



*Configuración del universo
femenino en la escritura de
Vera Carvajal.
Una mirada de historia
cultural en las
voces vallecaucanas*

Deisy Liliana Cuartas 

CITA ESTE CAPÍTULO

Cuartas, Deisy L. (2020). Configuración del universo femenino en la escritura de Vera Carvajal. Una mirada de historia cultural en las voces vallecaucanas. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 64-96). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Configuración del universo femenino en la escritura de Vera Carvajal. Una mirada de historia cultural en las voces vallecaucanas

Deisy Liliana Cuartas 

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6993-2904>

“La escritura significa poder
comunicarse en secreto,
individuo con individuo”
Carmen Rubalcaba

Escriturario femenino, cuatro elementos de representación

Mujer escritora

En este capítulo se exploran algunas percepciones literarias vistas desde los cuatro elementos naturales relacionados con la historia cultural de la escritura femenina, las representaciones de ese universo simbólico en la voz de la autora vallecaucana, Vera Carvajal y su obra *Érase una Mujer*.

¿Qué significa escribir para una mujer?

Una materialización de la palabra, de su ser y su intimidad. Es mostrar por medio de palabras las representaciones que posee del mundo y que colocan en evidencia unas prácticas socioculturales. En palabras de Rosa Montero es la “manera de soportar los miedos por la noche, de soportar la zozobra de vivir, es mi manera de mantenerme en pie, es el esqueleto exógeno que me mantiene en pie. Y yo creo que sin escribir me descocería y me convertiría

Universidad Santiago de Cali. Cali, Colombia.

✉ deisy.cuartas00@usc.edu.co

en un moco pegado en el suelo” Montero (2018, 36 min.). Otras mujeres simplemente piensan en la posibilidad de pintar el mundo cotidiano con palabras, usar su poder y la resignificación de esta para respirar desde ellas en la vida. Así mismo, Carmen Rubalcaba plantea que “la escritura invade las escrituras de la vida individual y comunitaria” (Rubalcaba, 2006, p. 9), es por ello por lo que cada territorio y sujeto se encuentra permeado por ella en su cotidianidad, para este caso, la mujer como sujeto de escritura en la voz de una escritora vallecaucana.

Vera Carvajal, escritora caleña que muestra su perspectiva de escritura en un recorrido histórico cultural de la mujer en un libro de 97 páginas, *Érase una Mujer* (2016). Una narración que no tiene fin, que deja una apertura para encontrar otras historias y que debe ser terminada por el lector. En su estilo narrativo presenta 22 historias que relatan de forma magistral cómo las mujeres han configurado sus mundos, sus representaciones y la influencia de estas en cada sociedad.

Por ello, es importante pensar en cómo la reconstrucción de los usos y prácticas de escritura se reconoce en el acercamiento y la reflexión que se puede dar de los diferentes formatos que una comunidad produce, es decir, acercarse a un significado de sus prácticas y la forma en la que se originan. Por eso es importante preguntarnos ¿Cómo se configura la escritura femenina en la voz de esta vallecaucana? ¿Qué imagen de mujer develan sus historias y la escritura de Vera Carvajal? ¿Qué nodos de sentidos se estructuran y en qué formas discursivas se narran? Y finalmente, lo que plantea Roger Chartier (1995) ¿Qué representaciones devela la escritura femenina? ¿Qué prácticas de escritura están presentes en los personajes de las mujeres que describe Vera Carvajal? En el presente texto exploraremos algunos átomos de sentido, tal y como lo plantea Gilbert Durand (1993), para relacionar lo que la autora ofrece para el lector en el reconocimiento de una voz femenina en su escritura, pero también el recorrido histórico de lo que implica escribir para una mujer.

Las mujeres han elaborado muchos acercamientos con diferentes perspectivas para acercarse a la escritura, es decir, desde un discurso situado, una mirada subjetiva que reinterpreta su mundo simbólico y las genealogías femeninas. Pero también han hecho la reivindicación para tener una habitación propia desde el discurso hacia la libertad para que su voz,

antes silenciada, represente otras voces, las de otras mujeres y acatar el consejo de Virginia Woolf, cuando dijo que “lo que importa es que escribáis lo que deseáis escribir; y nadie puede decir si importará mucho tiempo o unas horas” (Woolf, 2008, p. 76). Y por lo general ese deseo se materializa en palabras y alegorías que pintan imágenes ensoñadas.

Agua; unos recorridos que fluyen en el ser de escritura. Un acercamiento a lectura y escritura en historia cultural.

Configuración de los espacios de escritura femenina.

La mujer crea su espacio en la escritura para configurarse como sujeto en la sociedad por eso es importante revisar el cómo el poder de la palabra y la resignificación de esta se ha dado en el transcurso de la historia. En estudios y ensayos elaborados desde el contexto americano la llegada de la palabra y su incorporación en los órdenes sociales, económicos, políticos, ideológicos y religiosos evidencian por ejemplo en trabajos como el de Ángel Rama (2004) que el conocimiento, personificado en la élite perpetuó el poder y su conservación desde y en la palabra, así “*El sueño de un orden* servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socioeconómica y cultural que ese poder garantizaba” (Rama, 2004, p. 45). Y por eso, es importante mencionar que estas dinámicas ofrecían una sola voz, la masculina. Es por ello, que el proceso de transculturación que Ángel Rama evidencia tiene un reconocimiento en la historia de las prácticas culturales y las formas de entender la escritura, en especial para el territorio americano. De ahí que ese poder describe el cómo hoy permite encontrar otros tejidos y otras manifestaciones, ellas envueltas en la renovación historiográfica de los estudios desde la escritura.

De esta forma, la representatividad del otro es reflejo de una construcción de lenguajes simbólicos que se diferencian notablemente de las sociedades progenitoras y grupos sociales. Dichos lenguajes involucran en nuestro contexto un discurso situado, poetizado, unas voces femeninas que han sido poco reconocidas. Así, plantear la influencia de la transculturación se entiende esta como un eje importante de referencia para las investigaciones alrededor del discurso del otro, es decir, de la mujer, que permite revisar el paradigma que ofrece el reconocimiento del discurso para construcción de cultura. Es por ello por lo que Rama (2008) propone una reflexión importante

en el paradigma denominado transculturación de la narrativa en América Latina, en la cual se da un reconocimiento a la producción literaria propia del territorio y a la voz situada, en especial en los principios de originalidad y representatividad que pueden tener comunidades discursivas, para el caso, las femeninas y ellas ubicadas en las manifestaciones de un mundo posible en su discurso escrito.

Desde esta misma perspectiva, Ángel Rama (2004) también ofrece en la Ciudad Letrada primacía para el conocimiento, su personificación en la élite y el cómo este se perpetuó en el poder para su conservación de la palabra. Así, este proceso evidencia el cómo el saber, por lo general, hace parte de la expresión patriarcal en lo denominado por el autor como el “anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma” (Rama, 2004, p. 57). De esta forma, La ciudad Letrada es la encarnación simbólica del poder de la palabra de una élite sobre las periferias y los grupos de mujeres que para la época se tornaban invisibles. Se evidencia una réplica desdibujada de una cultura europea que trae la transculturación una serie de hechos violentos e irrespetuosos por los otros y por las otras. Una muestra de ello es la cruzada evangelista, la administración colonial representada en la Monarquía y la reinención de los ismos que llegaban a tierras americanas desdibujados en reinterpretaciones para el contexto y que como lo menciona Lucrecia Infante Vargas “Las mujeres habían sido por mucho tiempo marginadas del acceso a las sagradas llaves del conocimiento: la lectura y escritura”. (Infante, 2005, p. 284).

En efecto, ejemplos como este muestran el hecho de que la Ciudad Letrada, materializada en la inversión hecha por Ángel Rama (2004) articula voces y discursos, pero ¿De qué tipo de personas, de cuántas mujeres? Por otro lado, es preciso mencionar que las herencias en el lenguaje han tenido mucha influencia de Europa, en especial de España y desde los estudios tenidos por Carmen Rubalcaba Pérez en la Provincia de Santander muestra una investigación de la escritura con esta población y relaciona algunos datos que son importantes para esta reflexión. Es así como en el siglo XIX se referencian hechos importantes de la escritura pues a lo largo de este periodo “como venía sucediendo en una perspectiva de la larga duración desde la Baja Edad Media Moderna, la escritura se configura como una

necesidad social. Junto a la mayor importancia de las actividades de escritura ejercidas por el poder y el crecimiento de la maquinaria burocrática y la Administración, se produce una multiplicación de las prácticas privadas de escritura” (Rubalcaba, 2006, p. 11) que ayuda a ubicar las prácticas de escritura con la necesidad surgida por esa ciudad letrada y su influencia en el poder, de esta forma lo esbozado por Rubalcaba conversa como lo que describe Ángel Rama (2004) e invita a revisar unas prácticas de escritura más allá de lo estipulado y regularmente establecido en ese “anillo de poder”. Esto significa que la escritura permea múltiples ámbitos que dan otros significados a estas prácticas en lo social y que éstas se pueden organizar expresiones individuales o prácticas privadas que permiten, como es el caso de Vera Carvajal, elaborar unas representaciones de la mujer colombiana en la historia de otras mujeres protagonistas de su vida.

Aire; escrituras y pistas femeninas.

En la revisión de la herencia traída desde occidente se reconoce que en 1834 se empezó a leer y a escribir de forma simultánea, pero el mismo Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006) muestra cómo “la educación de la mujer, en particular, a menudo excluida en el aprendizaje de la escritura” Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006, p. 65). Y por ello, la lectura tenía un predominio, que en su mayoría era religioso, al contrario, con la escritura que era cohibida para no tener expresiones sublimes de amores idealizados.

Así mismo, se encuentra desde la idea de una segunda alfabetización, la cual fue vivida en Francia en el siglo XIX hubo una mayor “difusión de la escritura bajo todo tipo de formas y soportes” Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006, p. 66). Y así, de igual forma, se relata la evidencia de cómo escribir para el poder se hace desde los esquemas estructurados impuestos y que la escritura popular o la literatura femenina solo se menciona como un punto en la historia, pero sin mayores trascendencias. Esto suscita de cierta forma, la influencia de la Ciudad Letrada, que mostró las diferentes clases sociales la necesidad de saber leer toda serie de signos que se daban en las calles y los cuales no solo estaban dirigidos al poder de centralización de grupos sociales, al contrario, temas como recibos, prensa y avisos conformaban otros tipos de formato y usos de grupos de lectores ideales. Esto significa que en el siglo XIX la escritura y, por lo tanto, también la lectura estaba más

presente en la vida cotidiana, hecho denominado por Rubalcaba como la prevalencia de la civilización de la escritura.

Por eso, en la perspectiva de revisar el origen de los discursos situados, se da una relación horizontal de la escritura, es decir, entre los mismos ciudadanos y para sí mismos, no solo como respuesta a situaciones o requerimientos con el estado desde el orden jurídico sino como manifestaciones de otras formas, para nuestro caso la producción literaria de la una mujer vallecaucana, Vera Carvajal.

Al escudriñar la historia de la cultura escrita se evidencia una mínima referencia de las mujeres en la escritura, ya como se mencionó anteriormente, Ángel Rama (2004) muestra un referente importante para América, Sor Juana Inés de la Cruz y ello, quizás debido a la proliferación que ella tuvo entre la literatura y el actual reconocimiento del canon. Pero ello no fue fácil aceptarlo, por eso, Rubalcaba menciona que:

La verdadera extensión de la alfabetización femenina se encuentra con mucha probabilidad oculta en las estadísticas basadas en la capacidad de firmar debido a que muchas mujeres sabían leer –en la escuela o el hogar habían aprendido a leer el catecismo u otros libros religiosos–, pero no sabían escribir. De hecho, la iglesia católica no era favorable a que las mujeres aprendiesen a escribir. La lectura era útil para que pudiese cumplir las obligaciones cristianas –recitar oraciones, leer salmos–, pero escribir era actividad potencialmente más independiente y crítica (Rubalcaba, 2006, p. 65).

Es así como desde esta mirada se buscaba anular la voz femenina y así se perpetuó por mucho más tiempo. El Yo que aparece ahora, para ese entonces era poco imaginado. Relaciones binarias propuestas por Gianni Rodari (2003) eran casi intangibles, por ejemplo, binomios que se representan para afianzar relaciones con la cultura; mujer–cultura, mujer–vecinos, mujer–cuerpo, mujer–territorio, mujer–espíritu, mujer–oralidad, mujer–enfermedad, no eran concebidas. Pensar en que la mujer escribiera era considerado como peligro. Así, Carmen Rubalcaba (2006) cita a Roger Chartier para mostrar cómo la educación de las niñas fue limitada y estrictamente de carácter religioso, o desde el orden del saber ser, es decir, madre, esposa, una idea de mujer perpetuado y el cual se evidenciaba en los textos dados para el cuidado de los niños y la economía doméstica.

De allí, que las listas y libros de cuentas se convirtieran en expresiones usadas en el ámbito femenino y ejemplos citados por F. Fluret y Ozanf (1977, citado por Rubalcaba, 2006) sobre la prohibición de cartas en algunas localidades no se les permitía, según la escolaridad, debido a que “las jóvenes pudiesen escribir cartas a sus enamorados” (Rubalcaba, 2006, p. 86) o que pudieran estar inmersas en el mundo intelectual. Estudios como el de Anne Marie (2000) citada por Rubalcaba (2006) muestran cómo las mujeres de Francia escondían que sabían leer y simulaban no tener el hábito lector desde la ficción por lo que se consideraba una pérdida de tiempo, pero además, un hecho hermoso que devela esta práctica es que estas mujeres se organizaron como comunidades discursivas, como lo plantea Carlino (2006), alrededor de la lectura y así paulatinamente organizaron sus producciones artesanales para compartir con las otras y lograr tener un producto escritural, o como lo menciona Roger Darton “escribir la historia basándonos en el material archivado significa componer un cuadro lo más coherente posible a partir de todo aquello que podemos comprender” (Darton, 2010, 72).

Estas mujeres crearon sus propios textos para poder leer, así la historia recompone desde los materiales documentales de estas damas que se atrevieron a escribir en su cotidianidad y desde el reconocimiento de otras dinámicas. Todo este panorama ayuda a reflexionar sobre el papel de la mujer como sujeto de lectura y escritura. Y por eso, cuando tenemos una producción escrita por una mujer no solo reconocemos una obra en su materialización, sino también un recorrido que generación tras generación permitieron que mujeres como Vera hoy puedan escribir su historia, nuestra historia.

Fuego, cocinar la escritura desde una nueva mirada

La escritura de la mujer
siempre es femenina;
no puede ser más que femenina;
cuando es mejor es más femenina;
la única dificultad estriba en definir
lo que entendemos por femenina.

Virginia Woolf

El mundo femenino cobra hoy un nuevo sentido, los géneros literarios han dado un vuelco a la historia de la literatura desde la mirada de mujer que se ha empezado a gestar. Ahora se ha ganado un poco el espacio de la pluma de las mujeres. Constantes reflexiones se han desarrollado en cuanto al papel de la mujer en el contexto literario en la escritura y consigo el rol que desempeña a nivel social y cultural. De esta forma, hoy la fémina juega a cocinar historias y críticas que cambian, generan reflexión y replantean las políticas del canon literario y “modos de vivir” en un entorno de predisposiciones patriarcales.

¿Quién mejor para cocinar?

La mujer, sí, ella... la cual ha hecho un curso intensivo por largos siglos en culinaria y sólo desde el siglo XIX ha incorporado unos nuevos ingredientes que dan como resultado una receta poco concebible para los parámetros establecidos por el sistema cultural en el que se desarrolla. Esta nueva imagen de mujer ha agregado a la olla de sus historias y críticas situadas el legado de autoras como Juana Inés de Asbaje, Virginia Woolf (2008), Soledad Acosta (1867), Teresa de la Parra (1924), Mercedes Valdivieso (1968), tomillo, orégano, sal y pimienta al gusto.

¿Cuáles serían los ingredientes para esta receta especial?

En la incorporación de otros insumos importantes se puede llamar a la lectura y escritura femenina desde un aporte social, tal es el caso de poder agregar los aportes antropológicos de Marcela Lagarde, quien sostiene que “en la actualidad, y desde hace más de un siglo, las mujeres pensamos a las mujeres, a la sociedad y a la cultura con los ojos y desde el lugar de las mujeres” (Lagarde, 1997, p. 31), ella al igual que muchas norteamericanas, inglesas y mujeres en general han puesto su voz en el papel y en la revelación de una construcción de una nueva identidad desde la escritura femenina.

Esa voz que se tornó silenciada por muchos años encuentra el espacio en la mirada que ofrece la ginocrítica, término propuesto por Elaine Showalter (1971); la cual permitió que además de generar nuevas propuestas y posturas de vida, se diera la creación o consolidación de un universo que

se representa en las ficciones, versos, artículos, ensayos, críticas, debates y narraciones hechas, leídas y escritas por mujeres.

¿Cómo concebir esa mirada mientras cocinaba? Ritual de maquillaje

Primero, fue necesario que procediera al ritual sutil que constantemente las mujeres ejecutan para quitar el exceso de maquillaje, ese que adquirió con el paso de los años al convivir o permitir que hicieran con ella un simple objeto biológico o de servilismo genérico (Es decir, el producto patriarcal legado). Para encontrar esta nueva mirada, mirada de mujer, en la lectura y reflexión de mujer es necesario que con un clínex aplique la *crema Nívea* desmaquilladora, frote circularmente el parpado del ojo hasta lograr quitarle toda la carga patriarcal que trae la mujer como herencia histórica genérica que como las “escritoras mujeres habían sido silenciadas y excluidas de la historia y del canon literario” (Miloslavich, 2007, 563).

Como segundo procedimiento se incorporan uno a uno los elementos teóricos que ayudaron a *la desmitificación de los hitos o cautiverios* que han velado esa mirada. Sus ojos, por lo tanto, necesitan una nueva tonalidad, un nuevo color; un estilo ignorado que le permitiera ver más allá. Por eso, es importante el referente Showalter (1981), quien revisa la necesidad de pensar la escritura desde la diferencia para “Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos.” (Showalter, 1981, p. 82), este nuevo aporte es el maquillaje *Iluminador Voge*, el cual se aplica como primer procedimiento en todo el parpado para conseguir escudriñar entre la mujer que escribe y la sociedad. Después, para lograr un tono adecuado que conforma la percepción propia de las mujeres se aplica el delineador café o negro y complementa con la *sombra Ésika*; ello depende del color de la ropa o estilo que se quiera derrocar o reclamar como reivindicación en la base del parpado.

Así, una *sombra abana Voge* queda en todo el parpado móvil y se aplica con la intención de lograr en todo sentido que esa mirada sea revisionista, que permita cuestionarse la pertinencia de las estructuras conceptuales aceptadas. Luego, para darle profundidad al ojo se aplica un rojo o naranja (colores oscuros para causar el efecto deseado), “ideologías encontradas

como lectoras, estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica” (Showalter, 1981, p. 78), después una *sombra dorada Avon* en la base de la ceja para que ilumine todo el ojo; esta parte es una de las etapas más importantes y la cual está ligada al efecto de la reivindicación ya que la mujer asume su nueva postura con un carácter iluminado lleno de proposiciones y acciones que benefician no sólo su género sino también los otros lenguajes y agentes que han sido sujetos de opresión ante el discurso de poder dominante.

Posteriormente, se encrespa las pestañas con una relectura del Canon y la búsqueda de tipos documentales que develen otras formas de escritura. El encrespador, diseñado para este oficio y con el objetivo de rastrear el por qué las voces femeninas o marginales han sido silenciadas. Luego, se aplica *la Pestañina Vogue*, acto seguido el *corrector de ojeras Ésika* en la parte inferior del ojo. De esta forma, la mirada de la mujer que sus inicios se dedicó sólo a cocinar hoy ha quedado lista para ver la escritura femenina desde nuevas perspectivas con muchas oportunidades teóricas.

Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la diferencia de la escritura femenina? (Showalter, 1981, p. 82).

Hoy la mujer ubicada no sólo en los contextos domésticos ha decidido darle una nueva mirada a la vida, a la lectura y a la escritura; se interesa por sí misma como productora y lectora de textos escritos por mujeres (o donde se dan personajes femeninos). Y finalmente, consigue darle nuevos significados a su papel como ser auténtico en la sociedad y en este punto se retoma las palabras de Diana Miloslavich Túpac (2007) cuando expone que leer como mujer implica “...una continuidad de la experiencia de las mujeres con la experiencia de la lectura de las mujeres. Así, estamos hablando de un diálogo permanente, interminable, cuya manifestación es la producción permanente de nuevos significados” (Miloslavich, 2007, p. 567), para lograr lo que la crítica femenina del Siglo XIX expresa en cuanto a que no hay que buscar continuidad sino rupturas en las mujeres escritoras.

Es decir, tensiones y contradicciones que muestran su vida cotidiana. Y todo ello se ve reflejado en la conversación que Vera Carvajal logra con cada una de las mujeres como protagonistas de sus historias.

Tierra, Vera Carvajal, alegoría de la escritura femenina en las voces vallecaucanas

Lector eclipsado a primera vista

Cuando se acerca al discurso literario femenino se encuentra ante una nueva forma de expresión, la mujer se hace dueña de la palabra, personifica sus anhelos, deseos, enigmas y denuncia las ambivalencias que le ha impuesto el mundo patriarcal que le rodea. Por eso, discursos que nos aproximan a la visión de mundo de la fémina enriquecen nuestro quehacer lector, crítico y literario. Así, *Érase una Mujer*, se toma como ejemplo de este tipo de narrativa que se ubica en una cosmovisión de una nueva mujer; la voz de la mujer contemporánea y la expresión de unas alegorías que se discurren en nuevos entornos. De esta forma, el siglo XXI incorpora en sus estilos los lenguajes y signos pertenecientes al mundo moderno, el mismo Nil Santiáñez (2002) lo menciona en su texto *Los vectores de la modernidad* “La revolución epistemológica de los siglos XVI y XVII trajo consigo una nueva forma de subjetividad y una manera diferente de mirar el mundo” (Santiáñez, 2002, p. 20), y esto es lo que ha heredado el mundo y escritoras contemporáneas.

El primer contacto con el libro es importante para los sensores receptores del lector, denominados también como un analizador *periférico* que “puede definirse como el aparato u órgano periférico que recibe un estímulo. Concretamente, se considera como estímulo a una determinada forma de energía que excita estructuras con alto grado de especificidad y generan una respuesta, transformándolo en un impulso nervioso” (Guía del Sistema Nervioso, s.f., p. 72). Es así, que, en la generación de ese estímulo, las manos que perciben el libro pueden crear afinidad entre lo que descubre y lo que se teje en el texto en diálogo con el lector. El color, se convierte en una clave para que las pupilas reconozcan los niveles de atracción y en cierta medida de este depende que se generen simpatía o se rechacen algunos significados para quien lee. Por eso, el primer acercamiento que lector tiene con el texto de Vera Carvajal titulado “*Érase una Mujer*” (Tercera edición) logra

eclipsarlo, atraparlo y quizá se hace ello en correspondencia con lo que la editorial LuaBooks persigue en su intención comunicativa al mencionar en una “promesa” para sus lectores comprometerse con producir “libros con sentido, de calidad literaria y gráfica, que guarden el más profundo respeto por la infancia y la juventud” (2016) y el libro escrito por Vera Carvajal logra además de una llamativa atracción por su concepción gráfica, una correspondencia en su contenido literario para atrapar al lector para que lo adquiera y disfrute en su lectura.

La narración que nos ofrece la escritora vallecaucana es sencillamente un texto encantador para el lector, su despliegue narrativo lleva a cada Mujer en una aventura desde territorio, en una denuncia social, con elementos de solidaridad, fantasía y llena de todos los artilugios narrativos-argumentativos que metaforizan la situación de la mujer en la sociedad. En todo el libro se devela un discurso lleno de riqueza literaria, metáforas e imágenes que cobran sentido por la forma en el que la autora presenta los hechos y cómo describe las situaciones en las que las mujeres han sido protagonistas de sus propias historias y precursoras desde la antigüedad. El discurso narrativo que utiliza Vera Carvajal la hace ver como una voz importante dentro de la narrativa femenina de Colombia. La autora nace en Cali en 1972 y pone en práctica lo que ella misma expresa como mujer-escritora “creyente firme del poder de la palabra y de la urgencia de paz en su país”. La autora de *Érase una Mujer también posee otras obras publicadas como Días de Cosecha* (2009); *Días de Guerra* (2011); y *Manuela en el Desierto* (2014).

Esta mujer en su obra literaria elabora un discurso situado, no sólo devela la condición de la mujer en contextos culturalmente oprimidos o envueltos en situaciones de conflicto, sino que también asume una actitud política ante su nación y la vida. Es por eso por lo que lugares como Turquía, Colombia, Argentina, Nueva York, Rusia o cualquier otro sitio del mundo se nos presenta con una voz diferente llena de esperanza, dolor, angustia, solidaridad y fantasía, que quizás muchos no se han atrevido a decirlo en la forma como ella lo hace y reafirma lo que expresa con relación al poder que tiene las palabras y lo que pueden generar en los lectores. Todo esto, se materializan en la voz de la mujer. Una mujer narradora y protagonista de vericuetos materializados en una extensión dada entre dos y cuatro páginas.

De esta forma, encontramos en la voz de la narradora una posición crítica de la autora por enunciar juicios de valor con relación a cada una de las historias que se tejen y las situaciones contextuales que enmarcan un nivel de historia cultural sobre la capacidad que ha tenido y tiene la mujer para ser protagonista de su vida. Por esto, realiza una reflexión *expansiva* de lo que piensa para llevar con los personajes del texto hacer lo que Paul De Man menciona, es decir, Vera Carvajal “intenta establecer un punto de vista que lo trascienda, y resolver así, en el plano de la ficción, la tensión que existe entre él y el mundo” (De Man, Paul, citando a Schlegel, 1991, p. 243). Es un poco la reflexión y postura de la voz femenina que ha sido silenciada en la historia y que magistralmente Vera Carvajal fabula entre una narrativa juvenil y una denuncia situada.

En un principio un desprevenido lector pensaría catalogar su libro como de literatura juvenil, pero luego, al deleitarse con cada relato que magistralmente está acompañados de unas hermosas *mamushkas*, como alegoría de las historias que contienen más historias, se da cuenta que la autora utiliza sus narraciones como denuncia, la cual la presenta por medio de su ficción y de esta forma trasciende las fronteras juveniles en literatura. Es por ello por lo que la obra de Vera Carvajal invita a navegar en ese universo ficcional, regala unas hermosas narraciones donde las protagonistas son mujeres que se salen de los parámetros sociales y esquemas predeterminados. Ella crea otros mundos, juega con el lenguaje, muestra a la mujer con cualidades oníricas, idealistas y humanas.

Algunos aspectos para revisar

Es importante señalar que la forma en la que está escrita el texto de Vera Carvajal coloca en diálogo dos posturas de la teoría literaria, primero el nivel de referencialidad de la narratología feminista, en segundo lugar, el reconocimiento de la sintaxis de la imagen literaria. Ambas conversan con los niveles de correspondencia de ese mundo narrado, la forma en la que lo presenta y los niveles de coincidencia o retrato que las mismas imágenes se ofrecen en el texto.

En efecto, la narratología feminista plantea la postura de que esta se permite reconocer en las diferentes semióticas “la orientación principalmente mimética de la mujer por parte del pensamiento feminista (angloamericano)

sobre la narrativa” (Lanser, 1996, p. 277). De allí que Vera Carvajal con su obra logra una perspectiva de significación del mundo femenino como una “representación de la vida, una explicación de la realidad, un documento mimético) (Lanser, 1996, p. 278). Por eso, en cada historia, la escritora caleña juega con el lenguaje para mostrar unas representaciones de la vida de la mujer, en especial en la perspectiva que Susan Lanser (1996) propone en la revisión de las teorías literarias y la necesidad de pensar una narratología femenina. De esta forma, hay otros aspectos de la narración que va más allá del análisis de los personajes en su reconocimiento como personas y por ello, se puede entender unas lógicas narrativas que permite identificar que sus textos “son profundamente (si no simplemente) referenciales, e influyentes, en sus representaciones de las relaciones de género” (Lanser, 1996, p. 277).

Así mismo, la voz de la narración en *Érase una Mujer* se encuentra en tercera persona, la cual combina en forma adecuada las dos condiciones que Susan Lanser (1996) propone, es decir, la narratología se reconoce en su dualidad, por un lado, semiótica (abstracta) y, por otro lado, mimética (condiciones reales de la vida). Todo esto es percibido por el lector en las diferentes historias, las cuales ofrecen varios niveles de representación de la mujer en la sociedad al romper los estereotipos cotidianos y logra que ambas condiciones se conjuguen con hechos que afectan la vida cotidiana de la misma, en relación con el otro. En este sentido, en la obra que se pone como ejemplo de la autora, se encuentra un ejercicio de reivindicación de la referencialidad de la narrativa, puesto que se evidencia que “interpreta los textos en relación con la experiencia de la realidad y en función de transformarla en el sentido efectiva igualdad entre hombres y mujeres” (Lanser, 1996, p. 278).

Un segundo elemento importante para revisar es el concepto de mundo posible. Umberto Eco (1996) plantea la configuración de los mundos posibles como construcciones culturales que “pueden interpretarse como un desarrollo de acontecimientos” (Eco 1996, p. 242) y en la propuesta narrativa de Vera Carvajal se refleja ese mundo posible, desde y con la mujer, en la exploración de su rol a nivel social y cultural. Es por eso, que para revisar ese mundo narrado es preciso ver cómo se manifiesta cada imagen alegórica en las 22 historias que organizan el libro. De allí que se hace necesario mostrar unas relaciones que existen entre cada intención comunicativa, aspectos y estructuras que se cuestionan en esa visión de

mundo, es decir, la estructura patriarcal, esto debido a que “un mundo narrativo debe tomar prestado los individuos y sus propiedades del mundo “real” de referencia” (Eco, 1996, p. 245) y todas aquellas relaciones que reflejan los mundos textuales posibles ofrecidos por la vallecaucana.

Así mismo, para revisar historia por historia también se tendrá en cuenta lo propuesto por Carmen Rodríguez y Felipe Vayas (2018), quienes plantean el reconocimiento de algunos artificios literarios para darle sentido a algunos planeamientos lingüísticos que intervienen en el lenguaje, y que, a su vez, ayudan en una reflexión gramatical que consigue lo propuesto por Gastón Bachelard (1998), es decir, presentar una imagen poética que evoca la ensoñación en los textos.

Por eso, Rodríguez y Vayas exponen la sintaxis de la imagen en la perspectiva de reconocer que en la literatura “no debe copiar ni traducir la realidad, sino crear realidades nuevas con las palabras” (Camps 218, p. 68). Por eso, esta postura no está en contravía con el nivel de referencialidad expuesto por Susan Lanser (1996), sino que las formas gramaticales que las imágenes narradas ofrecen le ayudan a entender al lector esos mundos posibles, lo que significa, la representación de la voz femenina en algunas ensoñaciones dadas por greguerías, es decir, la figura retórica que se utilizó con gran auge en los movimientos de vanguardia y la generación del 27.

Por eso, los principios que Vera Carvajal quiere dar con sus greguerías o aforismos con los que cierra sus historias develan el diálogo que la autora utiliza para mostrar la situación de la mujer, la ficción y el contexto histórico de países y culturas que coinciden en esos átomos de sentido.

Fragmentos de sentido, ensoñaciones y representaciones:

A continuación, se muestra historia por historia en las relaciones de sentido para el lector.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
1	La Rebelión de las risas. Érase una mujer de sonrisa luminosa	Turquía, 2014. Gobierno prohíbe la carcajada de las mujeres en público.	La risa - Desafiante	“Todas terminaron con una felicidad inédita, ingravida. La risa es rebelión, descubrieron”

En esta historia se muestra en el contexto histórico de Turquía, donde las directrices del gobierno se manifestaron hechos convertidos en tiranía y que Vera Carvajal los narra con ironía en una alegoría de la risa. Por eso, describe lo que implica un desafío colectivo femenino “mujeres que resisten” (Carvajal, 2016, p. 12).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
2	Los muertos de ellas. Érase una mujer que tenía el corazón de paloma.	Puerto Berrío, Antioquia, Colombia. Últimos sesenta años. Conflicto armado.	Adjetivo posesivo “hacen suyos” los muertos que trae el río.	“Y sin importar bando, procedencia, le nombraron; le parieron de nuevo, le bautizaron e inventaron una historia feliz y una muerte noble, con nombre y epitafio” (Carvajal, 2016, p. 17).

En esta conmovedora narración se muestra el cómo las mujeres asumen con solidaridad los rezagos de la violencia. “Cada día la historia comenzaba de nuevo [...] Inventaban una historia feliz” (Carvajal, 2016, p. 15) y para contar este hecho Vera Carvajal usa lo que plantea Veena Das desde

las “lógicas sistemáticas responsables” (Das, 2008, p. 20) de la violencia social, el reconocimiento del cómo se “configura la subjetividad” (Das, 2008, p. 21), sus transformaciones, resignificaciones y tejidos discursivos en una comunidad. De esta forma, el lenguaje cobra un valor importante para la revisión de significados que se tejen en las comunidades, es decir, se crean “redes simbólicas” que configuran la vida social y cotidiana. Por eso, la narrativa de Vera Carvajal dialoga con lo expuesto por Veena Das (2008) porque muestra diferentes ejemplos de interpretaciones que ayuda a resignificar la voz del otro, es decir, de la mujer que es testigo de la muerte y la violencia en territorios colombianos.

Así, lo expuesto por Veena Das, el *testimonio* se convierte en un espacio de resistencia, con dos tipos de registros, el corporal y el discursivo. Desde esta perspectiva, la narrativa de Vera Carvajal se evidencia como un acto social, de sanación, para establecer la relación con el otro, por ejemplo, el reconocimiento de la audiencia en el papel de la violencia, los testimonios y las relaciones que emergen. Esta mirada plantea un ejercicio ético y de corresponsabilidad para presentar la descripción de los hechos, en la ayuda de las víctimas para seguir adelante desde la ubicación del discurso y no caer en la defensa de los “poderosos”. Así, lo planteado por Das y lo percibido en la obra de la caleña, permite a los lectores hacer una reflexión del cómo revisar los hechos históricos vividos en el país, dado que existe una imperante necesidad de consolidar los procesos tenidos como nación con relación al posconflicto, concepciones de paz y el fenómeno de violencia social. Por ello, es necesario que se haga otro aporte desde las humanidades y se piensen desde otras alternativas. Es decir, alrededor de la palabra sanadora, mediadora y reconciliadora con y para los actores de sus contextos próximos. De esta forma, se hace necesario no solo tener una perspectiva del reconocimiento de que en la violencia se configuran subjetividades, transformaciones y resignificaciones de una comunidad. Sino que se hace preciso que se dé la construcción de procesos desde y con la palabra y Vera Carvajal lo hace con un artificio literario inigualable.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	E l e m e n t o configurador	Greguería de cierre en la historia
3	Los hijos de todas. Érase una mujer que decidió salir a buscar a su hijo, el día que no volvió a casa.	Argentina. Entre marzo de 1976 y diciembre de 1983 este país padeció una de las más atroces dictaduras militares. Más de quince mil desaparecidos. La plaza de Mayo como representación de la verdad, la memoria y la justicia.	Caminar juntas, con los pañales de telas atados a la cabeza. Resistían marchando.	“Así, el hijo de una fue el hijo de todas: huesito a huesito, pisada por pisada, huella tras huella, cada hijo fue el hijo de todas” (Carvajal, 2016, p. 21).

Vera describe unas marchas de esperanza, las muestra “en sentido contrario a las manecillas del reloj para echar el tiempo atrás” (Carvajal, 2016, p. 20). Las mujeres de Argentina y otras partes del mundo marcharon y marchan por sus hijos, por los desaparecidos.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
4	Pan y rosas. Érase una mujer que no tenía más que sus manos para ganar el pan de cada día.	New York. En 1911, 123 obreras textiles murieron en la Triangle Shirwaits Company.	Manos rápidas como golondrinas.	“-Tenemos voz... tenemos voz -se decían una a la otra, como una noticia de esperanza” (Carvajal, 2016, p. 21).

El artificio narrativo que usa Vera Carvajal convierte de forma hermosa hechos tristes, trae alegorías de las greguerías en animalismos para darle a la mujer una voz de esperanza. Todos conocen el por qué se celebra el día de la mujer, pero la autora caleña recrea con magistralidad la denuncia que hicieron las mujeres para poder contar su historia actual. “Las mujeres prestaron sus manos, rápidas como golondrinas, para que los hilos se dejaran tejer con gusto” (Carvajal, 2016, p. 23). Las mujeres se estaban volviendo invisibles, por eso, “Iluminaron la oscuridad de aquellos días como una sola flama rojo y rebelde” (Carvajal, 2016, p. 24). ¿Qué color deben tener las mujeres?

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
5	<p>El delicado aroma de los claveles rojos.</p> <p>Érase una mujer que vivió en un lejano país donde las chicas soñaban con ser princesas de su reino.</p>	<p>Rusia o cualquier lugar del mundo.</p> <p>Las mujeres de la revolución de Octubre obtuvieron, además de otros logros, el reconocimiento de los derechos de las mujeres.</p>	<p>Muerte en libertad por no soñar con ser princesa.</p>	<p>“Hubo una vez una chica que murió en alguna pradera, en alguna calle, en alguna plaza, en algún sótano, con la convicción de ser abono para un mejor mañana” (Carvajal, 2016, p. 29).</p>

El pronombre indefinido de “alguna mujer” convierte a todas las mujeres en ellas, en las muertes que han tenido miles de mujeres por luchar por los estereotipos impuestos. Las anáforas con las que insiste en la narración ayudan a pensar en esos posibles sueños de libertad que aún se poseen.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
6	La resistencia de la vida. Érase una mujer que la voz del viento le susurró benevolencias para la criatura que pronto daría a luz.	El pueblo Lakota, pueblo menos numeroso de la tribu sioux. Campaña de exterminio a los pueblos originarios de América del Norte. Genocidio hecho por los colonos ingleses y luego por Estados Unidos	Las mujeres parieron para resistir.	“Un día dejó que el olor del pino y de la lluvia la abrazaran, se puso en el cabello flores del viento y cuando su vientre tuvo nueve lunas, tejió un atrapasueños” (Carvajal, 2016, p. 33).

En este hermoso texto existe una evocación en la greguería de la vegetalización. La madre tierra cobra vida, los “buenos sueños te acompañarán” (Carvajal, 2016, p. 31). “Así somos, así nos sentimos” (Carvajal, 2016, p. 32). Vera muestra formas de resistir y los tejidos con los que pueden lograrlo ¿Cuál es la forma de resistir como mujeres?

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
6	Una lluvia de estiércol. Érase una mujer que amando profundamente a su pueblo, soñó con cambiar la tradición.	Mujeres masái luchan por sus derechos civiles. Agnes Siyiankoi abogan por la nueva tradición como la ablación de la historia futura.	Igualdad. Su corazón le habla y le cuestionaba por: ¿Y si los hombres y mujeres caminamos juntos?	“Cuando llegó a la casa de su nueva familia fue recibida con una lluvia de estiércol como anuncio de la difícil vida que le esperaba” (Carvajal, 2016, p. 37).

En esta historia, se relatan las tradiciones absurdas a las que han sido sometidas miles de mujeres, sin importar su cuerpo ni sus anhelos. “Érase una mujer que amaba profundamente a su pueblo, decidió cambiar la tradición. Su corazón así le hablaba:

- ¿Y si los hombres y mujeres caminamos juntos?” (Carvajal, 2016, p. 36).

La estructura narrativa que ofrece Vera Carvajal deja siempre la posibilidad de pensar en otros interrogantes como lector, por eso, ¿Qué cambios queremos hacer como mujeres? Esta historia y muchas más que aún no se han contado han ofrecido una sola mirada, para este caso el sesgo del poder en el discurso de una sola voz y la legitimidad de este requieren con urgencia una reflexión y es el punto de partida de la investigación de Danna Haraway que conversa con facilidad con lo expuesto por la caleña. Es por ello, que al reconocer las propuestas de la autora como “el privilegio de la perspectiva parcial” (1995) se encuentra desde los “debates sobre el modernismo y el posmodernismo es el tipo de relación entre cuerpos y lenguaje, y dentro de éstos” (Haraway, 1995, p. 5).

Desde esta perspectiva, la propuesta de Haraway (1995) se enmarca en el “conocimiento situado” (Haraway, 1995, p. 11). Así, ofrece un significado y metafORIZA la vista para determinar cómo la visión falsa a la que nos hemos acostumbrado ha repercutido en las concepciones, tal es el caso de las tradiciones que son llevadas de generación en generación sin ser cuestionadas, en la trascendencia de todos los límites y responsabilidades que no permiten ver las particularidades. Es decir, lo que la autora plantea es la posibilidad de encontrar en la particularidad de una visión aquello que se convierte en objetivo.

Por eso, un retruécano que muestra un cuerpo estructurante, estructurado desde la complejidad, por la estructuración de diversas lecturas por diferentes culturas. Por ende, el feminismo y la postura de la perspectiva parcial busca que se tenga otras visiones de mundo, en contraposición del conocimiento racional que se sitúa desde todas las partes y a su vez desde ninguna. Para que la parcialidad resuene con “las conexiones, y aperturas inesperadas que los conocimientos situados hacen posibles la única manera de encontrar una visión más amplia es estar en algún sitio en particular” (Haraway, 1995, p. 22), lo que permite elaborar conversaciones para situarse en el mundo,

diálogos con el otro, identificación de imágenes a partir de estas relaciones. Es decir, Haraway propone un círculo universal de conexiones porque “Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negarlos los significados y los cuerpos, sino para vivir el significado y cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (Haraway, 1995, p. 9). Este debate permite situar el discurso en la mujer y en resignificar el vivir desde su individualidad una objetividad y que desde los debates que ofrece Vera Carvajal en sus historias se puede encontrar este mundo posible.

De manera que, es necesario reconocer primero a la mujer como sujeto discursivo, debatirse en lo propuesto por el constructivismo radical y pensarse, tejerse, dibujarse, narrarse desde el feminismo empírico. Es decir, desde la mujer-cuerpo-lenguaje, que “favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar” (Haraway, 1995, p. 14).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
8	Tribuna o cadalso. Érase una mujer que creyó en un sueño.	Revolución francesa. La ilustración. Mujeres anónimas que también hicieron historia.	La mujer común, la mujer de la plaza de mercado. Libertad.	“Sabía con certeza que la libertad tenía rostro y pechos de mujer” (Carvajal, 2016, p. 40)

Vera embellece el lenguaje, ensueña situaciones, por eso, “Los discursos eran ríos crecientes y caudalosos que alimentaban las ganas de justicia”. O “Semilla eres, mujer. Semilla de tus sueños-decía a lo lejos la mujer que luchó por la libertad, la igualdad y la fraternidad” (Carvajal, 2016, p. 39).

Los niveles de representación llevan al lector a espacios soñados para la libertad, ellas hablaban de tribus, y ¿Nosotras, de qué hablamos?

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
9	Un burro para regresar a casa. Érase una mujer que tomó el lugar de su padre para ir a la guerra.	Tradiciones chinas. Hua Mulán, una mujer disfrazada de guerrero en el ejército del imperio. La Balada de Mulán, poemas líricos y baladas hechas por Maoqian en el siglo XII.	Sustitución. Deshonra por los hombres que pelearon a su lado.	“Tendió su cama al Oeste, descubrió el espejo al Norte, se vistió con ropas de mujer en el Sur y recogió sus cabellos como una nube en sus sienes” (Carvajal, 2016, p. 45)

La evocación a los sujetos de guerra, pero también la necesidad de un reconocimiento. En este hermoso relato se muestra la alegoría del viaje, “Sus pensamientos tejían el centro de la memoria de agua que guardaba recuerdos” (Carvajal, 2016, p. 42). ¿Qué viajes queremos hacer como mujeres para encontrarnos?

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
10	La hermosa costumbre de criar. Érase una mujer para la que todo en el universo era pariente cercano.	La conquista de España y Portugal en el Abya Yala, en el continente americano, costó cincuenta y seis millones de vidas.	La procreación como protesta ante la barbarie. Las conexiones de la mujer con su cosmos.	“En sus tejidos, las mujeres escribían historias. Historias de sus hijos, de las siembras y las cosechas, historias de las memorias floridas, como las retamas” (Carvajal, 2016, p. 49).

La diversidad, el discurso situado, “Todos los seres estaban hechos de la misma esencia amorosa, todos distintos y complementarios” (Carvajal, 2016, p. 47). En este texto se hace la invitación para tejer nuestra propia historia, “La vida se hace puntada a puntada” (Carvajal, 2016, p. 47).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
11	La belleza infinita. Érase una mujer que había nacido colmada de belleza.	Después de la conquista de Constantinopla, 1453. El sultán y su harén.	La belleza desde una perspectiva subjetiva.	“- ¿Belleza? - ¿Qué es la belleza? – Preguntó la joven mujer” (Carvajal, 2016, p. 53)

La resignificación del concepto de bello y la esperanza de mirar de otras formas, “Sus ojos sonrieron llenos de sol en el ocaso de la tarde” (Carvajal, 2016, p. 53).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
12	<p>La otra mitad del lecho.</p> <p>Érase una mujer que era dueña de las llaves del universo.</p>	Mujeres vikingas, las llamadas “hus-freyjas”	Llaves de bronce, símbolo de poder.	“Todos en la granja dependían del mando y la fortaleza de aquella mujer de llaves al cinto que guardaba las lágrimas de los adioses como pozos de sus adentros” (Carvajal, 2016, p. 57).

El poder como representación en una llave, la greguería de la cosificación que desborda la imagen poética. Eran las llaves, las del universo en el poder femenino, que según el diccionario de símbolos de Cirlot son “representaciones simbólicas de la iniciación del saber...confiere el poder” (Cirlot, 2008, p. 295). Y que por muchas circunstancias y por esa autoridad que fue entregada debe soportar pesadumbres.

También en la descripción de ese poder se muestra el cómo el amor llega, “Era cierto que ella no le había elegido, pero aprendió a amar sus ojos celestres, su cabello al viento, la inclinación de su mano certera, el dulzor que escondía su armadura de guerrero y haberle hecho madre” (Carvajal, 2016, p. 56). Y por eso, cabe preguntarse ¿Cuáles son aquellos o aquellas, elegidos o sin elegir que acompañan a las mujeres? No cualquiera lo hace.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
13	El fuego del cielo y del error. Érase una mujer a la que los cielos se le posaron sobre la palma de la mano.	Mariam “Al-Astrolabiya” Al-Ijliya vivió en el siglo X en Aleppo. Reconocida astronoma, matemática y constructora de astrolabios.	El conocimiento. Poner el cielo en las manos.	“Soñaba con viajes que nunca haría, soñaba con los sonidos del mar y del viento, con tierras jamás vistas y desde luego, soñaba con las estrellas” (Carvajal, 2016, p. 60)

La historia de Al-Astrolabiya es la historia de muchas mujeres que han sido invisibilizadas con sus avances, reconocimientos a nivel intelectual y científico. Maire Curie es un ejemplo de ellas.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
14	Soy tú. Érase una mujer que se encontró en los ojos de otros.	India. 1982. Niñas y mujeres son ofrecidas por sus familias como esclavas “modernas” devadasis.	Los ojos y la danza para liberarse mediante el fuego.	“-Danza y danzante son inseparables en su esencia, como lo es la llama y el fuego. He ahí lo sagrado de tu oficio” (Carvajal, 2016, p. 65).

Se organiza el reconocimiento propio y de los otros, “-la mujer de la danza de fuego se hizo cada vez más una gran maestra, pues los ojos de los otros fueron espejos para ver su propio ser” (Carvajal, 2016, p. 64). El cosmos bendijo su nacimiento y así “Por fin vio rostros de todos los colores y en ellos aprendió a reconocerse” (Carvajal, 2016, p. 63). ¿Quién es cada mujer que teje su vida diariamente?

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
15	La primera noche. Érase una mujer de la que nacieron universos con el soplo de su palabra.	Las mil y una noches. Scheherezade. La tradición y la memoria como una forma para domesticar la fiereza humana.	La palabra.	“Pero la joven mujer insistió con la convicción dispuesta: en la palabra reside la luz secreta que nos hace humanos” (Carvajal, 2016, p. 68)

El artilugio de la palabra. Gastón Bachelard (1998) presenta la riqueza de las palabras para ensoñar la vida, así mismo, Vera Carvajal le da propiedades a ella, la conjuga con los conocimientos enciclopédicos que posee y los convierte en ensoñación para el lector. Se conjuga así, la palabra viva y ésta es la gran fuente para encontrar las cosmovisiones de un pueblo, de la mujer en la configuración de su universo. El evento que representa la palabra hablada simbólicamente es una colectividad, el decir de sus gentes, esa constitución del ahí, de la inmediatez, de lo personal y lo más cercano. Todo esto lleva una interacción social rica en significados. Ese universo simbólico que encierra cada historia revalúa las concepciones que se le ha otorgado comúnmente a la mujer e invita a sumergirse en la amalgama del contacto de la palabra y el ser en relaciones más cercanas, más próximas.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
16	En la casa de la memoria. Érase una mujer que dibujó la memoria de los tiempos.	Cultura central maya. Las abuelas con su palabra, experiencia y autoridad.	La abuela	“En los atardeceres, la abuela abría las puertas de la casa de la memoria, prendía la hoguera y quemaba copal para avivar el corazón de los nietos” (Carvajal, 2016, p. 73)

La abuela como la encarnación de la sabiduría y de la palabra. La influencia de estas en la vida de muchos otros es grande; por ello, su rol invisibilizado y a veces olvidado se reivindica en las culturas ancestrales, aquellas mujeres que nos enseñaron a ver con otros ojos “El corazón del cielo y de la tierra habita en cada cosa que vive” (Carvajal, 2016, p. 71).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
17	Lo posible de lo imposible. Érase una mujer que conoció el lenguaje secreto del universo.	Juicios y ejecuciones de la iglesia católica. Predominante en occidente.	Contacto con la naturaleza. “Brujería”	“Desde muy pequeña aprendió con esmero a descifrar en el aire, el agua, la tierra y el fuego, el pulso que anima el espíritu de todo lo que vive” (Carvajal, 2016, p. 75).

El desconocimiento ha ayudado a sacrificar miles de vidas. Doctrinas se han impuesto y como seres humanos necesitamos reconocer la diferencia y la diversidad.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
18	Mujeres con barba. Érase una mujer que vistió ropas de hombre para descubrirse mujer entera.	En 329 a. C. en Grecia, Aristófanes se atrevió a poner en tono de comedia la posibilidad de que las mujeres tomaran el poder en la misma ciudad donde les era negado hasta el ejercicio de la actuación.	Las mujeres con el gobierno de la ciudad. Ropa.	“Pero las primeras horas de la mañana llenaron todos los rincones de la inquietante noticia: ¡El gobierno de la ciudad había sido dado a las mujeres!” (Carvajal, 2016, p. 81).

El texto presenta el cuestionamiento de Vera Carvajal sobre el ejercicio de la ciudadanía, el poder y la democracia. Culturalmente ha sido muy cuestionado las capacidades que tienen las mujeres para el ejercer el poder.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
19	La faraona que enloqueció. Érase una mujer que liberó los pájaros encerrados en jaulas de oro.	Antiguo Egipto. Reinas faraonas.	Locura. Asesinato.	“-Abran también las puertas del palacio, que el banquete sea para todos -Ordenó la faraona” Carvajal, 2016, p. 85).

Hay una fuerte discusión a la fragilidad de la mujer. Al reaccionar la faraona en contra de los parámetros establecidos fue asesinada y denominada de loca.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
20	La danza de la luna roja. Érase una mujer que danzó con la luna de sus adentros.	Celtas, egipcios, los maorí, los primeros taoístas, los tantristas y los gnósticos, la sangre menstrual llegó a tener carácter sagrado.	La menstruación.	“-Tu vientre es muchos más que el cuenco maravilloso en el que yacen las semillas que han de germinar. Honra el ser mujer, honra tu naturaleza” (Carvajal, 2016, p. 89).

Una invitación a encontrar la voz interior y el propio conocimiento, “afla tu intuición, siente el pulso de tu sangre y entenderás el significado genuino de lo sagrado” (Carvajal, 2016, p. 86).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
21	Lucy. Érase una mujer que vivió bajo un cielo con diamantes.	El 24 de diciembre de 1974 una expedición encabezada por el paleontólogo Don Johanson descubrió en Hadar, Etiopía, el esqueleto casi completo de los más antiguos predecesores del humano moderno. Hembra, especie Australopithecus afarensis y data de 3,2 millones de antigüedad.	El reflejo en el río.	“-Somos poderosas, libres y hermosas cuando le sonreímos a nuestro reflejo en el espejo de agua del río de la vida” (Carvajal, 2016, p. 93).

Una hermosa evocación al “lenguaje misterioso que impregna la memoria, el secreto más importante guardado por las mujeres desde entonces hasta ahora” (Carvajal, 2016, p. 91), la libertad, la belleza y el poder que poseen las mujeres en sus comunidades.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
22	Madre nuestra. Érase una mujer que mantuvo siempre vivo su telúrico corazón de fuego.	Comunidades ancestrales. La Madre Tierra como cuidadora.	La Madre de todas las madres, la madre tierra.	“-No todo está perdido. La tierra no tiene fronteras para sus hijos, es madre de todos... somos hermanos, somos familia... curar...curar...” (Carvajal, 2016, p. 97).

Vera Carvajal finaliza su historia veintidós con la alegoría de la maternidad, La Madre Tierra como encarnación de poder, bondad y curación. Así mismo, invita al lector a contar su propia historia.

Todo este entramado de contextos, culturas, tipos de situaciones históricas y contextuales, no solo muestran la audacia de Vera Carvajal para saber contar hechos que pocos han prestado atención, sino también la maravillosa forma en la que narra cada historia. Así, su producción literaria no solo devela a la mujer en su reivindicación como sujeto, sino que elabora ensoñaciones que cuentan de forma hermosa la configuración del universo femenino.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bachelard, Gastón. *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Bachelard, Gastón. *La poética de la ensoñación*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Decimosegunda reimpresión, 2011.
- Camps, Ana. Y otros. *Secuencias didácticas para aprender gramática*. Barcelona: Editorial GRAÓ de IRIF, S. L., 2008.
- Carvajal, Vera. *Érase una Mujer*. Tercera edición. Bogotá: Editorial Luabooks, 2006.
- Carlino, Paula. *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. El Salvador: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, 2006.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 2008.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1998.
- Das, Veena. *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar. Editor: Francisco A. Ortega, 2008.
- Darton, Roger. *Las razones del libro, futuro, presente y pasado*. Traducción Roger García Lenger. Madrid: Trama Editorial, 2010.
- De la Cruz, Sor Juana. Respuesta a sor Filomena. Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/respuesta-a-sor-juana-ines, 1669.
- De Man, Paul. *Visión y Ceguerra: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial Universidad de Puerto Rico. Río Piedras, 1991.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. España: Editorial Anthropos, 1993.
- Eco, Umberto. El concepto de mundo posible. *En Teoría de la novela: antología del texto del siglo XX*. P242-245, 1996.
- Guía del Sistema Nervioso (s.f.). Recuperado de: <https://docplayer.es/amp/72565805-Receptores-guia-de-estudio.html>
- Infante, Lucrecia. *Escritura de la historia de las Mujeres en América Latina*. El retorno de las diosas. Del “Diario” personal al diario de México. Escritura femenina y medios impresos durante la primera mitad del siglo XIX en México. Perú: Centro de Estudios La Mujer en la historia de América Latina CEMHAL, 2005.

- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995. Recuperado de: <https://lascirujanas666.files.wordpress.com/2014/04/haraway-conocimientossituados.pdf> (11/11/2018).
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Autónoma de México. México, 1997.
- Lanser, Susan. La posibilidad de una narratología feminista. *En Teoría de la novela: antología del texto del siglo XX*. P.276-283, 1996.
- Miloslavich, Diana. Escritura de la historia de las Mujeres en América Latina. El retorno de las diosas. Voces femeninas, discurso femenino, o nuevas alternativas en la literatura de las mujeres. *Ponencia: Hacia una teoría feminista de la lectura*. Perú: Centro de Estudios La Mujer en la historia de América Latina CEMHAL, 2007.
- Montero, Rosa. (Autora). (18 Nov. 2018, 36 minutos). [PAREDRO. T2 Bonus. Un Paredro con Rosa Montero]. Recuperado de: <https://open.spotify.com/episode/2dZiKMYfa79moVdAG6H0wQ?si=QH3-48swSOa3OcVYe4r3FA>
- Rubalcaba, Carmen. *Entre las calles vivas de las palabras*. España: Ediciones Treda, S.L., 2006.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Chile: Tajarar Editores Ltda., 2004.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da Edición. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Traducción Alessandra Merlo. Bogotá: Panamericana Editorial, Ltda., 2003.
- Rojas, C. (2006). *Genealogía del giro lingüístico*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Santiañez, Nil. *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- Showalter, Elaine. La crítica feminista en el desierto. *Critical Inquiry*, vol.8.invierno de 1981, pp. 75-115.
- Woolf, Virginia. *Una Habitación propia*. Editorial Seix Barral S.A., España, 2008.