

Visibilización de la escritura de mujeres en Colombia. El caso de *Reptil en el tiempo*, un análisis a partir de la poética de María Helena Uribe de Estrada

Nathaly Ospina Malaver¹
Universidad Nacional de Colombia

Recibido: 17 de septiembre de 2017. Revisado: 14 de noviembre de 2017. Aceptado: 27 de noviembre de 2017.

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito fundamental indagar sobre la poética de María Helena Uribe de Estrada, a partir de su novela *Reptil en el tiempo* (1986). Esta obra, que nos impone de entrada la posibilidad de explorar una autora poco trabajada y leída, da cuenta de una escritura femenina innovadora en la que su protagonista plasma la necesidad de escribir y ser leída. Para ello, revisamos cómo lo estético y lo temático establecen rupturas respecto al papel de la mujer-escritora.

Palabras clave: escritura femenina, poética, mujer-escritora, innovación estética, María Helena Uribe de Estrada.

Puede citar el presente artículo así: Ospina, N. (2017). Visibilización de la escritura de mujeres en Colombia. El caso de *Reptil en el tiempo*, un análisis a partir de la poética de María Helena Uribe de Estrada. *Revista Ciencias Humanas*, 14, 105,111.

1 Magíster en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá). Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Visibilization of the writing of women in Colombia. The case of *Reptil en el tiempo*, an analysis from the poetry of María Helena Uribe Estrada

Abstract

This work is to investigate fundamental purpose of poetic Uribe María Helena Estrada, from his novel *Reptil en el tiempo* (1986). This work, which imposes input the possibility to explore a little worked and read author realizes an innovative feminine writing, where his protagonist reflects the need to write and be read. To do this, we review how the aesthetic and thematic set breaks on the role of women - writer.

Keywords: female writing, poetics, woman writer, innovation and María Helena Uribe de Estrada.

María Helena Uribe de Estrada,² escritora antioqueña, publica en 1986 *Reptil en el tiempo*, una novela con variados recursos literarios que configuran la personalidad de sus protagonistas. Mezcla el diario, la novela, el monólogo, la carta, la poesía e incluso el cuento. Narra la historia de una mujer que asesina accidentalmente a su amiga y ahora se encuentra en prisión. En su condición de doble encierro (físico y corporal), alude a distintas formas de escritura para plasmar su inseguridad, inconformidad y análisis de la vida. La novela está escrita, en su mayoría, en primera persona, aunque constantemente aparece otra voz que parece ser ella misma e incluso podría decirse que es su otro yo que también escribe. Durante su permanencia en la cárcel, solo desea escribir. Crea una novela y en ella perfila personajes y situaciones relacionados con sus dilemas personales, tales como la maternidad, la muerte, la religión y Dios, entre otros. La obra, con la edición Molino de Papel, cuenta con dos tonos de hojas (blanco y marrón) y dos paginaciones distintas (letras y números) para distinguir el relato de la protagonista y la producción de la novela *Estos pies nuestros*.

María Helena Uribe de Estrada construye un personaje femenino que inventa a otros personajes; es decir, que dentro de la ficción construye otra. Esta otra ficción narra y describe a algunos personajes, quienes encuentran en la escritura la forma de encontrarse consigo mismos, detener el tiempo e incluso conservar los recuerdos. La postura intimista, vista desde todos los personajes, se puede enmarcar en lo que la autora denomina "ensayo de una novela del alma",

2 Nació en Medellín en 1928. Hizo sus estudios primarios en el colegio *Sagrado Corazón de Medellín* y los continuó en Bruselas entre 1937 y 1939. En esta época regresó y continuó en el colegio *Sagrado Corazón de Medellín*. Luego, estudió inglés y algunas artes en el *Marymount College de Tarrytown*, cerca de Nueva York, entre 1946 y 1947. Escribió *Polvo y ceniza* (1963), *Reptil en el tiempo* (1986), *Fernando González y el Padre Elías* (1969) y *Fernando González. El viajero que iba viendo más y más* (1999). Publicó numerosos ensayos y artículos periodísticos para revistas y periódicos nacionales. Fue jurado de concursos de cuento y novela. Algunos autores contemporáneos a Uribe como Carlos Castro Saavedra y Manuel Mejía Vallejo, reconocieron en su producción literaria la originalidad estilística y su puesta en escena de palabras e imágenes que implicaban una rigurosidad en la escritura (datos tomados de María Helena Uribe: la palabra afanosa y silenciada. Augusto Escobar Mesa).

una apuesta literaria que modifica la tradición de la novela en Colombia y el mismo acto de escribir es analizado y cuestionado.

Para comprender la poética de María Helena Uribe de Estrada, se hace un análisis a partir de cuatro elementos transversales de la obra *Reptil en el tiempo*: la construcción del narrador y los personajes; la integración de distintos géneros literarios; la producción literaria del personaje principal (la novela dentro de la novela), y la necesidad de escribir y de ser leída. Estos elementos permiten develar la intención de la autora por construir y configurar un uso lingüístico personal, ficcional y subjetivo.

En primer lugar, la construcción de la o las narradoras es un aspecto que determina el grado de veracidad y de intimidad en la obra. Desde el inicio nos encontramos con una mujer que parece estar anunciando su condición de encierro; estos breves párrafos e incluso capítulos parecen distinguirse entre dos formatos de letras. La protagonista es presentada con letra cursiva y entre paréntesis. Es ella quien habla en primera persona, no teme mostrar su condición de encierro y decadencia que aumenta con la suciedad del lugar. Ella narra acontecimientos de su infancia y retoma distintos momentos de su vida que asocia con su encierro.

Existe otra narradora quien describe algunas situaciones, conoce las emociones y reacciones de la protagonista, habla en tercera persona y, sin embargo, es tal el grado de coincidencia entre estas dos voces que por momentos parece la voz interna de la protagonista.

Por eso está aquí. Les abrirá el alma. Les dirá lo que desea para ellos en la vida (¿qué?). Nada quiere, ni puede ya ocultarles. Les contará lo que fue, lo que pudo ser. Les mostrará lo único

importante (¿qué?). Les hablará del hambre, les indicará dónde puede saciarlo (¿dónde?). Escribirá con humildad lo que no supo expresar con obras (¿qué?). Debe callar, entonces. (Me enviaré a mí misma, a través de la tinta negra de mi máquina. Les daré mi verdad. La única que poseo. Esta cárcel de miserias) (p. 72).³

El anterior fragmento muestra una de las múltiples intervenciones que ocurren entre estas dos narradoras; diálogos que surgen dentro de un mismo párrafo o en apartados distintos. Esas dos voces permiten dar veracidad sobre el estado y la conciencia de la protagonista, de quien, además, nunca sabemos el nombre y que solo al final menciona que no empieza con la vocal A, como desearía que su nombre iniciara.

La mayoría de personajes –los cuales tendremos en cuenta más adelante– aparecen en la parte de la novela que escribe la protagonista desde la cárcel: Mateo, Magdalena, Maligda, Renato, Julián, Mariana, Daniel y Alfredo. Estos personajes tienen experiencias de vida similar. Mediante ellos, enuncia dos modelos de familia que se asemejan a la condición de abandono de la protagonista con sus dos hijos. Cada uno muestra cercanía o alejamiento de Dios y encuentran necesaria la escritura.

Fuera de la novela *Estos pies nuestros*, aparece una monja que le lleva comida a la protagonista hasta la habitación, puesto que ella no desea bajar a compartir el patio con otras mujeres. Esta monja sirve, de acuerdo con Augusto Escobar Mesa, como recurso literario para mantener un diálogo y exposición de la vida de la protagonista (292), quien se presenta a sí misma para cuestionar el orden social y la distribución de roles asignados a la mujer. En varios momentos menciona que no solo ella sino todas las mujeres están encerradas, solo

3 A partir de aquí cito únicamente el número de página de la novela *Reptil en el tiempo*, bajo la edición de 1986. Medellín: Molino de Papel). Las cursivas en cada una cita son tomadas de la obra.

que ella se encuentra en un doble encierro. Manifiesta con ironía cómo algunos padres prefieren encerrar a sus hijas para que más adelante no sean encerradas por sus malas acciones. Y es, justamente, la voz de la monja la que procura convencerla de lo contrario dando el punto de vista de Dios, quien todo lo ha decidido de este modo por el bien de la humanidad. Al final de la obra, aparece un sacerdote que persuade a la protagonista de limpiar su cuarto y a su vez el alma para retomar la fe en Dios, aunque solo logra la primera petición dado que aún no siente su alma pura, incluso contrasta la limpieza física con la espiritual.

Respecto de la integración de géneros dentro de la novela, es evidente que cada uno de sus usos representa la intención de la autora por mezclar lo confidencial, lo testimonial y lo íntimo que subyace de la escritura misma. Refleja una ruptura con el modelo "lineal" de la narrativa y en el intento mismo de representar la realidad a partir de lo cotidiano y crítico de una sociedad que ha determinado ciertos espacios para las mujeres. La obra inicia como un símil de un monólogo que se transforma en diálogo, tanto consigo misma como con otros personajes. Luego, aparece en algunas hojas un diario en el que señala el día mas no la fecha específica de lo contado. Este diario manifiesta la constante necesidad de escribir y de justificar su existencia por medio de este acto. La protagonista integra lo epistolar, aunque con la particularidad de que esas cartas en realidad no se producen para un destinatario "real", como en el caso de Mateo, quien le escribe a su hija una carta, aunque él mismo manifiesta que se está escribiendo para sí mismo, para su recuerdo: "Esta es la desventaja de escribir. Nos quedamos sin saber cuándo fatigamos al lector, pero tú eres mi hija. Si te cansas de mí, rompe la carta. No era para ti, sino para la niña que reposa en mis recuerdos" (p. 96).

Otro género que aparece en la novela es el cuento. En un apartado, la protagonista inicia con "Había una vez"; sin embargo, ella misma cuestiona el orden formal y se pregunta por qué no iniciar con: "Sucederá un día". Esta frase de "posibilidad" indica la oportunidad de un final feliz tras pasar las distintas etapas de la vida. Es decir, no donde hay una felicidad preestablecida como el inicio de un cuento fantástico "clásico", sino la construcción de la esperanza, de lo que para la protagonista es fundamental: la libertad y el amor. Incluso propone que el príncipe puede ser verde, rojo, con sangre y huesos, lo cual reconfigura lo tradicional.

Finalmente, integra la poesía mediante un caligrama corto pero que simboliza aquel estado de reflexión sobre la vida. Mediante la metáfora del terrón de azúcar que se derrite al pasar el tiempo, la protagonista también siente el final de su historia. Es en últimas, la mezcla de estos géneros lo que permite innovar tanto en la estructura de la novela como en el contenido. Rompe con la disposición tipográfica de la narrativa lineal y plasma párrafos cortos y palabras escritas en forma vertical, entre otras particularidades. Constantemente nos vemos afectados como lectores ante el desciframiento de una historia que muestra una continuidad e hibridez narrativas. Su distinción permite, además, que la situación de los personajes, su desolación, desesperanza y casi locura, sea un reflejo visual en la organización de las palabras.

En tercer lugar, la producción literaria de la narradora protagonista, evidencia un claro interés por involucrar su vida personal con la de los personajes, en Estos pies nuestros; Mateo, exsacerdote, se encarga de su hija Maligda quien es abandonada por Magdalena su madre, tras el sacrilegio cometido. Él le escribe a su hija al enterarse que tiene cáncer y creer que le quedan pocos años de vida. Mediante la

carta, Mateo reflexiona sobre su pasado y su necesidad de escribir, sobre todo llevado por el sentimentalismo y la nostalgia. Escribe para sentirse vivo y expresar sus emociones con las palabras, él además confiesa haber pasado por momentos de escepticismo ante la religión y por ello buscó criar a su hija con el ideal de que fuese una mujer libre y segura de sí.

En la construcción de Renato, novio de Maligda, se evidencia el contraste entre el ideal de mujer por parte de él y la configuración del rol y de ciertas costumbres como el matrimonio, las cuales Maligda no cree necesarias. Renato para la protagonista se convierte en un personaje "incompleto" tal vez porque él es la representación de lo conservador y lineal en la sociedad.

En las hojas blancas, es decir, fuera de la novela *Estos pies nuestros*, la protagonista discute con su personaje –Renato–:

Algo en las teclas se resiste cuando escribo de Renato. Hay conflicto en cada letra del capítulo anterior. Tiene detenida mi novela. La figura de Renato se me escapa. No quiere ser como lo siento, como sabe él que es. No habla, no piensa y no puedo hacerlo por él. Me suena falso, da la impresión de que ni siquiera está apasionado por Maligda. Rechaza su propia personalidad y no obstante tiene que aceptarla porque lo necesito para proseguir (p. 155).

En este dilema, como escritora induce a creer que los personajes tienen vida por sí mismos, de allí que le pida a Renato que se muestre ante el papel. Aun así, la protagonista reconoce que es ella quien decide darle o no voz a su personaje. Este silenciamiento se puede entender como lucha ideológica y ficcional que configura el orden social. De allí que cada personaje cuente con un grado protagónico determinado. Los personajes femeninos imponen su forma de ver su cotidianidad, así esta vaya en contra de las normas sociales.

Más adelante aparece Mariana, madre de Julián, quien desde su tristeza recuerda a

aquel hijo que parece no haber tenido. Llegan a su memoria imágenes de él con Alfredo ("su padre"). Reconoce en la ausencia y silencio de su hijo, un ser que le reprocha su papel como madre. Ella no le contó que su verdadero padre era Daniel, el hombre a quien amó, pero con quien no pudo compartir su vida puesto que ya habían destinado a Alfredo para que ocupara ese lugar. Aquí nuevamente aparece el papel de madre desdibujado por los preconceptos que se tienen de esta figura. Magdalena y Mariana se alejaron física y simbólicamente de sus hijos, al igual que lo ha hecho la protagonista, quien considera que no tiene la autoridad moral para inculcar a sus hijos qué es bueno y qué es malo. Además, todas deciden huir y abandonar a sus hijos.

En un capítulo, Julián retoma algunos recuerdos de Mariana. Sin embargo, él dice que no recuerda haber tenido madre; solo a alguien que en algunas etapas de su vida lo interrumpía para ofrecerle algo de comer; de quien sí tiene recuerdos fijos es del hombre que se hizo cargo de él, siendo una figura de padre, aunque biológicamente no lo fuera. Es así como se evidencia en cada personaje cierta necesidad por contar sus vidas y ahondar en sus recuerdos íntimos desde la niñez hasta el ahora. Estos momentos permiten evidenciar cómo la realidad y la ficción se convierten en una mezcla indisoluble, en la cual factores como la vejez y la tristeza parecen agudizar la necesidad de escribir, de reconstruir el pasado y comprender el presente. En este sentido, es como se evoca el título de la obra *Reptil* en el tiempo: todos somos animales que nos arrastramos por la tierra y el tiempo es aquel por el que transcurrimos poco a poco.

(Ya pueden venir los años, estoy en lo que quiero. Mi recuerdo es un tácito deseo de grabar las sensaciones en el papel, captar el sonido de la vida, traducirlo a percepciones íntimas. Siempre he ambicionado escribir sin obstáculos ni limitaciones. Amo mi cárcel hoy porque ha hecho posible este deseo). No sé para qué, pero sí sé por

qué se escribe. Es el síntoma de una enfermedad, (no importa, todos estamos enfermos en una forma o en otra). Algunos males se inician con dolor de cabeza. Lo grave es que también le duele la cabeza... (Tengo intenciones de anotar todo aquello que sólo sintoniza con los diez dedos sobre las teclas. Cosas que esperan se escritas antes que ser pensadas. Meditar en problemas que se presenten, en situaciones que pasan, sin saber si se encadenarán a ellas las posteriores) p 65-66.

Con este fragmento pasamos al último aspecto, la necesidad de escribir y ser leída; eje que atraviesa toda la obra. Las palabras de María Helena Uribe, la protagonista y los demás personajes, se unen para mostrar como desde la subjetividad, lo cotidiano e íntimo, se devela en la escritura un acto liberador; las palabras escritas son la evidencia del orden o desorden de la vida, de la ausencia o presencia de un receptor. Tal vez por esto, la forma en que está construido el texto se destaca por mostrar puntos suspensivos o múltiples, palabras escritas hacia abajo o en mayúsculas, espacios largos y cortos entre párrafos, letras más grandes o pequeñas de lo habitual. En el caso de la protagonista se puede entender este tipo de escritura como sinónimo de locura, puesto que en ocasiones es mostrada como una mujer desconectada de la realidad, que va en contra de todo lo es que es "ser mujer"; para las monjas es impensable que ella prefiera escribir y no hacer labores domésticas.

La protagonista desde su encierro, menciona que no sabe si aquello que escribe en realidad lo ha vivido, es decir, que también muestra una escritura con saltos temporales e intenta fijar recuerdos esporádicos desde la misma cotidianidad. En la cárcel logra sentirse útil gracias a la máquina de escribir y algunas hojas en blanco, además escribir le permite escapar de su encierro.

Sin embargo, la protagonista debate su existencia y por momentos duda para qué o por qué escribir, y si aquello que ella escribe

será leído o no. En ocasiones se angustia por encontrar un receptor pero luego encuentra alivio al sentir que escribe para ella, aunque por momentos parece encontrar el verdadero motivo de escribir: para ser amada.

(Nadie me leerá), porque no supo escribir. Escribir es la necesidad de todo ser humano, con la diferencia de que unos viven sobre un papel y otros escriben sobre el día cotidiano. Ser leídos es urgente a los débiles y a los imbéciles. (Yo no soy débil ni imbecil, quiero ser leída para ser amada. Nadie me ama, sólo yo me amo), y se detesta (p. 122).

La protagonista también ha construido tal ambivalencia en sus personajes. Julián, Mateo y Mariana escriben con la inseguridad de querer escribirlo todo y no poder tener una secuencia coherente o de aburrir a su lector y no contener algunas palabras. Ante todo, de no saber a quién y para qué escribir. No obstante, todos plasman tal necesidad, ya que siempre habrá palabras evocadoras de felicidad, belleza, angustia, temor, tristeza, entre otras emociones y sensaciones. Esto muestra que más allá de los parámetros formales, lo relevante es expresarnos, lo cual se entiende como la posibilidad de tratar distintos temas y sobre todo de escribir. Ello se evidencia incluso al final de la novela: "Se sintió derrotada, al acostarse sucia entre los tendidos blancos. Entonces se levantó a escribir: / (sólo tengo palabras)" (p. 245).

Es así como se devela en la poética de Uribe un pleno interés por plasmar innovación en la escritura, en lo que lo cotidiano e íntimo también pueden ser motivo de escritura. Esta autora "(...) afirma un estilo que se identifica por el grado de exigencia que implica su lectura, [y] también porque rompe de manera definitiva con el estereotipo de escritura femenina, fundado en el sentimentalismo, la banalidad y la simpleza formal" (Escobar, 1995, p. 302). Es pues, como se presenta un juego narrativo en que la escritura femenina es válida dentro del orden social; es un medio de cuestionar sobre este y modificar el imaginario de mu-

jer escritora. Uno de sus más significativos aportes tiene que ver con la construcción de la protagonista, quien desea escribir, ser leída y construir un mundo ficcional reflejo de la realidad circundante, de modo que leemos a dos mujeres con pleno interés en concebir el acto de escribir como liberación no solo física sino mental. En últimas, una propuesta que a partir del ejercicio narrativo literario y la estructura del texto, nos invita a contemplar y valorar obras atípicas y se enfatiza en el papel de mujer escritora y en la libertad como idea subversiva.

Bibliografía

- ARANGO, S. (2010). En los umbrales de la literatura y la pedagogía: la formación femenina en la novela antioqueña. Tesis de investigación de Maestría. Medellín: Universidad de Antioquia.
- ARAÚJO, H. (1989). La scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana. Bogotá: Centro editorial de la Universidad Nacional de Colombia.
- ARISTIZÁBAL, P. (2005). Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX. Cali: Universidad del Valle.
- CIPLIJAUSKAITĖ, B. (1994). La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona. Bogotá: Anthropolos. Siglo del hombre.
- ESCOBAR, A. (1995). "María Helena Uribe de Estrada: intimidad y trascendencia". En: JARAMILLO, M.; OSORIO, B. y ROBLEDO, Á. Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX. Vol. 1. Bogotá: Uniandes.
- (2003). "Adverbialidad locativa en Reptil en el tiempo: estudio de lingüística computacional". En: Estudios de Literatura Colombiana. Universidad de Antioquia. N.º 12: ene.-jun., pp. 49-70.
- (2003). María Helena Uribe: la palabra afanosa y silenciada. Medellín: Universidad de Antioquia.
- NAVIA, C. (2006). La narrativa femenina en Colombia. Cali: Universidad del Valle. Facultad de Humanidades.
- PINEDA, Á. (1990). Del mito a la posmodernidad, la novela colombiana de finales del siglo XX. Bogotá: Tercer mundo.
- SMITH, S. (1994). "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". En: LOUREIRO, Á. (editor). El gran desafío: feminismos, autobiografía y posmodernidad. Madrid: Megazul-Endymion.
- URIBE, M. (1986). Reptil en el tiempo. Medellín: Molino de papel.