriarcado dominante; concebido éste en otros términos, en los de liderazgo, como lo expresó Weber, pero que sigue simbolizando una autoridad convertida en protección. No olvidemos las anotaciones de la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda en sus estudios sobre la familia antioqueña y el papel asignado al género femenino, cuando dice "que en caso de la mujer no tener un marido o enviudar, pasaba nuevamente a la tutela del padre o de un hermano mayor que estuviera casado" (1996, 395). Es lo que sucede con Zoraida y Evangelina. Ambas son salvadas y protegidas por el Dueño. Otro tanto acontece a Isabel cuando queda después de la muerte del patriarca. Su honor es resguardado por la tutela familiar de la madre que aún vive. Tal vez más adelante ella pueda adquirir su independencia; una emancipación que estará refrendada por la expansión territorial y ganadera de las tierras intercambiadas y heredadas del Dueño. Posiblemente Efrén Herreros, hombre de ideas liberales con respecto a las mujeres, quiso protegerla de esta manera: asegurando la preponderancia y libertad de su ahijada al otorgarle terrenos que sabía la harían poderosa y por tanto un poco intocable a los designios determinantes del padre Tobón. De otro lado, Isabel no es la joven que presta atención a los comentarios impropios de las gentes del pueblo. Es una mujer campesina de decisión y coraje. A pesar de su corta edad — entre quince y diecisiete años — ella posee fuertes convicciones morales y sociales. Es cierto que su relación con Efrén y la influencia que ejerce sobre él la llevan a ser su consentida y más aún su amada. Pero es una mujer visionaria y moderna que se adelanta al futuro. Ama y aunque maneja los códigos sentimentales de idilio y entrega incondicional, no deja de sorprendernos por su actitud desinhibida, comprensiva y desafiante. Bajo el pudor de su lozanía oculta una mujer emprendedora y libre que aparentemente no está atada a los convencionalismos sociales y morales instaurados para ella. Sin embargo, su atrevimiento no llega hasta el punto de lograr que hable de sí misma. Isabel se enuncia a través de las cartas y de los cortos diálogos amorosos y comerciales que sostiene con Efrén, pero no habla de lo que piensa, todo lo hace con relación a él. Ella sólo lee el diccionario del amor, una especie de devocionario sentimental con el que alimenta sus fantasías sexuales y amorosas con el patriar-

ca. Su mundo al lado de Efrén es un mundo idílico y lleno de significados, que acaba por determinar su condición de mujer.

Zoraida Vélez es tal vez el personaje femenino más autónomo dentro del relato. Ella enfrenta con valentía los señalamientos que le hacen la Iglesia y el pueblo. Por decisión propia acepta a Medardo Herreros, aún sabiendo que va a sufrir:

Se supo dueña de un cuerpo totalmente suyo y respondió a las primeras cartas, donde el amor era variante de la coquetería [...]. Pensaba en los años que seguirían a tantas propuestas, la vida encerrada, los primeros hijos entre oficios rutinarios, la bondad de costumbre y una repetición en cada acto y cada frase. Novelas y versos románticos le hablaban de otros mundos y otras modas, ámbitos donde el amor podría expresarse [...]. Cuando conoció a Medardo sintió un empuje de aventura, con remordimiento al pensar en el padre lisiado, en sus canciones aldeanas, en costumbres que se iban al traste con su decisión. Desde adolescente le llamaba la atención salirse del redil (23-24).

Es en esa decisión donde se revela su verdadera condición de mujer transgresora. No desea ser una esposa de aldea, rodeada de hijos y un marido preponderante. Lo único que espera de Medardo es el amor, vivir ese sentimiento con la mayor intensidad. Libre del compromiso matrimonial avalado por las buenas conciencias:

La contradicción de Zoraida como mujer no se hace esperar. No basta ser rebelde y tener el coraje para asumirlo. Es por eso que su vida está escindida entre la soledad y la autonomía. Quizá como un castigo divino o colectivo es privada de la vista. Se ha rebelado pero la ceguera la mantendrá sujeta a otras riendas; ella seguirá siendo dependiente.

No se habla mucho en el relato de la educación que ha recibido Zoraida, pero sabemos que lee novelas, toca el piano y canta como los Fundadores, con buena voz. Sin embargo, la ceguera, el abandono de Medardo y la exclusión comunal, la aíslan. Cuando ya tiene todas las condiciones para hacer lo que quiera, no puede hacerlo. No obstante, Efrén quiere ensancharle sus horizontes que ahora se han reducido a la casa-refugio. Por eso, su biblioteca que contiene buenos volúmenes, se convierte en un referente de lectura para las mujeres que habitan la CDP, incluyendo a Isabel. El pensamiento liberal del Dueño fomenta el conocimiento entre el sexo femenino:

Impuso que Natalia se perfeccionara en leer para que Zoraida viviera informada. La joven gozaba en la lectura, más si iba acompañada de

ilustraciones, y otra vez el encanto en las crónicas de Ricardo Palma y Cordovés Moure, episodios de Emilio Salgari y Julio Verne, cuentos y novelas de Tomás Carrasquilla, o libros y poemas donde la vida buscaba su prolongación (157).

Zoraida accede a la lectura a través de los ojos de una intermediaria; de Natalia, quien a su vez practica la escritura porque ésta le enseña. Hay un intercambio de educación entre las dos mujeres que las hace más confidentes, apoyándose la una en la otra. Simbólicamente Natalia representa el intermediario que hay entre la lectura autónoma que podría realizar una mujer (Zoraida, por ejemplo) y la función catalizadora que cumplen el Estado y la Iglesia para que ella conozca sólo lo que la forma en la virtud para el hogar y la sociedad. Pues Natalia es una joven que está despertando al mundo, es inocente e ingenua. No es la lectora que cuestiona o critica, por el contrario, se deja impresionar por las historias sentimentales e idílicas de las novelas que lee (*Maria*, *La vorágine* y *A la diestra de Dios padre*, entre otras).

Por su parte, Evangelina, es el personaje femenino más maltratado y dominado. A ella le está totalmente negado el derecho a la expresión y la realización de sus deseos de educación. Mientras estuvo en la casa del padre pudo educarse y distraerse con lecturas y música. Al lado de su esposo estos deseos quedan truncados: José Aníbal es el castrador de animales y de cualquier manifestación individual femenina. Teme a su esposa, no sólo porque es más instruida que él, sino también porque espiritualmente es más fuerte.

Evangelina aprende a callar para así defenderse de los atropellos. Además una de las principales virtudes de la mujer era el "saber callar", hablar cuando se le pedía o en presencia del esposo y el sacerdote. Dice Ángela Osorio en su artículo "Enfoque semiótico del lenguaje de la mujer" que:

Esto último está en consonancia con la práctica de la sociedad occidental que le prohibía a la mujer hablar; su principal 'virtud' era 'saber callar'. El lenguaje es una herramienta muy poderosa, por así decirlo, un arma sumamente peligrosa para ser manejada por un ser "inexperto" como la mujer, que además no estaba acostumbrada a hablar, mucho menos en público, por eso ellas se expresan ante ellas mismas: "la mujer confidente" o ante el confesionario; manejan un discurso interior para ellas y hacia ellas.

Es por ello que la mujer practicó durante siglos el lenguaje interior en forma de "oración". La oración se desarrollaba en la psique femenina envolviendo toda la subjetividad de la mujer. Elaborada con modelos

necesariamente no femeninos y por definición controlada por el hombre, se convertía sin embargo en vehículo para expresar las experiencias secretas de la mujer. No es por azar que la Iglesia ha luchado tenazmente para controlar la oración de la mujer con el fin de que aquella fuera principalmente oral y, por tanto, exterior, codificada y opuesta al libre fluir de la conciencia. La Iglesia, consciente del peligro que entrañaba el discurso interior, comprendió que la oración mental le permitiría a la mujer reflexiones que le estaban vedadas por su condición femenina y le impuso la forma oral de orar; de esta manera, en cierto modo controlaba la oración mental, no sólo de la mujer, sino la del macho también, ya que con ese dominio preservaba además la unidad de la institución por medio del rito, pero con una obstinación especial por controlar la oración mental de la mujer (1991, 24-25).

Evangelina no realiza peticiones a Dios para que la salve, pues cree firmemente que este es su destino. Su madre desde pequeña le habló de la sumisión de la mujer como sirvienta-esclava del hombre. Hubiera sido pecado rebelarse e ir contra los designios de la época. Su creencia religiosa de pecado y de culpa es un arrago de la influencia materna, fanatizada por la expiación en este mundo y la salvación en el otro. Por eso Evangelina tiene la idea de que siendo mártir logrará elevarse como mujer y ser admirada en su sufrimiento y la capacidad para soportarlo. Ahí estaría cumpliendo su papel de Virgen-mártir.

En las enseñanzas ortodoxas y alienantes de la madre y de la cultura, sólo debe ser de un hombre aunque éste sea un ser inferior y burdo "Devoción sincera de[la] hija, fe en los destinos providenciales, un dejarse conducir porque alguien sabría el camino recto. La inocencia" (166). Evangelina acepta y vive la humildad porque:

Pareciera que el código laico del amor cortés se integrara con el código del marianismo o culto a la superioridad espiritual femenina. Este enseña que las mujeres son semidivinas y moralmente más fuertes que los hombres, poseen una infinita abnegación y gran capacidad para autonegarse [...] La exaltación de la Virgen-Madre y más que nada de la "mater dolorosa" con su eterna tristeza, considerada como el ideal femenino, revela las ataduras morales de una sociedad en la cual se le niega a la mujer toda posibilidad de placer y realización personal (Robledo, 1991, 27-28).

La mujer no puede expresar su descontento porque entonces sería censurada e interrogada, situación que la pone más en peligro frente a los ojos

inquisidores de la Iglesia y de la comunidad. De este modo, siguiendo los códigos morales y familiares, Evangelina niega su identidad en favor de la esposa mártir que debe cumplir un rol social impuesto por la idea de mujer cristiana. Sacrifica su realización personal y amorosa en aras del comportamiento colectivo asignado. Las mujeres entonces deben hablar en ciertas ocasiones sobre todo a través de la oración o cuando se las interroga, porque si callan cuando no es debido, ese silencio también puede ser interpretado como rebeldía y agresividad. Y esta es la única defensa que tiene Evangelina Herreros ante José Aníbal. Cada vez más ella se escuda en su mundo interior, creando diálogos consigo misma. Es una condición de la familia Herreros: la altivez y la paciencia heredadas de los largos siglos de maldición.

En el atrio de la iglesia el padre Tobón interroga a Zoraida Vélez con un tono altanero y le niega la entrada al templo. No le da espacio para defenderse. Son sus interlocutores: Efrén y el maestro Bastidas, quienes hablan por ella. Zoraida adquiere la palabra en el ámbito de la CDP, que es la casa-refugio donde puede ser mujer y enunciarse. El lenguaje es utilizado como arma de dominio, limitado al uso masculino y sacerdotal. Las mujeres pueden utilizarlo en el espacio público de la Iglesia con la oración y en el de la escuela cuando son maestras.

Otro aspecto importante a tener en cuenta en el análisis del orden femenino en la CDP, es el de la sexualidad. Doris Sommer en "Amor y patria: una especulación alegórica"² (1991) dice que: "La intimidad sexual; eso que parece lo más privado, resulta ser embarazosamente de conocimiento público". La intimidad sexual de Zoraida, Evangelina e Isabel se vuelve pública, a distintos niveles y con diferentes connotaciones, pero es de conocimiento general. Por ejemplo, Zoraida es repudiada por tener relaciones libres con Medardo y la voz del narrador principal que en ocasiones se confunde con las voces colectivas del pueblo da detalles sobre sus encuentros, aunque de forma velada.

La de Evangelina es vox populi, no sólo entre los criados de la casa de las cadenas sino entre los habitantes de Balandú que hablan del maltrato y de los atropellos que no duda en cometer José Aníbal Gómez ante la vista de todos para mostrar su preponderancia frente a ella. Incluso en el enfrentamiento con Efrén Herreros le dice abiertamente delante de los peones y criados, que ella ni siquiera sirve para la cama, refiriéndose también a la función de la mujer dentro

2 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* Berkeley, 1991. Fragmento traducido por Beatriz Aguirre, no publicado.

del matrimonio de procrear hijos, y hasta ese momento del relato ninguno de los dos sabe que ella está embarazada.

Podríamos preguntarnos entonces si estos tres personajes femeninos (Zoraida, Evangelina e Isabel) tienen sus sexualidades plenamente identificadas, y cómo asumen este aspecto velado de sus vidas. Evidentemente las dos primeras no, pero Isabel sí. Con los temores propios del amor inexperto es quizás quien más logra vivir su sexualidad plena al lado de Efrén.

Zoraida también es libre de entregarse a Medardo y luego al maestro Bastidas, pero no alcanza a dimensionar la naturaleza creadora que hay en ella como mujer. Aunque no son experiencias traumáticas, se puede decir que ese fuego erótico se acalla ante la ambivalencia colectiva y moral que le impone la exclusión social. Por su parte, Evangelina es castrada sexualmente por la actitud machista de su esposo.

La sexualidad pública de hombres y mujeres, en el escenario de lo público y lo privado, en la consolidación del imaginario colectivo hispano-católico heredado de España, es también una estructura del poder que extiende sus dominios hasta aquí para reprimir y controlar. Pero aunque se da esto tanto para hombres como para mujeres, sigue existiendo una presión más fuerte sobre la mujer. Por ser el modelo mariano de la virtud no le está permitido vivenciar su sexualidad, ni siquiera nombrarla, mientras que el hombre puede asistir y visitar las zonas de tolerancia y tener relaciones con prostitutas. Para la mujer sólo vale la sexualidad conyugal legitimada, lo otro le está prohibido y reprimido. Ella está condenada a la monogamia heterosexual, mientras el hombre cuenta sus aventuras con alardes de macho, como lo hacen José Anibal Gómez y Medardo Herreros. Doris Sommer dice al respecto que: "El amor sexual fue el tropo para el comportamiento asociativo, [...] [y] también su deseo productivo, la urgencia socialmente adornada para la compañía heterosexual y la familia" (1991).

Para ser reconocida y tratada como una dama, la mujer sólo tenía ciertas opciones: ser casada, viuda, beata o religiosa. La que por alguna razón cayera en desgracia, ya porque fuera burlada por un amor o abocada a la mendicidad, no tenía otro camino que el de la prostitución. El divorcio no cabía en esa estructura de poder. Evangelina lo logra porque es hija del Dueño, tiene un tío abogado y otro sacerdote; además puede comprobar los abusos de su marido, de lo contrario hubiese tenido que continuar con su vida de casada. Sommer, en su libro, cita a Foucault quien afirma que: "El poder del Estado se basa en encontrar argumentos para vigilar la sexualidad y controlar las poblaciones penetrando modos de conducta" (1991). La mujer es la mayor damnificada en este proceso de someti-

miento. Negada toda posibilidad de afirmarse y re-conocerse fuera del ámbito familiar, su estructura interna es escindida y prácticamente aniquilada.

El proceso de colonización, la religión y el dominio patriarcal instauraron y consolidaron las determinantes sociales del papel de la mujer: ella es la unificadora de la vida familiar, la orientadora de los buenos comportamientos morales y éticos. Es la mujer sumisa que soporta con estoicismo los desvarios e infidelidades del esposo, porque su misión es sostener moralmente el hogar a costa de su propia negación y pérdida de identidad personal.

Las mujeres de la novela: Zoraida, Evangelina, Isabel, Lucía, Natalia, Paula, Gabriela, Escolástica y Narcisca conforman un abanico de posibilidades, en el que algunas de ellas aceptan su rol, lo viven y lo disfrutan; otras, por el contrario, se niegan de manera tímida a ese sojuzgamiento y entablan una lucha que termina por agotarlas. Todas hacen parte de la familia Herreros, existen en la historia porque ellos existen, como sombra de esos héroes que han logrado establecerse en su imaginario de fantasías y realizaciones imposibles.

Escolástica García trae la maldición a cuestas desde el nacimiento. No es reconocida como una de las mujeres de la familia porque fue concebida en adulterio. Enamorada de su medio hermano Juancho López y admiradora de la fuerza brutal de José Aníbal, es condenada a vagar sola. Se le asocia con la bruja, quizás por herencia de su madre o por la tendencia a invocar a los espíritus, únicos compañeros de sus soledades.

Zoraida es la representación de la mujer fuerte. Aunque al principio titubea, en la CDP logra consolidar su posición de mujer segura a pesar de la ceguera que puede ser mirada en dos sentidos: por un lado, el castigo o la expiación por haberse rebelado al sometimiento de su momento histórico. De otra parte, puede ser la sabiduría alcanzada, la vista interior, el conocimiento interior, precisamente por haber transgredido las leyes y tratar de asumirse a sí misma. Ella crea su propio destino y obtiene gracias a sus méritos la admiración de todos, en especial la de Efrén, e incluso la de Medardo. Evangelina también está signada: Efrén le da la oportunidad de elegir al esposo, pero ella no está preparada para tomar una decisión de tal magnitud, pues, contrario a Zoraida, espera lo que cualquier mujer a su edad: un príncipe azul enamorado que alimente la ilusión de amor con la que ha sido preparada para el matrimonio; luego los hijos y el hogar. Por eso al principio solo puede ofrecer un "amor de ensayo".

Isabel elige y es elegida, pero no es elevada a la categoría de dama. Es la amante del patriarca. Gabriela se siente realizada siendo esposa y madre, no se plantea preguntas existenciales, simplemente es: ama y es amada.

Lucía Herreros es la joven virgen que muere tempranamente quizás como producto de las exorcizaciones de su madre y de la maldición de la familia: "Es el suyo un mundo vegetal y animal, es táctil y sensual, el de una Eva niña que todavía juega impunemente con las serpientes del frondoso jardín" (Berg, 2000, 179). Lucía, según la madre, debe conservarse pura, ser como la virgen, debe reprimir su deseo sexual, debe obedecer a una religión idealista y tradicionalista en extremo: "Ella, el pecado no cometido, vigilantes los ojos de la madre estricta, rezadora de novenas, obsesión de lo prohibido, ojos al cielo ante el mínimo desliz. —Mis hijas, que sean limpias de alma, sanas de cuerpo, que la mancha nunca llegue a su mirada, muertas antes que pecadoras: —¡Llévatelas antes, Virgen Santa, si han de desobedecer tus leyes!" (22).

No es gratuito que esta joven virgen muera en la CDP, lugar edénico que representa el final de la jornada. Se podría decir que Lucía muere porque no puede reconciliar los opuestos mensajes de la tradición y de la sociedad; muere porque no puede vivir físicamente en el mundo y al mismo tiempo ser un símbolo de pureza presionado por los rezos fanáticos y proféticos de la madre.

Todos estos personajes femeninos asumen su mundo desde perspectivas diferentes que también las hacen distintas: "Ellas ofrecen, a partir del momento histórico de su creación, un rostro particular en su manera de asumir la vida, el amor, lo femenino y sus acciones, ante un grupo social que las condiciona a un determinado modo de ser y pensar sobre sí mismas" (Hincapié, 1997, 100). Milenariamente ese ha sido el legado de la mujer, vivir excluida en condiciones de inferioridad frente al hombre. Condicionamiento que la muestra ambivalente con falta de dominio y autoconciencia. El mismo hombre no sabe definirla. Muy en el fondo, admira su grandeza y tal vez reconoce que está ante un ser que él mismo se ha encargado de mitificar:

El mito es tan ondulante y contradictorio que en un principio no se descubre su unidad: ya sea Dalila o Judith, Aspasia o Lucrecia, Pandora o Atenea, la mujer es Eva y la Virgen María al mismo tiempo. Es un ídolo; una sirvienta, la fuente de la vida; una potencia de las tinieblas, es el silencio elemental de la verdad, es artifice, charlatana y mentirosa; es la que cura y la bruja; es la presa del hombre, es su pérdida, es todo lo que él no es y quiere tener, su negación y su razón de ser (Beauvoir, 1982, 185).

Por eso las protagonistas de la novela mueren en sentido figurado. La muerte de Lucía es por la maldición: una mujer demasiado pura para vivir en un mundo imperfecto, lleno de los pecados de los Herreros. Zoraida se recluye en

su ceguera y termina por ser un fantasma junto a los otros fantasmas de la casa. Evangelina se evade en su silencio interior que es su mayor fortaleza.

Medardo el artista se apresura a recrear estas mujeres idealizadas y esclavizadas (no le perdona a la madre su actitud), por eso pinta mujeres-cuadro, mujeres-imagen, mujeres-virgenes, mujeres-tumba. El deseo de idealizar e idolatrar a las mujeres, a la Virgen, hace un fuerte contraste con la imposibilidad que sufre la mujer de vivir así, idealizada, idolatrada, iconizada (Berg, 2000, 185).

Ellas se mueren de frustración al no poder reconciliar lo que quieren con lo que les es dado e impuesto. Están enfrentadas a dilemas que las hacen infelices. Por eso se arriesgan desde su posición marginal del poder a soñar con utopías y, de esta manera, se inventan a sí mismas. "Condenada a callar secularmente, la mujer ha seguido hablando para sí misma, y ha sido la literatura la que ha servido, con diversos resultados, de vehículo para expresar su mundo interior" (Osorio, 1991, 30).

En la novela, realmente las mujeres relacionadas a la última generación de los Herreros se atreven a rebelarse, a realizarse y a buscar caminos para autoafirmarse como mujeres, en contra de la tradición milenaria del dominio de los hombres, en contra de la tradición secular de las prescripciones religiosas en América Latina y en contra de la tradición machista de generaciones de la familia Herreros.

Su rebelión coincide con la rebelión de los hombres: Enrique, Efrén, Medardo, de pronto también Pedro José. Sus decisiones significan un paso más en el proceso modernizador que comenzó con la colonización y la fundación de Balandú. Pero como los hombres igualmente ellas tienen que pagar el precio de su transgresión: solamente en la CDP hallan un refugio en su errancia por encontrar su camino; el vivir en esa casa, sin embargo, de por sí es equivalente a vivir en un mundo aparte y separado; vivir allí significa enfrentarse consigo mismo y con su realidad; vivir con los últimos Herreros corresponde a la decisión de soportar las consecuencias de su proyecto que siempre oscila entre la modernización y el aferrarse a su tierra.

Bibliografía

Aguirre, Beatriz. "Soledad Acosta de Samper y su performance narrativo de la nación", en: *Estudios de Literatura Colombiana*. 6, 2000, 18-34.

- Álvarez Morales, Víctor y Gonzalo Restrepo Jaramillo. *Familia, empresa y política en Antioquia: 1895-1966*. Medellín: FAES, 1999.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.
- Berg, Mary G. "La mujer moderna en cuatro obras de Tomás Carrasquilla", en: Jaramillo, María Mercedes; Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. I, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, 176-208.
- Botero, Luis Horacio. "Lo público y lo privado: camino a un nuevo medioevo", en: *Congreso el fundamento ético del individuo y filosofía, ciencia y cultura en América Latina*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1999.
- Captain, Yvonne. "Hacia su habitación propia: La mujer en Manuel Zapata Olivilla", en: Jaramillo, María Mercedes; Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. *Literatura y Cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. 3, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, 147-167.
- Colmenares, Germán. "La ley y el orden: fundamento profano y fundamento divino", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, XXVII, 22, 1990, 3-20.
- Fajardo, Luis H. *¿La moralidad protestante de los antioqueños?* Cali: Universidad del Valle, 1996.
- Forero Villegas, Yolanda. "Manuel Mejía Vallejo y las dos caras del proyecto modernizador", en: Jaramillo, María Mercedes; Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. I, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, 342-366.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Familia y cultura en Colombia: tipologías, funciones y dinámica de la familia. Manifestaciones múltiples a través del mosaico cultural y sus estructuras sociales*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1996.
- Hincapié Zabala, Gloria E. "Mujeres de papel. Heroínas de la literatura colombiana", en: *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín, 1997, 99-106.
- Osorio Jiménez, Ángela. "Enfoque semiótico del lenguaje de la mujer", en: *Lingüística y Literatura*. 12, 19-20, 1991, 22-33.
- Reyes Cárdenas, Catalina. "Al traspasar los muros de la casa: aspectos de la vida femenina en Medellín: 1900-1930", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, XXXI, 37, 1994, 61-87.
- Robledo, Ángela Inés. "Antes de la independencia", en: Jaramillo, María Mercedes, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez Arenas. *¿Y las*

