

Los años veinte y la literatura escrita por mujeres en Antioquia

Del 'titán laborador' a 'las muchachas escritoras'

*Paloma Pérez Sastre**
Universidad de Antioquia

Recibido: 29 de septiembre de 2007. Aceptado: 20 de octubre de 2007 (Eds.)

Resumen: Un *leitmotiv* caracterizó las letras de Antioquia en el siglo XIX: “pueblo altivo” y “titán laborador”, el cual consagraba un canon con valores “viriles” y unos códigos estéticos. En la década de 1920 irrumpe una fuerza creadora, en la que participa un grupo de autoras pioneras, quienes con sus obras iluminan los procesos sociales y estéticos de la época. La tesis de este artículo estriba en la afirmación de que la ruptura con el *leitmotiv*, propiciada por Tomás Carrasquilla y su credo estético, abrió las puertas a la escritura de las mujeres. El artículo da cuenta de la manera cómo las autoras se relacionaron con el canon, para lo cual se exploran las publicaciones de la época y se muestran las obras que ameritaron un premio literario, así como los debates que suscitaron. Igualmente, cuestiona los veredictos de los jurados de dos concursos exclusivos para mujeres.

Descriptor: Autoras; canon; concurso literario; procesos sociales y estéticos; letras de Antioquia, siglo XIX.

Abstract: In the 19th century, a *leitmotiv* characterized the Antioquian literature as a “pueblo altivo” (“haughty people”) and as a “titán laborador” (*laborius titan*). This characterization consecrated a canon made of “manly” values and esthetic codes. In the 1920’s, a group of female authors personify a creative force, which enlightened the social and esthetic processes of the time. This article states that after that *leitmotiv* was broken down, thanks to Tomás Carrasquilla and his aesthetic credo, doors were opened to women writing. Contemporary publications were searched to expose the way women authors related with the literary canon and the result was a list of titles that deserved awards, the controversies they provoked. Finally, the article questions the verdicts of the experts on two of the women literary contests.

Key words: The Antioquian literature; canon; Female authors; literature award; the social and esthetic processes; Nineteen century.

* Magíster en Literatura Colombiana. Profesora de la Universidad de Antioquia. Este trabajo es parte de la investigación sobre escritoras antioqueñas en las primeras décadas del siglo XX.

Las mujeres suplimos nuestra falta de educación, nuestra limitada extensión de conocimientos, con un asombroso don de observación que los hombres no alcanzan a comprender; tenemos una capacidad ingénita para apreciar el detalle, los tonos medios, el matiz inasible; sabemos valorar en moneda de emoción esas cosas pequeñas y suaves junto a las cuales los varones pasan absortos en sus malabarismos políticos, en sus complicadas aritméticas, en sus proyectos de grandeza o arrastrados por el huracán de las finanzas o la cotización de las acciones comerciales. Nosotras lo vemos todo...

Blanca Isaza de Jaramillo¹

El estudio del corpus de la producción cuentística de las escritoras antioqueñas de principios del siglo XX revela dos corrientes. Aquella que confirma una de las características de la literatura de la región señaladas por Raymond L. Williams (1992): la profunda reacción contra la modernidad del siglo XX y el gran sentimiento de nostalgia frente a la cultura oral, con el agregado para Sofía Ospina de Navarro y otras cuentistas, de tendencias realistas y costumbristas, de la reacción contra los aires feministas. Ellas, inscritas en lo que algunas críticas feministas llaman la 'fase femenina',² y siguiendo un modelo didáctico, instaban a circunscribir los avances de la inteligencia a una mejor y más práctica administración del hogar, y reaccionaban a otros efectos del modernismo como la influencia norteamericana en las nuevas modas; los nombres de las personas, entre otras.³

Mientras en el polo opuesto, María Cano, una figura insólita en el panorama de la narrativa antioqueña, se había atrevido a escribir cosas que ninguna mujer antioqueña había escrito antes. Ella y las 'Muchachas escritoras',⁴ María Eastman, Fita Uribe y María Cano, influidas tanto por los Panidas como por las poetisas latinoamericanas, se ubicaban en la vanguardia de los estilos y los temas modernistas y saltaban a una postura 'feminista' (Dejong, 1988).

1 Abejorral, 1898 - Manizales, 1967.

2 Posición de escritura para mantener el status quo. Admiten que la mujer trabaje, pero sin dejar de desempeñar su papel en el hogar de guardián de la moral y compañera interesante para el hombre (Dejong, 1988).

3 Léanse en: Paloma Pérez Sastre, "Las crónicas de Sofía Ospina de N. y La Dama Negra". *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1950*.

4 "Dígales usted que se cultiven, que sigan adelante, lo mismo que a las muchachas escritoras. ¡Ah, esas muchachas son muy interesantes...! La más audaz y fogosa es Fita Uribe; la más sentida es María Cano; la más personal es Enriqueta Angulo, y la que mejor escribe es María Eastman", Luis Carlos López. (Gallego, 1929, 381).

La primera tendencia, más conservadora, publicó en la revista *Letras y Encajes*; y la segunda, abiertamente liberal, en *Cyrano*. De todos modos, la polémica antes que dañina, fue impulsora de grandes avances sociales, políticos y literarios en las mujeres en Antioquia.

Algo similar sucedía con la novela. Hasta la primera mitad del siglo,⁵ sólo se publicaron en Medellín dos novelas: *El embrujo del micrófono* (1948) de Magda Moreno e *Interrogantes sobre el destino* (1942) de Clemencia Rodríguez Jaramillo. La primera, aunque influida por su maestro, Tomás Carrasquilla, en el realismo, las descripciones poéticas y nostálgicas de ambientes y costumbres, trasciende lo regional y muestra una protagonista femenina trabajadora e independiente y una relación de pareja no convencional.

La segunda novela rompe con los esquemas de la narrativa tradicional, incursiona en temas filosóficos y cosmopolitas y usa las técnicas de la interiorización. Prologada por Fernando González, la obra asume una actitud abiertamente feminista, donde se denuncia la opresión de la mujer y su lucha por el reconocimiento de los derechos civiles. Un tono lacerante contra la injusticia recorre la novela, y con la historia de su protagonista, se hace un recuento pormenorizado de la sociedad y sus vicios, mientras los filósofos la aconsejan y acompañan.

Los años veinte

Los años veinte son los que marcan el inicio de la transformación más importante que hasta ahora ha vivido Colombia, o sea la inserción en la órbita capitalista.

Carlos Uribe Celis

En Antioquia, con la prosperidad económica de los años veinte, se aceleró la modernización iniciada desde el último cuarto del siglo pasado. Entre 1913 y 1927 se duplicó el kilometraje de rieles en el departamento; se conocieron la aviación, el telégrafo inalámbrico, el tranvía eléctrico y la radio, y se hicieron más comunes el teléfono, los deportes, el cinematógrafo y los automóviles, que obligaron a pavimentar las calles. Los cambios afectaron sobre todo a Medellín, que pasó de ser un pueblo de

5 En los años treinta se opera un cambio político significativo con la subida del partido Liberal al poder. la producción de novelas feministas aumenta y los temas muestran una mayor libertad de expresión para la mujer.

59.815 habitantes en 1905, a una ciudad de 358.189 en 1951, ciudad que a lo largo del medio siglo concentró cada vez mayor proporción de los recursos del departamento.

Al lado de los objetos desconocidos aparecieron las nuevas modas: en las mujeres subieron las faldas y el corte de cabello, y el maquillaje ocular encontró más cultivadoras. Ritmos como el jazz, el fox-trot, el charleston, los cuplés y el tango sustituyeron los valsos, los bambucos, las contradanzas, las polcas y las mazurcas.

La Fábrica de Hilados y Tejidos de Bello se empezó a gestar en 1899, pero sólo empezó a funcionar en 1904 debido a la Guerra de los Mil Días con 150 trabajadores, casi todos mujeres. De ahí en adelante el número de obreras seguiría en ascenso hasta el decenio de 1930 (en los años cuarenta, cuando el trabajo se hace más calificado, empiezan a ser sustituidas por hombres), pues se le sumarían las empleadas de comercio y las secretarías, oficios que llegaron con el nuevo siglo. Otro oficio ejecutado por mujeres, no para ganarse la vida sino para encontrarle un sentido, fue atender obras de caridad.

El acceso de la mujer al trabajo en Antioquia, como en otras partes del mundo occidental, fue un factor fundamental en los cambios que se operaron en ese período. Otros factores fueron la simplificación de las tareas domésticas, la educación y el ejemplo de las mujeres más liberadas de Norteamérica aprendido a través del cine y la publicidad. Todo lo cual ayudó a sacar un poco a las antioqueñas del estrecho mundo del hogar, en especial a las medellinenses, más expuestas y abiertas a las nuevas ideas.

El ascenso del movimiento feminista, característico del período, que había aparecido en Inglaterra a finales del siglo XIX, se reflejó en Colombia con las luchas por el trabajo, la educación y el voto. Con el florecimiento de las ideas socialistas inspiradas por la revolución rusa y mexicana, María Cano se erigió como líder sindical, y con eso le dio un nuevo sentido a la inclinación de las mujeres por proteger a los pobres, ya no cristiano, sino político. Confluyeron en esta mujer, el personaje femenino más brillante de la época y uno de los más sobresalientes en la historia moderna del país, tres hechos fundamentales de la época: las ideas socialistas, el auge de la escritura femenina y las reivindicaciones de las mujeres.

Que más de la mitad de los cuentos incluidos en el corpus leído hayan sido publicados, y probablemente escritos, entre 1919 y 1926 es indicio de que a pesar de la marcada mentalidad mercantilista de los antioqueños, en las artes también se reflejó la intensa actividad de otros campos. En el

ámbito literario se notaban ya, entre los jóvenes, los efectos de la revolución producida por los *Panidas*, vanguardistas, irreverentes y bohemios, seguidores de Tomás Carrasquilla y Abel Farina; y en lo que a literatura de mujeres se refiere, fue la época de las grandes poetisas latinoamericanas Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Delmira Agustini, de gran popularidad en nuestro medio, pues sus obras, publicadas en periódicos y revistas, sirvieron de modelo sobre todo a las escritoras con tendencias modernas: Fita Uribe, María Cano y María Eastman.

... Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Delmira Agustini, que aportaban elementos nuevos en la creación femenina, tales como la reivindicación del deseo, de la pasión amorosa, de la relación erótica no medida por los cánones de la moral imperante y también manifestaban la angustia vital por su condición de mujeres. Otra autora que se destacó en ese período fue Gabriela Mistral, expresión del pensamiento femenino tradicional, pero que reivindicaba la educación para la mujer (Velásquez, 1989, 41).

Las artes plásticas

En las artes plásticas hay que destacar la exposición organizada por un grupo de idealistas que soñaba con “impulsar el arte y revalorar ante la juventud ‘los nobles ideales’” (Londoño Vélez, 1995: 168) en medio de la inaudita prosperidad. No se desconocen los resultados de la exposición, en la que iban a participar Eladio Vélez, Luis Eduardo y Bernardo Vieco, Gabriel Montoya, Pepe Mexía, Pedro Nel Gómez y otros más, pero sí el punto de partida del proyecto, que era:

No queremos conformarnos con ese bienestar económico, sino que queremos atesorar y poseer riqueza, como si esto fuese lo primordial en la vida. Verdad es que esto sí se justifica plenamente porque aquí el rico prima sobre los hombres de corazón y de cerebro y hasta llega a ser, por no sabemos qué extraña y estúpida aberración, ídolo de multitudes y aun conductor de ellas. (Londoño Vélez, 1995, 168).

En 1922 se exhibió en el Club Unión una exposición de arte francés contemporáneo, cuyas obras de artistas cubistas, impresionistas y vanguardistas, produjeron gran impacto en el público, que las calificó de ‘mamarrachos’, como constató Adelfa Arango Jaramillo, primera crítica de arte en Colombia. Al respecto dice Santiago Londoño:

...publicó un comentario en el que precisó los propósitos de las “modernas escuelas de pintura”. Descartó los fines de agradar al público como motivación del artista, y defendió su individualidad expresiva. Aunque no es posible reconstruir la reacción de los lectores a este artículo puede aventurarse que sólo una minoría intelectual fue receptiva a los planteamientos estéticos de los seguidores de las vanguardias europeas (Londoño Vélez: 170).

A partir de 1927 y hasta la crisis económica de los años treinta, el Instituto de Bellas Artes contrató profesores y técnicos extranjeros. Luego, Débora Arango abriría otro capítulo de la pintura en Antioquia.

Las escritoras y la ruptura del canon literario

En su libro *Mi deuda con Antioquia*, Kurt Levy sostiene que un ‘Leitmotiv’ caracterizó las letras de Antioquia en el siglo XIX, acuñado por Jorge Isaacs y tomado de los poemas de Gregorio Gutiérrez González y Epifanio Mejía: ‘pueblo altivo’ y ‘titán laborador’, el cual no sólo consagraba un canon con valores ‘viriles’, sino unos códigos estéticos.

Los relatos canónicos ‘El machete’ de Julio Posada y ‘Que pase el aseador’ de Jesús del Corral, patentizan el ánimo dominador del medio físico en la odisea del colono antioqueño, valores que se perpetúan en *Horizontes*, la pintura emblemática de Francisco Antonio Cano y en el propio himno del departamento, cuya letra es del poeta Epifanio Mejía:

*El hacha que mis mayores
me dejaron por herencia,
la quiero porque a sus golpes
libres acentos resuenan.*

No es extraño, entonces, que se aplicara el calificativo de ‘viril’⁶ a las obras de calidad, y el hecho de que en varias oportunidades se dijera de las escritoras anónimas que eran hombres: de Sofía Ospina de Navarro cuando nadie sabía quién era Gloria Rey, uno de sus seudónimos (otro era Pepa

6 “...sería un estilo varonil, si los hombres escribieran siempre con ese vigor expresivo, con esa sobria y precisa fuerza interpretativa con que escribe María Eastman.” (Tejada, 1923). Valdría la pena, para futuras investigaciones, indagar aun más en las connotaciones del calificativo. Mientras tanto, un apunte encontrado en *Cartas a un joven poeta* de Rilke: “...hay un mundo que no es bastante humano, sino sólo viril; que es celo, embriaguez e inquietud, y cargado de los viejos prejuicios y orgullos con que el varón desfigura el amor”.

Luna); de La Dama Negra, columnista de *El Colombiano*,⁷ cuya identidad aún hoy se desconoce, y de Rosario Yepes R. o Juliette, ganadora del primer concurso literario para mujeres.

En el siglo veinte, Tomás Carrasquilla, cuya obra de importancia nacional, más bien de 'puntada y dedal' y ajena a los valores del 'titán laborador' se convirtió en maestro, faro y paradigma. Carrasquilla defendió ante todo la independencia —“la Quimera solo se insinúa en las almas libres”—, el regionalismo y el realismo. Su credo estético postulaba la sinceridad absoluta en el arte, única vía para que pueda plasmarse a través de una sensibilidad ‘lo verdadero en lo bello’; la sencillez y la naturalidad como principio de la literatura y de todas las artes; la búsqueda de formas sencillas y austeras de espontaneidad y amplitud, factores eternos y universales del arte; “Ideas muy amplias y avanzadas, a la vez que conceptos estéticos muy ingenuos y muy personales.”; el respeto por la palabra pulida y armoniosa y el yo subjetivo como fuerza adhesiva de cualquier estilo: “No le basta a un artista expresarse bien, necesita expresarse tal cual es” (Carrasquilla, 1964: 680).

Pues bien, a todos estos ideales se ajustan las obras de las antioqueñas quienes, como dice Blanca Isaza de Jaramillo en el epígrafe, salvo excepciones que la incluyen, no fueron eruditas, pero sí observadoras penetrantes, con mirada que atrapa. La verdad sin ropajes, la vida sencilla, sin aspavientos ni moralismos, y la austeridad les iban bien a las mujeres, a quienes se les enseñaba a ser sinceras y naturales. Gran parte de ellas creó una estética teñida, traspasada, impregnada y sazónada con pisos brillantes, patios, geranios, azaleas, anturios, animales, niños, cunas, trabajo, llantos, desengaños, deseos y alegrías, pero no por eso elemental ni estática.

Las escritoras vivieron, y en algunos casos padecieron, las limitaciones que su sexo les imponía y valientemente hicieron una obra, en la mayoría de los casos corta o inacabada, pero con un estilo original, propio y sincero.⁸ Una identificación espiritual con el credo estético del maestro ayudó a superar las limitaciones culturales y sociales a que estaban sometidas, y una feliz y extraña conjunción de idiosincrasia, teorías clásicas, románticas y realistas abrió literalmente las puertas de la escritura para las mujeres:

7 Principal diario de Antioquia; de filiación conservadora. Fundado en 1912.

8 “Acostumbrados a pensar, un poco por inercia, que la *literatura* es lo que hacen los *escritores*, a menudo solemos olvidar que fuera de su ámbito también se producen obras de excepcional vigor narrativo.” (Londoño & Jursich, 1995, 144).

Cultivad hermanos míos, otros campos más propicios; encaminad el espíritu hacia ideales más excelsos y el corazón a sentimientos más humanos. Cantad la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención; y ya que os mostráis tan discípulos de Zarathustra, entonad himnos al significado de la humanidad y a la alegría del cosmos. Buscad, sobre todo, formas más amplias, más sanas, más austeras. No os intimide la región: el punto geográfico y el medio, nada importan. Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos puede encerrarse el universo... (Carrasquilla, 1964, 672).

Si se tiene en cuenta que 'lo femenino' responde a condicionamientos históricos, culturales y sociales, y que el arte es un terreno que no discrimina los sexos y participa igualmente de ambos, pues es lo humano lo que le interesa, es posible pensar que la identificación discípulas-maestro fuera en doble vía, y que el maestro, por sus cualidades y su peculiar situación personal, también tuviera afinidad con la sensibilidad femenina. Su mirada penetrante, sus personajes infantiles, su gusto por el cotilleo, por husmear puertas adentro, su sencillez, su homosexualidad, la gran influencia de su nana, sus muchas compañías femeninas, su oficio de sastre, o su estrechísima relación con Isabel, su hermana, podrían explicarlo. En fin, habría que buscar otras razones literarias y psicológicas que darían motivo para otra investigación.

Por otro lado, no parece claro que las escritoras vivieran ajustadas, adaptadas a los cánones tanto sociales como literarios de la época. La historiadora Patricia Londoño dice que el ideal romántico de mujer buena, casta, cariñosa y recatada, virgen física y emotivamente, encarnado en el personaje de Jorge Isaacs, es posible que identificara a algunas niñas de la clase más pudiente de Santa Fe de Antioquia, Medellín, Rionegro, Marinilla, Sonsón y otros importantes centros urbanos de finales del siglo XIX y principios del XX:

Seguramente ellas, protegidas y aisladas en sus grandes casonas de patios florecidos, y cuyos pretendientes vestidos de traje oscuro pedían su mano a través de sus padres, que les daban una respuesta por carta, se identificaban con esa frágil niña de trenzas, anonadada por un sentimiento que no sabía ni podía expresar espontáneamente (Londoño, 1988, 28).

Pero, difícilmente se acomodan estos rasgos a los vigorosos personajes femeninos retratados por la literatura costumbrista...

Pienso por ejemplo en el mosaico de esclavas, criadas, tenderas y otros caracteres salidos de la obra de Carrasquilla, o en aquellas mujeres descritas por Antonio José Restrepo en *El cancionero de Antioquia*, que fumaban como chimeneas, a veces con la brasa del cigarrillo dentro de la boca, lo que las hacía salivar como surtidores. Poco se parecían a aquellas otras preocupadas en coser, bordar, cantar y tomar lecciones de dibujo en sus casas y que de vez en cuando salían a conciertos o a ejecutar obras de caridad....

Dentro de los personajes de Carrasquilla hay figuras femeninas no convencionales como Bárbara Caballero y Magdalena Samudio —Magola—, que ofrecieron paradigmas distintos de identificación. El cuento *A la plata* de Tomás Carrasquilla es, según Raymond L. Williams (1992), el primer cuento de temática feminista en Antioquia e ironiza el leitmotiv: “¡Culebra brava la tal Eduvigis! Sazonado por el sol y el viento de la montaña, era aquel cuerpo, en que no intervinieron ni artificio ni deformaciones civilizadoras, obra premiada de la naturaleza. Las caderas, el busto bien alto la proclamaban futura madre de la *titanería laboradora*” (Carrasquilla, 1964:179).

Las mujeres que escribieron tampoco fueron seres corrientes. Cuando Armando Solano⁹ caracteriza a las que leen, exceptúa a las mujeres de letras:

El libro que narre aventuras lógicas y sencillas de las que ocurren en la vida, el libro que sea una vivisección de los sentimientos que nos sacuden y nos tiranizan, ese no alcanzará el favor femenino. Es la mujer —y se entiende que no hablo de la mujer franca y rudamente ignorante, pero tampoco de la mujer de letras— fundamentalmente refractaria al análisis, que a nosotros nos apasiona (Solano, 1982, 177).

Lo cual implica que aquellas escritoras a quienes conocía el ensayista no eran mujeres corrientes. De las biografías se puede concluir que eran mujeres excepcionales, tanto por sus medios familiares como por su actitud vital. Es una constante la pertenencia a una clase social acomodada e ilustrada y la cercanía familiar con algún hombre de letras.¹⁰ No es casual, en-

9 Conocido cronista liberal boyacense, quien hacia 1920 compartió las páginas de *El Espectador* con Luis Tejada. “...ambos construyeron una poética de los objetos que dimensionó el valor de las pequeñas cosas.” (Vallejo, 1998, 14).

10 Así, por ejemplo, Sofía Ospina de Navarro era nieta, sobrina y hermana de tres presidentes de la república; Blanca Isaza de Jaramillo estaba casada con Juan de Dios Jaramillo y por su casa pasaron los más importantes escritores de la época; Isabel Carrasquilla de Arango era hermana del maestro, leía casi todo lo que él y participaba en las diarias tertulias; Rosario Grillo de Salgado era hermana de Maximiliano Grillo, y María Eastman era hija de Tomás O.

tonces, que Antioquia hubiera tenido en una época al mejor narrador y a las mejores cuentistas: Sofía Ospina de Navarro y Blanca Isaza de Jaramillo.

Así como las mujeres como grupo homogéneo no existen por las desigualdades sociales, las diferencias de edad, los niveles educativos y culturales, las actividades que desarrollan y, claro, por su particular estructura física y psíquica, tampoco existió en Antioquia un grupo homogéneo de escritoras. A pesar de que ellas vivieron similares condiciones históricas y sociales, y de que sus obras tienen temáticas comunes, también entre ellas existen diferencias de tendencias estéticas y de visiones de mundo.

La ruptura con el leitmotiv de la literatura tradicional antioqueña, propiciada por Carrasquilla y a la cual las escritoras contribuyeron, se consolidó con la aparición del modernismo que en sus primeros momentos tuvo a Antonio María Restrepo (Abel Farina) y a Porfirio Barba Jacob como sus representantes. Dice Kurt Levy:

...la visión romántico-realista de 'laborador' y 'pueblo altivo' engendraron una reacción artística en Antioquia, lo mismo que en otras partes del continente, bajo el impacto del modernismo, 'maremoto de innovación y reforma'. El período de transición que coincide con la llegada del siglo veinte, trae un enfoque nuevo, más estrecho o más amplio según el intérprete, que manifiesta una inquietud más aguda en los anhelos íntimos del ser humano y en el conflicto cautivo en medio de una existencia que le parece básicamente inútil. Conscientes de las 'gotas amargas' de la vida, los jóvenes poetas recurren a la lira para lamentar el dilema de su generación:

sin savia, sin brote,

sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,

sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios (Levy, 1995, 62)

Las obras de 'Las muchachas escritoras' tanto como las de Enriqueta Angulo, Clemencia Rodríguez y Blanca Isaza de J. (quien a pesar de sus fuertes críticas al modernismo tiene varias obras que se avienen a este estilo), si bien en algunos aspectos se atienen a la tradición, dan un paso por fuera de ésta y producen una obra de transición e incursionaron en temas

Eastman. Quienes no cumplen con estas características eran maestras y, por lo tanto, tenían acceso a los libros y a la cultura, como es el caso de Uva Jaramillo Gaitán, quien pertenecía a una clase aristocrática caída en desgracia, ejerció el magisterio y terminó siendo monja en una comunidad belga.

y lenguajes modernos; pero, como quería Carrasquilla, con sentido social, con estilo sincero, transparente, sin afeites, salido del alma, del cuerpo y de los sentidos.

Las publicaciones

Con la aparición de publicaciones culturales empezó la carrera literaria de varias mujeres. *Sábado* surgió en 1921 y promovió concursos de literatura. *Cyrano*, fundada en 1920 por iniciativa de Luis Tejada, dio lugar a un hecho histórico en lo que a literatura escrita por mujeres se refiere: los escritos de 'Las muchachas escritoras' causaron escándalo por su incursión en temas políticos de corte sindical¹¹ y en el erotismo. Con María Cano aparece el cuerpo erótico por primera vez en la literatura antioqueña; un personaje femenino que se observa y se acaricia es insólito en una región en donde el cuerpo de las mujeres 'decentes' no asoma ni por el escote.¹² Con María Cano la sexualidad empieza a ser misterio, goce y maravilla; sobre todo en sus poemas, más atrevidos que los relatos, donde el erotismo se dirige con plenitud al cuerpo de la amante y plantea una nueva forma de concebir la maternidad: como placer y no como sacrificio.

Fue tal el espanto, que las mujeres de la élite conservadora crearon en 1926 la revista femenina *Letras y Encajes*. El objetivo de la revista era preparar a la mujer para el mundo moderno, sin olvidar, e incluso reforzando, los valores católicos. El eslogan decía: "*Letras y Encajes* es la revista netamente femenina que se edita en el país, con el material más selecto, interesante y moral. En ella se encuentra desde la receta de cocina hasta la clase de educación familiar y el artículo ameno y literario". El mismo grupo de promotoras de la revista fundó el "Centro Femenino de Estudios" en 1929, el cual tenía por objeto educar culturalmente a las mujeres de la élite, quienes semanalmente se reunían a escuchar conferencistas nacionales y extranjeras que hablaban sobre variados temas. De ahí surgió la Universidad Femenina, cuyas alumnas de periodismo como Enriqueta Angulo y

11 María Cano llegó a ser el símbolo del sindicalismo en Colombia bajo el nombre de "Flor del trabajo".

12 "Y es que los severos confesores y los moralistas cejijuntos con sus anatemas han logrado infundir un sacrosanto terror al descote. Pero se equivocan todos esos venerables apóstoles de la castidad al abominar de este elegante atrevimiento; y se equivocan porque piensan que el descote es una exposición sensual que va a perturbar los oscuros instintos de los hombres, suscitando malos pensamientos y peores deseos" (Tejada, 1923).

Susanne Ibero escribían en la revista. Con lo cual, queda claro que pese a su orientación conservadora, esta revista significó todo un hito en lo que respecta a la educación de las mujeres.

Los concursos literarios

En contraste con la indiferencia del presente, resulta notorio y sorprendente el interés de las mujeres por la literatura y de los lectores por la producción de las mujeres en los años veinte; lo demuestran, entre otros factores ya mencionados, los concursos literarios. Dos concursos literarios exclusivos para mujeres se llevaron a cabo entre 1919 y 1921.

El primero, *Concurso literario para señoras y señoritas*, fue convocado por la Sociedad de Mejoras Públicas en 1919; recibió 52 cuentos de los cuales premiaron 3. El segundo, *Concurso Femenino de Literatura*, por la revista *Sábado* y la Sociedad de Mejoras Públicas en 1921; incluía cuento y poesía, y contó con menor participación que el anterior. En éste empiezan a aparecer algunas de las que después serían escritoras destacadas: Enriqueta Angulo, Blanca Isaza de Jaramillo y Sofía Ospina de Navarro.

Estos concursos, y otros que vinieron después, tuvieron el gran mérito de develar la existencia de escritoras talentosas. Los cuentos premiados resultan valiosos por la calidad y la variedad de temas, lo que los convierte en toda una crónica de la época. Como rasgos comunes se destacan la sencillez de las tramas, el tono íntimo y la fuerza narrativa. Por otro lado, resultan significativos los textos de los veredictos de los jurados, pues dan cuenta de la mirada masculina sobre la producción literaria de las mujeres y de los cánones de la época.

Concurso literario para señoras y señoritas (1919)

Para la gente filisteá, rancia y pacata, que ve en las letradas algo nefando y abominable, aquel concurso asumió, desde luego, caracteres de cosa escandalosa. [...] Para otros, no muy cristalizados en los prejuicios, aquello era un avance imprudente y prematuro, hacia un adelanto que no cabe todavía en nuestra época y en nuestro ambiente.

Tomás Carrasquilla

Causó gran revuelo, no sólo por su carácter de pionero sino por la inesperada cantidad de obras recibidas. Además, por las circunstancias

misteriosas que rodearon la desaparición y posterior aparición¹³ del original del cuento ganador *Historia tonta*, y el hecho de que su autora no revelara su identidad y no se presentara a recibir el premio. Lo que suscitó múltiples interpretaciones, entre otras, la de que había sido escrito por un hombre. Además, dio mucho que hablar a Tomás Carrasquilla y a otros cronistas en la prensa local. Ocuparon los primeros puestos Rosario Yepes R., Cecilia Mejía V. y Carmen R. Gómez de Q. Entre las finalistas estuvo Lía Restrepo de Vélez.¹⁴

Del lado crítico, además de la crónica de Tomás Carrasquilla, se cuenta con el veredicto de los jurados, Carlos E. Restrepo¹⁵ y otros intelectuales, considerados autoridades en asuntos literarios, quienes determinaron otorgar tres premios, cinco primeras menciones y cinco segundas menciones.

Pese a la mirada paternalista y benévola del jurado en la calificación de autoras y obras, expresada en el uso de diminutivos como ‘cuentecillo’, ‘joyita’ y ‘bocadillo’, a las cualidades destacadas: la sutileza, la gracia, el buen gusto y la dulzura, y al discurso de entrega de premios en el cual se abusa de la metáfora de la siembra y la cosecha para referirse al trabajo literario de las mujeres, el jurado termina su informe con tres observaciones que dan cuenta de la sensibilidad y la cultura de sus integrantes.

Lamentan, en primer lugar, que la mayor parte de los cuentos tengan por tema el matrimonio “es esta especie de monomanía que las amilana y tortura, apartándolas de otras actividades provechosas”, pero las admiran como ‘centro del hogar’, sin perjuicio de su mentalidad pensante y creadora. En segundo lugar, dicen que se nota en los cuentos que las mujeres tienen, por lo general, muy mala idea de las condiciones morales del hombre.

En gran número de los Cuentos de este certamen, aparecen pintados con odiosos colores novios desleales, maridos que dan a sus esposas mala vida, tenorios que conspiran contra la virtud de bellidades desamparadas. Las manifestaciones literarias son particularmente apreciables como indicios de la manera de ser y de pensar del pueblo que las produce. Hoy

13 En la revista *Colombia*, que funcionó entre 1916 y 1923 bajo la guía intelectual de Carlos E. Restrepo y dirigida por Antonio J. Cano, el negro Cano, con orientación anticlerical y laicista.

14 Madre de la escritora contemporánea Rocío Vélez de Piedrahita.

15 Restrepo Restrepo, Carlos Eugenio (1867-1937). Nació y murió en Medellín, fue rector de la Universidad de Antioquia y profesor de derecho romano y economía. Dirigió *El Correo de Antioquia* y fundó *Vida Nueva*, *La República* y *Colombia*. Fue Presidente de la República entre 1910 y 1914.

nuestras mujeres escriben, y de sus obras resulta esta creencia suya: ¡Los hombres son malos! ¿Tendrán razón? (Restrepo, et. al., 1919, 253).

Por último, elogian la calidad de las obras y el talento que se ve en las autoras, en contravía con el medio tan iletrado y con la desastrosa educación que se les daba a las mujeres.

Sobre el cuento ganador se expresaron de esta manera: "Esta sencilla narración es algo exquisito, delicado de sutileza y gracia femeniles inimitables, del más acrisolado buen gusto. Un fino encaje de Bruselas, una afiligranada joyita de arte, un delicioso bocadillo de acendradísima dulzura" (Restrepo et. al., 1919, 252). Apreciación que supone la existencia de un estilo y unos temas determinados por el sexo de quien escribe; además, no es extraño que se usen categorías modernistas.

Carrasquilla, por su parte, ahonda en una estética:

En cuanto a la obra mostrenca, opinamos con el jurado. Quiquiera que tenga esa modalidad para mirar lo cotidiano de la vida y de las cosas, y dar aquella forma tan sincera a ideas y sentimientos casi infantiles, es todo un escritor.

Hay en eso un sabor tan hondo, una trivialidad tan filosófica, una simpleza tan difícil, un arte tan inconsciente o tan solapado, una prescindencia de tópicos y efectos y tecnicismos, que da lugar a suponer muchas cosas sobre su procedencia. Estos escritos que a la primera percepción parecen tonterías y que luego resultan sutilezas enormes, son obras de refinados o de inconscientes. Ya sabemos que las cosas con que salen los bobos y los niños (Carrasquilla, 1964, 696-8).

¿Fue Rosario Yepes o Julliette¹⁶ una tonta? ¿Una escritora refinada? o, ¿un burlón de buen gusto? Sea cual fuere la verdad, este incidente actualiza la polémica sobre la existencia de una escritura específicamente femenina, que ciertamente no estaría dada por la firma de las obras; no otra cosa explica el hecho de que escritoras como George Elliot, George Sand y Fernán Caballero guardaran por tanto tiempo el secreto de su identidad. La tesis de Carrasquilla es concluyente:

16 Julliete Recamier simboliza la castidad depurada del ideal femenino de principios de siglo. Fue esposa de un banquero; y su salón, frecuentado por la más prestigiosa burguesía financiera.

La facultad creadora es planta que se da en el rincón más oscuro de la tierra y que se esconde a las veces en los seres al parecer más infelices. En Literatura nadie sabe quien es nadie: cualquier día le sale a uno un espanto de cualquier chigarabis. Esto es más hondo que la conciencia.

No vemos, por ende, por qué no pueda ser el cuento discutido, de una mujer de la tierra; de cualquiera; de la que menos se nos figura.

El que no quiera dar su nombre, nada significa.

En el cuento ganador del segundo premio *¿Cuento?* de Coralia, Cecilia Mejía V., un narrador anónimo y omnisciente cuenta la historia de la humilde familia de José, el alcalde, quien acoge a un bebé abandonado en su porqueriza. El pueblo le atribuye la maternidad del niño a Julia, una de sus dos hijas, a quien durante tres noches se ha oído gritar por un dolor de muelas. Un ingenioso ardid, no se sabe si del alcalde o del primo, hace que la señorita Amelia, mujer apreciada por su virtud y por sus encantos físicos, asuma con patetismo su maternidad.

Para el jurado la obra es “viril y osada a lo Pardo Bazán, tal vez demasiado atrevida para nuestro medio ambiente social; sobria en su factura, sin mimos ni circunloquios, de una picaresca intención, sobre todo en el contundente final, que hace recordar la vieja tradición española, con su desenfado y franqueza” (Restrepo, *et. al.*, 1919, 252). Llama la atención el adjetivo ‘viril’, que se opone a ‘la gracia femenil’ del primer premio. No queda muy claro dónde está la virilidad del cuento, si en el uso de la tercera persona, o en la fuerza del relato; tampoco si el atrevimiento reside en el hecho de hablar de una madre soltera, o en el de poner en evidencia la ignorancia del pueblo. Además, cabe la pregunta, ¿qué se esperaba de las historias escritas por mujeres en Medellín que ésta resulta ‘demasiado atrevida’?

Para terminar, en lo referente a este primer concurso, vale la pena detenerse en la cuarta mención: *Lo de siempre...* por Stela, Lía Restrepo de Vélez. Inesita y Víctor, su novio, tenían la costumbre de ‘la hablada’ por la ventana, contra la opinión de Doña Eulalia, madre de la joven. El único asunto en el cual estaban de acuerdo madre e hija era en ir a cine los sábados por la tarde, con Víctor. El padre, Don Pascual, no se mezclaba en esos asuntos y fincaba todas sus esperanzas en su hijo Toribio, a quien había mandado a trabajar a New York, hacia tres años. Cuando lo único que esperaba la familia era el matrimonio de la hija y el regreso del hijo, se recibió la noticia de la muerte de este muchacho en Detroit. Luego de seis

meses de luto, Inesita sale a buscar a Víctor, con quien no había vuelto a hablar desde la visita de pésame, y lo encuentra en la ventana de Lola, su nueva novia, con lo cual los prejuicios de la madre respecto del ventaneo quedan justificados.

Dice el jurado (Restrepo et. al., 253) que el cuento es: "Crítica maliciosa del *ventaneo*. *Cuadro de costumbres sin pretensiones literarias* o de pulimento de estilo, a la manera de los del antiguo *Mosaico*. Asunto de actualidad palpitante en nuestra ciudad". Es cierto que la costumbre del ventaneo causó polémica en la época. 'La Dama Negra' (1920), de tendencia liberal, le dedica dos de sus crónicas al tema.¹⁷ En ellas reconoce una costumbre heredada de España y opina que "es tan natural el ventaneo, como natural es que se amen un mozo de treinta años y una morena de veinte, de grandes ojos negros, resplandecientes como soles y como ellos deslumbradores".

La frontera entre lo público y lo privado sólo apareció en el siglo XX, ya que hasta entonces las casas permanecían con la puerta abierta:

Para 1920, el fortalecimiento de las elites, su capacidad de consumo aumentada, su imitación de los hábitos burgueses, su ánimo de diferenciación de los inmigrantes campesinos recién llegados a las ciudades, hace que la vida privada adquiera mayor importancia y que sea necesario precisar aún más claramente los límites entre lo privado y lo público. Puertas y ventanas se cierran sigilosamente (Reyes & González, 1996, 211).

El figoneo, la mirada sobre la calle y la casa vecina, jugaban un papel importante en el control social, alimentaban el chisme y habladurías que ponían en situación de riesgo a quien se atreviera a desviarse de las conductas convencionales. Por otro lado, simbólicamente la ventana es un agujero, un espacio límite entre el exterior y el interior y significa que ya la puerta no es suficiente, que aún estando adentro se puede estar afuera, lo cual es peligroso para el establecimiento y explica que la costumbre causara tanto escozor.

El cuadro de costumbres no excluye la calidad e intención literarias. La obra, coloreada con cierto tono irónico, podría clasificarse entre las que Carrasquilla llama 'de interés histórico' por la variedad de costumbres que

17 "El ventaneo" y "Una venganza", incluidas en la *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1959*.

pinta, como la de ir a cine, ‘el ventaneo’ y ‘las habladas’, el encierro por un duelo y las fiestas en el Club Noel,¹⁸ entre otras. Al respecto, vale la pena transcribir unos apartes:

El viaje a cine era sábado aun cuando dieran un episodio sin pies ni cabeza, de cualquier serie, de cualquier película. Sábado aun cuando veladamente anunciara el programa un dramón de aquellos en que irremisiblemente acaba la protagonista con el pelo suelto y abandonada en un camino. Si les habían contado que los sábados daban las peores películas, pero esas eran cosas de la Empresa para hacer ir a la gente entre semana y ellas, que no eran bobas, no daban tiro. (...) la antipática de misia Rosalina que siempre estaba detrás del bastidor atisbando la llegada de Víctor. Hablar por la ventana no era mal hecho, Inesita lo podía asegurar porque en ninguno de los libros que había leído criticaban las habladas. Que no se dudara tampoco de sus libros, porque eran de autores muy buenos, y muy mentados (Restrepo et. al., 1919, 261).

La prensa católica veía con muy malos ojos la asistencia de las mujeres al cine y al teatro, así como ‘las malas lecturas’, se descalificaba y condenaba todo lo que se llevara a cabo por fuera del mundo del hogar y competía con los valores católicos.

Lía Restrepo de Vélez fue educada por su padre, Camilo C. Restrepo,¹⁹ “como si fuera un hombre”, pues “la llevaba a cuanto espectáculo se presentaba en Medellín”. Fue la primera mujer que sacó licencia de conducir en Medellín, tomaba fotos y las desarrollaba en su propio laboratorio y era experta en apicultura y fruticultura. Se casó con Gabriel Vélez Isaza, versificador y autor de décimas de humor. No es casual, entonces, que esta mujer excepcional, sin límites para disfrutar de las ventajas de la cultura y la técnica modernas, escribiera sobre aquellos temas de plena actualidad.

18 “Las élites crearon sus propios sitios de reunión donde sólo asistían ellas sin necesidad de mezclarse con el pueblo. En las ciudades colombianas aparecen los clubes como centros de la nueva sociabilidad de las elites urbanas, en ellos se practicaban novedosos deportes y se celebran lujosas fiestas que antes se llevaban a cabo en los espacios domésticos.” (Reyes & González, 211). El Club Unión se fundó en 1894 de la fusión de otros clubes y adquiere importancia a partir de 1912. En 1924 se fundó el Club Campestre.

19 Ingeniero promotor de la construcción del Ferrocarril de Amaga y gobernador (conservador republicano) de Antioquia. La madre era Ana Mejía, autora de inteligentes y hermosas epistolos.

Concurso Femenino de Literatura (1921)

De este concurso sólo se mencionará el segundo premio por la importancia que luego adquirió su autora, Sofía Ospina de Navarro,²⁰ quien después de ser considerada la mejor cuentista de Colombia, fue injustamente relegada al terreno de la culinaria por su célebre libro *La buena mesa*.

Ilusiones es un cuadro de corte realista que cuenta en tercera persona la historia de Rosana, una muchacha campesina que vive con sus padres en una casita de campo prestada, y a quien se le rompen de manera doble y simultánea, sus ilusiones: la de casarse con Marcos, quien se enamora de otra mujer, y la de recoger una cosecha que se esperaba aliviaría la dura situación económica de la familia por la llegada de la langosta.

Es llamativo el concepto del jurado:

Es un cuadrito delicioso de vivir campesino, con ventanas que dan a la vez sobre la naturaleza y sobre el alma. El estilo es cuidadoso y fresco, la observación de la vida pintoresca y sagaz con dejos de humorismo regocijado en medio del dolor. Si el cuento se hubiera mantenido a la altura de su principio y de su parte media, 'ILUSIONES' tendría el primer premio. Pero, por desgracia, flaquea al final, y pone sobre el carácter de la heroína complicaciones de pensamiento, refinada sutileza mental que no se compadece con el alma primitiva de una muchacha del campo. Por otra parte, la unidad de la narración parece romperse al llegar al último párrafo, pieza hermosa pero que no le sirve como propia al resto, sino que parece ajena y acomodada con un poco de esfuerzo. Respetuosamente aconsejamos a su noble autora, premiada ya en otras lides artísticas, que deje correr libremente su pluma sobre a la observación real de la vida, para la cual posee condiciones admirables y vista sutil (Quevedo de Cock et. al., 1921, 269).

Con lo cual, quedan expuestos los cánones literarios: atenerse a lo real, el arte como retrato de la simple y escueta realidad. Según este concepto mimético, la autora debía ceñirse a la realidad y dejar de lado complicaciones de pensamiento que desvalorizan el cuento. El veredicto es un llamado a permanecer en el realismo, a no desviarse de 'lo real de la vida', y a permanecer en el plano de la observación; es la negación de toda subjetividad tanto de la narradora como del personaje; la desvalorización de

20 1892-1974.

la campesina, condenada al primitivismo de alma, y a quien le está negada la 'refinada sutileza mental'. Veamos el primer soliloquio:

En la cara oscura y arrugada de la montaña brillaba como una sonrisa aquella casita blanca de tapias limpias y relucientes. A un lado el espigado maizal movido por el viento susurraba la promesa de una buena cosecha de nutridas mazorcas y el bien cultivado jardincillo del frente proclamaba a toda voz la presencia en aquella vivienda de una mujer joven y buena... ¿No era bondad el levantar y dar apoyo a la mata de claveles que agobiada por su fecundidad se dejaba caer sobre la tierra ajando sus mejores flores...?. ¿No era caridad el dar la mano a los rosales y enredaderas para ayudarles a formar cortinajes artísticos y frescos emparrados?... (Ospina de Navarro, 1926).

El soliloquio del medio: "Y dejando caer entre las llamas del fogón la carta fatal, exclamó con energía: — ¡Pero eso sí, primero me vuelvo cenizas, como ese papel, que volver a querer otro hombre!... y agregó sollozando —que no sea Marcos..."

Y el discutido monólogo final: "Y Rosana en el jardín agitando su delantal blanco a guisa de bandera y como dirigiéndose a los alados enemigos que amenazaban estropear sus macetas parecía decir: ¡Seguid!.... ¡Pasad! ¡No me hagáis más daño; ya que me he quedado sin amor y sin pan, no quiero seguir viviendo sin flores!..."

La apreciación del jurado desvaloriza a las mujeres y es injusta, pues el primer monólogo, en las sencillas palabras de la narradora, mediante un discurso indirecto, se expresan tanto una idea religiosa de solidaridad y caridad, como un elemental conocimiento del cultivo de plantas caseras de jardín que todo campesino, hombre y mujer, adquieren desde muy corta edad. El segundo monólogo es una conclusión a la que cualquier mujer enamorada puede llegar cuando la abandona un novio que ha estado coqueteando en una fiesta; y el tercero, la simple defensa de una pequeña parcela de goce y de disfrute íntima y elemental que no es exclusiva de las mujeres de clase alta.

Cabe preguntar, ¿Por que al primer premio, *La ciega*, que se detiene en consideraciones de tipo psicológico, social y estético no se le hicieron los mismos reproches? Por fortuna doña Sofía no hizo caso a tal recomendación, y en su posterior producción ahondó aun más en lo psicológico, al que le añadió la sátira despiadada.

Hasta aquí una muestra de lo que en Antioquia significaron los años veinte (como posteriormente, los sesenta); renovadores en todos los sentidos. Y en lo que respecta a la producción literaria de las mujeres, una verdadera revolución de amplias resonancias en una tradición artística que aun no se agota.

Bibliografía

- Carrasquilla, Tomás. "Asunto trillado", en: *Obras completas*. Medellín: Bedout, 1964.
- _____. "Homilía No. 2", en: *Obras completas*. Medellín: Bedout, 1964.
- Dejong, Jana Marie. *De las escritoras colombianas*. Colorado: University of Colorado, 1988.
- Gallego, Romualdo. "Un cuarto de hora con Luis Carlos López (1929)", en: *Novelas, cuentos y crónicas*. Medellín: Autores Antioqueños, 1991.
- Isaza de Jaramillo, Blanca. "Del lejano ayer", en: *Obras completas*. Manizales: Imprenta del Departamento, 1951.
- La dama negra. "El ventaneo", en: *El Colombiano*. 5, 7, 1920, 18.
- Levy, Kurt. *Mi deuda con Antioquia*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura, 1995.
- Londoño, Patricia. "Mosaico de Antioqueñas del siglo XIX", en: *Revista de Estudios Colombianos*. No. 6, 1988, 16-18.
- _____. Jursich D., Mario. "Diarios Memorias y Autobiografías en Colombia", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. No. 40, 1995, 144-1446.
- Londoño Vélez, Santiago. *Historia del grabado y la pintura en Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- Ospina de Navarro, Sofía. "Ilusiones", en: *Cuentos y crónicas*. Medellín: Tipografía Industrial, 1926.
- Pérez Sastre, Paloma. *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1950*. Medellín: Colección de Autores Antioqueños, 2000.
- Quevedo de Cock, Lorenza. "Concurso femenino de literatura", en: *Sábado*. 15, 10, 1921, 268-274.
- Restrepo, Carlos E., Latorre, Gabriel y Cano, Antonio J. "Concurso Literario para Señoras y Señoritas", en: *Colombia*. No. 12,11, 1919, 19.
- Restrepo, Lía. "Lo de siempre", en: *Colombia*. No. 12, 11, 1919, 20.
- Reyes Cárdenas, Catalina y Lina Marcela González. "La vida doméstica en las ciudades republicanas", en: *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma, 1996.
- Rilke, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza, 2001.

- Solano, Armando. "La lectura y las mujeres", en: *Glosas y ensayos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- Tejada, Luis. "El único crimen", en: *El Espectador*. No. 9, 4, 1923.
- _____. "Prédica sobre el descote", en: *El Espectador*, No. 3, 7, 1923.
- Uribe Celis, Carlos. *Colombia años veinte: tendencias y actitudes*. Bogotá: Aurora, 1985.
- Vallejo, Maryluz. "La crónica en Colombia: medio siglo de oro", en: *Periodismo literario*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1998.
- Velásquez, Magdala. "Condición jurídica y social de la mujer", en: *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta, 1989.
- Vélez de Piedrahita, Rocío. *Entrevista*. 2, 1998.
- Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- _____. "La novela y el cuento", en: *Historia de Antioquia*. Medellín: Suramericana, 1988, 223-225.