Identidad, magia e ironía: escritura entre dos mundos

Gloria Chávez Vásquez

Narrativa

Gloria Chávez Vásquez

Identidad, magia e ironía: escritura entre dos mundos

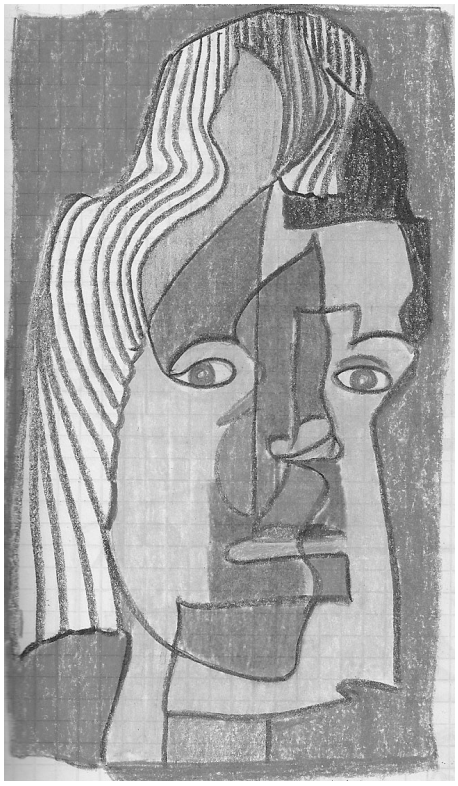
Compilación

Zahyra Camargo Martínez

Graciela Uribe Álvarez

BIBLIOTECA DE AUTORES QUINDIANOS

Sus raíces



"La memoria de mi vocación más temprana no registra el deseo de querer ser escritora,
sino la necesidad de aprender a escribir pronto para poder anotar las historias que desde que
había aprendido a pensar plagaban mi
imaginación en forma de sueños, pesadillas
o fantasías"

Gloria Chávez Vásquez

Revista *Manizales*, 1993

Gloria Chávez Vásquez nace el 7 de febrero de 1949, en Armenia (Quindío). Sin embargo, asfixiada por las limitaciones que para su mente inquieta ya por la actividad literaria, representaba el estrecho marco de Armenia, decide viajar a Estados Unidos cargada no de maletas sino de recuerdos, costumbres y leyendas del Quindío que constituirían después su fuente de inspiración. Allí inicia la búsqueda de sí misma, descubre sus intereses, lucha con una sociedad que en principio le es adversa pero que luego le permitirá reconocerse, mirar hacia sus raíces e iniciar así el encuentro y la apreciación de una identidad cultural a través de su obra.

En 1970 viaja a Nueva York, lugar donde realiza de 1972 a 1974 estudios de animación, audiovisuales, historia y crítica de cine en *The New School & School of Visual Arts*. En 1974 ingresa en el *Mercy College* para especializarse en Psicología y Literatura y obtiene con un *Magna Cum Laude*, el grado de *Bachelor in Arts.* De 1978 a 1980 termina su *Máster en Educación* en *St. John's University* de Nueva York, distante dos horas en bus y en tren de su residencia, pero a la que acudía gustosa porque gozaba de una beca y, además, durante esos espacios de tiempo, estudiaba, escribía, leía y a veces también dormía. Sus aprendizajes psicológicos le han permitido entender las actitudes de educadores, familiares y amigos que habitan sus recuerdos de infancia y adolescencia, trasladarlos a la galería de sus personajes y tocarlos con la magia de su pluma literaria para despertarlos convertidos en Sor Orfelina, Pechi Nuches, Agmandiel, Cuajada, Sansón Melena o el señor Rojitas, o también, retratar como periodista el diario discurrir de seres que conoce en Nueva York, ya que una de sus mayores preocupaciones es la calidad de vida y la forma como sus coterráneos se desarrollan social y culturalmente en los Estados Unidos.

A fines de 1981, experimentó lo que se conoce profesionalmente como un "burnout", ese momento en la vida de una persona (particularmente inmigrante) en la que evalúa sus circunstancias, lo deja todo y decide que debe volver a comenzar. De aquel *burnout* resultaron los siete relatos de *Cuentos del Quindío* y *Akum, La magia de los sueños*, primera nouvelle de una trilogía; en otros términos, dos libros que representaban la necesidad de contacto con sus raíces tanto familiares como culturales: "Ambos libros fueron para mí la manera de asegurarme de que mi vida en Colombia, aunque había quedado atrás, estaría ahí por siempre. Nada ni nadie podría ya arrebatarme esos recuerdos". La trilogía continuó años después con *Agmandiel, El camino de los reinos* y espera terminar con *Yodín*.

Su interés por la literatura la llevó a realizar otros estudios de postgrado, entre los que

se cuentan: *Historia de la lengua inglesa* en la Universidad de Stanford, CA. (1999); *La novela inglesa* en la Universidad de Lawrence, WI. (2000); *Literatura de escritoras latinoamericanas* en New School University, NY. (2001); *Drama y comedia en la obra de William Shakespeare* en Darmouth College, NH (2002); *Clásicos de la literatura rusa* en la Universidad de Northwestern, IL. (2003); *Estudios Asiáticos* en China Institute y Japan Institute, NY, (2003-06); *Obras maestras de la literatura fantástica* en la Universidad de Michigan (2007); *Dante, La Divina Comedia* en la Universidad Estatal de Nueva York (2009).

Fue profesora de secundaria en Newtown High School, New York, durante muchos años, lo que le permite hablar con propiedad del sistema educativo norteamericano y ser una crítica acérrima de los desbarajustes que causa la política y el daño consecuente al estudiante que repercute en la sociedad actual. Piensa que poco a poco se les ha arrebatado el poder a los profesionales de la educación, la medicina y el periodismo, entre otras. De ahí la escasez de vocación en las profesiones, la falta de respeto humano y que los sistemas operen como fábricas.

También, ejerció como periodista hasta el año 2000 y esta labor ha quedado impresa en los artículos y reportajes investigativos que escribe para publicaciones de Estados Unidos (Diario *La Prensa*, *Noticias del Mundo*, *Nuevo Amanecer*, *Linden Lane Magazine*, Revistas Literarias como *El Gato Tuerto* y *Legerete Magazine*); Colombia (*El Tiempo*, *El Espectador*, *La Crónica*, Revista *Manizales*, *Kanora*), Barcelona (*Adda Magazine*), Canadá (*Ruptures*). De sus cualidades periodísticas habla el Premio EMMA que en 1990 le otorgara el Consejo Político Nacional de Mujeres. Este premio se concede a la excelencia periodística y se entrega por primera vez a una integrante de la prensa hispana. Además, con la categoría de periodismo intercultural creada especialmente para Gloria Chávez "por su sensibilidad, originalidad y profesionalismo al escribir sobre temas relacionados con la situación social, cultural y laboral de la mujer" (Gloria Chávez, una profesional colombiana destacada en Nueva York en *Qué pasa Magazine*,

mayo, 1990). Por dos años consecutivos recibió el primer y tercer premio al mejor reportaje, que otorga la Asociación de Prensa Católica de Estados Unidos y Canadá. Como periodista ha visto decaer una profesión que considera sagrada por su labor como guardiana de las libertades individuales y sociales.

En el periódico *Noticias del Mundo* se especializó en la investigación periodística y dirigió el movimiento sindical que implantó la unión en una sala de redacción donde se trataba a los periodistas como jornaleros. Durante la batalla librada, los unionistas se defendieron a brazo partido, no solo contra el hostigamiento y la falta de profesionalismo de colegas y ejecutivos sino contra la intriga estilo internacional que desataron los moonies1. Por otra parte, durante su labor en *El Diario* tuvo que llevar ante la Comisión de Derechos Humanos de Nueva York, una denuncia por asedio laboral, que perjudicaba a la mayoría de las periodistas. Por lo menos seis de ellas se unieron al caso pero solo dos llegaron hasta el final. La Comisión decidió que *El Diario* debía compensarlas por sus acciones antilaborales y antifeministas. Chávez regresó al periódico como columnista. A pesar de estas y otras vicisitudes, el periodismo había aportado de manera generosa a su literatura: "No solo me equipó con la disciplina para escribir a un paso más acelerado manteniendo el control sobre el material, sino que me dotó de agilidad y paciencia para la investigación. Había agudizado más la intuición y el sentido crítico. El precio había sido alto pero había valido la pena. Tanto el periodismo como la educación me han regalado con un tesoro de historias y temas para escribir por el resto de mis días" (Entrevista).

---

1 Es un término coloquial y hasta peyorativo utilizado a veces para referirse a los miembros de la Iglesia de la Unificación. Esto se deriva del nombre del fundador de la iglesia de Sun Myung Moon, y fue utilizado por primera vez en 1974 por los americanos medios.

Su formación literaria

> "El oficio literario no es un privilegio que se escoge sino una maldición con la que se nace"
>
> Reinaldo Arenas

Se Inicia en la biblioteca de su casa, donde estaban todos los clásicos; pero también en los libros que leía porque ahorraba para comprarlos, los fiaba, se los prestaban o intercambiaba con amigos. Así, leyó a Lobsang Rampa, a quien le debe las bases de su espiritualidad. Con *La hora 25* de Virgil Georghius aprendió sobre la importancia vital de la libertad y el despotismo de los regímenes totalitarios. También con entusiasmo leyó *Doctor Zhivago* y *Cien años de soledad*. Reconoce el encanto que le produjeron Walter Scott, Robert Louis Stevenson, Julio Verne, Raul de Navery, Rudyard Kipling, Rafael Sabatini y el aprendizaje recibido de las obras de José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Herman Hesse, Thomas Mann, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Oscar Wilde, Somerset Maugham, Truman Capote, Octavio Paz, Mircea Eliade, Joseph Campbell y los escritores del Movimiento Nadaísta, así como documentos de la historia y la situación de Cuba.

Culturalmente compartió sus años de formación literaria entre los intelectuales del exilio cubano y es por eso que vive su realidad como si fuera propia. Entre ellos encontró la originalidad y la madurez creativa que no había en las otras comunidades hispanas. En Nueva York, tuvo la oportunidad de conocer a varios escritores por los que confiesa gran admiración y en los que se ha inspirado: Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Ana María Matute, Zoé Valdez, Laura Esquivel, Reinaldo Arenas:

> La llegada de Reinaldo Arenas de Cuba a Nueva York tuvo para mí un gran significado que sólo con el tiempo pude reconocer. Reinaldo era un escritor disidente que había logrado escapar de Cuba durante el éxodo del Mariel […]. Sólo hasta que leí los libros, cartas, ensayos y manifiestos escritos por Arenas me di cuenta del coraje y la honestidad de los que tiene que hacer gala un escritor que ama su carrera. Intrigada por estos trabajos y el hecho de que después de haber sufrido una represión y censura encarnizadas en su patria, Arenas reescribió y, finalmente, vio publicados sus libros, me resolví a hacerle una entrevista en la que denunciaba la represión cultural dentro del régimen de Castro y la manipulación cultural de lo que Arenas llamaba la "izquierda festiva" en el exterior. Esta entrevista no solo me abrió las puertas del periodismo sino que me ganó una lista interminable de enemigos políticos, muchos de ellos en puestos claves dentro de la maquinaria cultural que, aunque incipiente, era bastante poderosa en Nueva York (Revista Manizales, 1993).

También compartió con escritores menos celebrados de EE.UU., Puerto Rico, Cuba, Colombia, República Dominicana, Ecuador, Argentina, México, España.

Disfruta la novela histórica, especialmente la de la época medieval al estilo de *Los pilares de la tierra*, *El nombre de la rosa*, y los buenos thrillers tipo *El Club Dumas*, *El Código Da Vinci*, las novelas de Agatha Christie y de Sherlock Holmes. De igual modo, la obra de Ian Fleming a la que se añadió las películas y de cuyo género también es una

estudiosa. Le apasionan las biografías y autobiografías no solo de los personajes que han impactado nuestra civilización, sino la de toda aquella persona que tiene alguna experiencia extraordinaria y que la cuenta bien escrita.

Gloria Chávez Vásquez posee una obra publicada compuesta por tres novelas cortas: *Akum, la magia de los sueños* (1983/1996), *Agmandiel, El camino de los reinos* (2011) y *Cuajada, el Conde del Jazmín* (1989/1999); cinco colecciones de cuentos: *Las termitas* (1978), *Cuentos del Quindío* (1982), *Opus Americanus* (1993), *Depredadores de Almas* (2003), *Crónicas del juicio final* (2005) ensayos periodísticos, poesía, teatro, guiones para televisión y algunos textos inéditos. En su obra se destacan, igualmente, las ilustraciones de su autoría que intentan transmitir de manera gráfica lo que ya ha descrito con palabras. Ella misma explica la razón de ser de sus dibujos:

> Cuando era más joven siempre estaba dibujando […]. Todavía me gusta dibujar y para mí es una terapia. Algunas veces, cuando estoy en reuniones, me inquieto mucho. Comienzo, entonces, a hacer dibujos, al mismo tiempo que escucho. De allí resultan conceptos muy interesantes que luego utilizo para ilustrar narraciones. Dibujo para relajarme (entrevista realizada por Kathy Guzinska, en Newtown High School).

La colección *Las termitas*, como afirma su autora, constituye el resumen de diez años de vida. Cada cuento representa una época o circunstancia. "Sor Orfelina", por ejemplo, es su elaboración de todos los años de colegio con monjas. "Tatusa" representa un sueño. "Mr. Walker, señor caminante", es una especie de psicoanálisis de su gusto por las tiras cómicas. "La letra más linda del alfabeto", una protesta a la burocracia ridícula. Según José Luis Díaz Granados: "El cuento (fábula) que da título al libro es una visión apocalíptica del diluvio universal en un planeta habitado por comejenes. La fábula, escrita en prosa sencilla, no exenta de humor y fina ironía, tiende a señalar el escepticismo de nuestro tiempo ante ciertas verdades que nos negamos a aceptar" (*El Tiempo*, 19 de diciembre de 1982). En general, todos los cuentos de esta colección acusan gran imaginación, sorpresivos recursos narrativos y sobre todo, una ejemplar memoria para la detallada descripción de sus cotidianas observaciones.

Por su parte, la colección *Opus Americanus* nace después de un receso amplio de las

publicaciones de Chávez; comenzó como una colección de ensayos publicados en una revista local de Nueva York; en ellos, la autora fluctúa entre el humor fino y la ironía caústica, al tiempo que crea términos científicos para la especie americana que ella visualiza como un cruce entre el genio y el atolondramiento. Este es un libro de carácter simbólico que se evidencia desde la carátula: un pájaro reciclado de entre mil y una imágenes, construido de lo imposible, que bien puede ser una visión fantástica, una ilusión óptica, un espejismo o un dragón, según el punto de vista desde el cual se le mire. Sobre esta colección opina Odón Betanzos Palacios, miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española:

> Su libro me ha gustado (mejor, encantado). Es obra seria, aguda, airosa. Realidad e imaginación. Prosa ágil, abierta siempre a la sorpresa y al misterio. Ironía fina, finísima. La acción impone su magia. La lengua se recrea, se pule con las novedades. Dos notas se acentúan y son visibles: sus muchas lecturas y la impronta de su vocación creadora. No sabré multiplicar bien el ocho por nueve pero sí creo saber cuando toco lo auténtico. Usted está entre lo auténtico; lo más difícil a la hora de crear. La felicito de corazón.

Podemos afirmar, entonces, que en su escritura se evidencia lo que teóricas como Díaz-Diocaretz (1993: 92-93) denomina el *texto social*:

> Uno de los más importantes elementos intertextuales de la producción de las mujeres, y supone todo el mundo de referencias y ocultaciones que se emplean como apoyo para el diálogo heteroglósico y pluringüe que fecunda las divergencias, contradicciones y reacentuaciones individuales. A lo largo de la historia, el texto social en la escritura de mujeres ha consistido en canciones, la tradición oral, las consejas, las oraciones, los encantamientos, mitologías que convergen para crear los efectos estéticos del ritmo, de los elementos de entonación, e interactuar así con la palabra ajena.

Por eso, empezamos por reconocer la función que tiene el texto social en el proceso de creación de Chávez y la manera como forma una conciencia histórica desde la reconstrucción ficcional de la realidad; indagamos cómo su obra representa pautas socioculturales de interpretación y de orientación de una sociedad y puede dar informaciones sobre cómo se percibe la realidad social; dicho de otro modo, qué sentido asigna la escritora al mundo en que vive, qué conocimientos tiene de su

realidad social y cómo la reproduce en forma simbólica. Leo Hickey (1978: 79) afirma al respecto: "La ficción es realidad comprimida, realidad autoexplicativa, realidad que es y se hace saber, al mismo tiempo... La ficción nos ofrece cada cosa rodeada de claves y pistas, indicaciones, en cuanto a su sentido..."

Estas representaciones de la realidad son capaces de integrar y de fomentar el desarrollo de un sentimiento colectivo y de evocar un apego emocional a los valores simbólicos; por esto, el análisis de las imágenes, los símbolos, las analogías, el texto social, en general, de importancia trascendental para la identificación de determinados valores, normas sociales y concepciones sobre el pasado de una colectividad, constituye el pre-texto del que parte Chávez para introducir en su discurso, fragmentos de documentos biográficos, históricos, políticos, testimoniales que enmarcan sus mundos ficcionales a través de cuatro textos sociales:

1) **Búsqueda de sus raíces indígenas y de la tradición popular**

Su quehacer escritural, en este tópico, recoge la historia de los ancestros y la memoria colectiva de su pueblo quindiano. Permanece en la escritura de Chávez, un deseo de conectarse con el pasado para reafirmar su identidad. Identidad como forma de reconocerse, de pasar de la invisibilidad y el silencio a la presencia y la voz. La escritora se ha apropiado de la palabra de sus antepasados para descubrirse a sí misma como sujeto y sujeto con conciencia de serlo. Por eso ha creado personajes como el Gran Akum y su hermandad de la pluma, que le da título a una de sus novelas *Akum, la magia de los sueños* y de la que Chávez precisa: "Es un libro que me ha producido grandes satisfacciones porque tiene mucho de autobiográfico y porque establece esa relación que mi obra andaba buscando en el mundo mágico de la infancia. Es como un viaje de visita a la infancia idealizada" (entrevista). Por su parte, Julio Alejandro Camelo testifica:

> En *Akum*, y es lo que más valor le da a este relato, se unen dos mundos, el mundo infantil de una niña quindiana de nuestro tiempo con el mundo ancestral de nuestros antepasados aborígenes, hasta hoy casi al margen de la cultura colombiana. Pero esa unión está hecha en forma tan natural que para el niño o adulto que lea el libro, este no será un personaje mitológico sino real. Ahí radica, en nuestro sentir, lo extraordinario de esta obra en que se sincretizan las dos vertientes que conforman la raíz de nuestra nacionalidad: la precolombina, con toda su belleza, como el paisaje que nos rodea, y la española con su lengua y su religión. Raza cósmica la llamó el mexicano Vasconcelos, raza que se está construyendo día a día pero que viene del pasado y va al porvenir (*El colombiano*, 24 de agosto de 1984).

Se cuenta en el texto que Akum: "Era un guerrero Muisca que se había convertido en hechicero para evitar que su raza fuera exterminada por los invasores... Junto a unos pocos sobrevivientes, Akum había enterrado gran parte de la herencia cultural visible que enloqueció a los españoles. Había escogido convertirse en uno de los guardianes del tesoro Muisca" (184). En el universo narrativo de *Akum* encontramos también la nostalgia por civilizaciones indígenas desaparecidas. Muchos de sus personajes: Akum, "un príncipe guerrero de la raza chibcha (58); Agmandiel, "el duende indio, uno de los guardianes del camino de los reinos (66); Yodín, "el guardián de la sabiduría" (56) se convierten en vehículo de reivindicación del mundo cultural indígena con sus visiones y formas de entender la naturaleza, la vida. Akum le dice a Maribel: "Tú escuchas la voz de los antepasados. Una voz que ha sido acallada por siglos de ignorancia y ambición". De hecho, el tema del indígena privado de la tierra y de todas sus riquezas ha sido trabajado por numerosos autores y explicitado por críticas como Rosalba Campra (1987): "En la cultura india la posesión de la tierra adquiere un significado especial: de ella deriva el ser del hombre por lo que su privación es una pérdida de la identidad. Reivindicar la posesión de la tierra significa, pues, reafirmar el propio ser" (29-30).

Gloria Chávez asimila, también, el acervo oral y popular de su tierra, hecho este que le permite traspasar la cotidianidad para entrar en el mundo encantado de los mitos, las leyendas, la invención mágica de los recuerdos. Así vemos desfilar a través de su obra a personajes como la patasola:

> Después del desayuno y en pequeños grupos, los campesinos se reunieron a comentar lo que don Elías, el más viejo de los montañeros, venía contando. Según él, la noche anterior se había oído un grito pavoroso, el cual —no cabía duda— era de la patasola que había terminado con algún pecador. Aquel no podía ser otro que Pirito.
>
> La leyenda montañera decía que la patasola, ese ser maligno, deforme, diabólico, se le aparecía al caminante que tuviera algún pecado. Nadie hasta ese momento podía dar una descripción precisa de su imagen, pues lo único que se había manifestado hasta entonces era el tenebroso sonido de la zanca al asentarse en la tierra, los matorrales o las hojas secas. Algunos creían haber visto a una mujer, otros a un hombre, que andaba a saltos. Otros pintaban una pierna animada de vida propia, capaz de paralizar a cualquiera del solo susto (*Crónicas del juicio final*, "Amo tuerto, ojo del diablo", 20).

el pollo maligno, criatura nocturna que aparta a los caminantes de su ruta para conducirlos y perderlos en lo más profundo de los montes; el judío errante: "condenado a vagar como alma en pena hasta el final del mundo" y quien obtiene licencia de los padres para llevarse a los hijos que osen desobedecerlos; la llorona, quien ahoga a su hijo en el río y vaga llorando permanentemente por él; las brujas y su saliva envenenada que había que distinguir del rocío de la mañana; el costalón y los duendes, entre otros, que marchan por el centro de la tierra, se convierten en la obra de esta escritora en guaqueros, en buscadores del oro que enterraron los indígenas de la región quindiana; la madremonte, una figura fabulosa muy nombrada en las regiones del viejo Caldas, es un ser mítico que se yergue majestuoso en los cafetales, los bosques y los potreros de nuestros campos como guardiana de la vida silvestre. Todos estos personajes de la tradición popular plantean una forma de dominación y control al sujeto y están allí, no como elementos decorativos sino puestos a disposición de la disciplina familiar o de las normas sociales para controlar los brotes de desobediencia o de imaginación desbordada. Estas leyendas, según Camargo y Carvajal (1991: 118):

> Son narraciones que forman parte del acervo literario popular, y tratan de explicar todos aquellos fenómenos naturales y actuaciones humanas incomprensibles para la mente de los individuos en una determinada cultura. Expresan también los interrogantes que el hombre se ha plantado a través de las diversas épocas, como también las emociones, alegrías, miedos, asombros y triunfos. Es una manera de codificar y fortalecer la forma cómo piensa, siente, cree y se comporta una comunidad y como un intento de conocer e interpretar la realidad natural y social, proponiendo una explicación de sus causas y efectos.

Otro cuento que podemos ubicar en este apartado es *Y Pedro se volvió pescado* de la colección *Crónicas del juicio final*, en el que Chávez, mediante una estrategia que simula la crónica y que hace honor al título de la colección, empieza a relatar los pormenores de la vida de Peruco (Fray Pedro). El tiempo avanza y en ese transcurrir, de boca de un narrador testigo, que hacia el final del cuento se convierte en protagonista: "Se dispuso así a relatar la increíble pero fascinante experiencia de la que siendo observador y protagonista, culminó durante una puesta de sol, con la fantástica desaparición de uno de los frailes en *La fuente de las meditaciones*" (45), nos vamos enterando de la vida del fraile y de cómo la actitud de los creyentes que veían en él a un santo, propicia todos sus desacatos y extravagancias y, porque desde la visión de Zapata Olivella (1972: 95): "Los cuentos están muy ligados a la realidad social, hasta el grado de constituir una pauta de conducta del grupo, o al menos un ideal representado en las acciones, ideas y pensamientos de los protagonistas".

El cuento mantiene la tensión de principio a fin, no ya esperando el final porque, de hecho, lo conocemos desde las primeras líneas, sino por el juego con los narradores:

> *Abril 9 de 1330.* El viejo abad exhala su último suspiro sintiéndose culpable por dudar de la sinceridad del hermano Pedro, suplicándome que investigue y legándome su autoridad" (50); "¿Estáis seguro, hermano? Le pregunto yo alarmado sabiendo que nadie en sus perfectos cabales puede inventar esa clase de mentira" (52); "Fray Pedro acude a responder sobre sus actos ante un concilio de autoridades de la iglesia. El hermano alega que lo que Fray Sabas y yo interpretamos como un acto carnal no es más que el mismo éxtasis experimentado por San Antonio" (53).

Interactuando con los textos de *sus raíces indígenas y de la tradición popular* figura el siguiente tópico:

2) **Ensoñación, recuerdos de infancia, juventud y entorno familiar**

Este texto social se instaura a través de procesos de memoria, pero no de una memoria individual sino de una memoria analítica que pretende como afirma Biruté

Ciplijauskaité (1988) hacen las mujeres: "extender la historia a la dimensión significativa, o simbólica" (39). Por ello, aparecen los personajes histórico-reales que Chávez recrea y vuelve a la vida; es el caso de "tal vez el último libro que inspirarían mis nostalgias", la "nouvelle" *El conde del jazmín*. Sobre él la escritora afirma que: "había entrado en su mundo como un mago, proveedor del valor necesario para combatir las sombras móviles, las visiones fantasmales y diabólicas de sus pesadillas". En la focalización de este personaje *sui géneris* hay un elemento afectivo y personal. Esto coincide con la visión de Betanzos Palacios, quien en la introducción de la segunda edición de *Cuajada*, sostiene:

> "Cuajada, personaje hecho mito o mito que brota como personaje y que por su proximidad, se nos hace real […] otros aportes que enriquecen el conjunto son la crítica social honda y seria, los colombianismos oportunos, las extravagancias y osadías del loco, su vestimenta, el encariñamiento e identificación de la autora con paisaje y paisanaje, las historias que se intercalan para dar fondo social y vivencias de ciudad, región y nación. De todas la locuras de Cuajada, que son tantas, me quedo con la de dejar a la novia porque esta escribió amor con h".

En esta misma *nouvelle* aparecen los enajenados que ella vio en su ciudad y que "vivían de repasar las calles y las maldades espontáneas de las gentes". Allí, comienza a deambular la loca Blanca que danza por los caminos de Armenia al ritmo de su propio tamborileo; Oliva, la otra alienada mental que recorría las barriadas de la ciudad y quien permanentemente se golpeaba la cabeza contra el pavimento. Están, además, Guacarí y Ave negra, figuras de esta galería de personajes. En síntesis, nos encontramos el empleo de las figuras de la tradición oral de su región, como uno de los procedimientos escriturales de Chávez para indagar en sus orígenes y sus creencias.

Del mismo modo, la colección *Cuentos del Quindío* (1982) nos transporta a las costumbres de la época: comitivas, alimentos como el aguapanela y el maíz; dichos: "No se necesitaba tener mucho estudio, como decía la abuela, para ser una precavida. 'No se mete la mano en el fuego a sabiendas de que las llamas queman'" (*Fécula de plátano*, 34); cantantes juveniles (Luisito Rey, Joselito: "Oír a Joselito y sentir muchas ganas de cantar La Campanera. […].); los protagonistas de famosas novelas radiales (Kadir, el árabe, Chan Li Po: "Remedar a Chan Li Po, hablar con acento chino y

seguir uno a uno los capítulos de la novela radial a las nueve de la noche" (9). Las radionovelas eran, como las telenovelas hoy, el medio privilegiado para la circulación del discurso amoroso. La radionovela estaba profundamente inmersa en la cultura, hacía parte de la vida cotidiana, era motivo de controversia y alrededor de ella se dictaban normas de comportamiento, se manifestaban visiones de mundo, que muchas veces no eran comprendidas por los niños y adolescentes, pero que sí conformaban el catálogo de lo prohibido y como tal transgredido.

También en esta colección se destaca el relato *La bolsa de maní,* cuento que mantiene el interés de principio a fin, allí llegan los recuerdos de un evento de la infancia cargado de simbolismos por el paralelo que se establece entre la niña educada, obediente y el muchacho grosero, dañino, muy al estilo de la *Urbanidad* de Carreño, manual que en el tiempo de la narración era de obligado uso en las escuelas. Así mismo, las frases-recuerdo de nuestras abuelas son imágenes autóctonas que sobresalen en medio de pensamientos y reflexiones y ofrecen alimento mítico para entender que el ser se construye diariamente desde el desciframiento de esta sabiduría popular cargada de ironía y humor. En el recorrido por la obra de Chávez se recoge la sabiduría que encierran textos irónicos, proverbios y refranes permanentemente repetidos que nos recuerdan la educación sistemática que recibían las niñas para permanecer en silencio. Son imágenes autóctonas que sobresalen en medio de pensamientos y reflexiones: "Ella obedecía a sus mayores, pero sentía mucha envidia por la colección de bolitas de los muchachos del vecindario y entonces se le hacía casi imposible obedecer a su mamá que le prohibía siquiera mirar el juego de pipo y cuarta que a veces era tan interesante que sostenían campeonatos para ver quien se quedaba con todas las bolitas de cristal" (*La bolsa de maní*, 22-23).

De igual manera, despierta curiosidad el cuento *Eleuterio, ¿qué le has hecho a Margarita?* El título conduce a pensar en un evento de violencia familiar; sin embargo, el relato trae frescura por parte de las niñas atraídas por Eleuterio y la ingenuidad de este,

presumiblemente tan versado en estas lides. Como en anteriores cuentos de Chávez, el final es sorpresivo; mientras se avanza en la lectura, la hipótesis se inclina por un rechazo del padre ante las pretensiones del empleado, pero nunca hacia la pérdida del don más preciado de Eleuterio como un ¿posible castigo? Así, Chávez es consciente de las desviaciones que hace a sus intertextos, pero es la forma como logra extrapolar la realidad y sacar a los actores de sus lecturas del estereotipo.

En *El despertar*, esta escritora nacida en la cultura del café aprehende de su texto social todas las vivencias e historias de la violencia para luego transformarlas en ese desgarramiento que es este relato, en el que el narrador nos introduce de golpe en una situación específica que vamos descubriendo a través del diálogo de Migdalia y Roberto, dos campesinos a quienes la violencia ha obligado a huir de su rancho. El título, a pesar de que hace alusión al final del cuento: "despertó[2] con la mirada hacia el cielo. Quiso creer que todo era mentira pero al volver la mirada hacia la figura de Migdalia que todavía dormía, la vista de árboles sembrados, su mismo cuerpo sucio cubierto de tierra y de raspaduras, sus manos, su alma adolorida, le llamaron a la realidad" (60-61). Este relato también tiene el propósito de *despertar* nuestra conciencia, de escudriñar a través de la lente de los campesinos, en los procesos sobresalientes de un período de la historia colombiana: la violencia, pero con una mirada que reta la historia oficial. En este mismo sentido, se hace evidente en el cuento *Fécula de plátano*, de la colección *Depredadores de Almas*, la indefensión frente a los hechos que a diario relataban las noticias:

> La conmoción se dejó sentir en el barrio mucho antes de que dieran la noticia en un boletín de última hora. Habían matado a un grupo de soldados en una emboscada. El hijo de Don Acisclo se contaba entre las víctimas. Los responsables aún no habían sido aprehendidos. Posiblemente nunca lo serían. La gente hablaba de *la chusma* con la misma resignación con que se hablaba de los *carros fantasmas* o de los maridos en celo. Ninguno de ellos era responsable por sus crímenes (40).

Tras el desciframiento de la escritura palimpséstica, entendida esta como confluencia

2 El subrayado es nuestro.

de textos (social, histórico, literario), es posible descubrir las escrituras que subyacen más allá del contenido denotativo con las que la cuentística de Gloria Chávez establece diálogo y, por lo tanto, esta particularidad de escritura se constituye en una manera-otra de asumir el discurso social. Así, la autora da forma estética a seres, procesos y acontecimientos impactantes, desgarradores. Partiendo de los presupuestos teóricos de Iris Zavala (1993), acerca del texto social en la escritura de la mujer, conocemos una versión-otra de los acontecimientos sucedidos: "A lo largo de la historia, el texto social en la escritura de mujeres ha consistido en canciones, la tradición oral, las consejas, las oraciones, los acontecimientos, mitologías que convergen para crear los efectos estéticos del ritmo, de los elementos de entonación, e incluso la polifonía y la heteroglosia" (92-93).

De igual forma, la intensidad de los ambientes y la tensión del relato se convierten en elementos característicos de su escritura; intensidad que no depende de las acciones sino del constante juego del pensamiento: las digresiones y el zigzagueo mental ocupan a veces el lugar de los diálogos. La fuerza del desenlace no reside en el develamiento del misterio sino en la tensión que brinda la confirmación o negación de lo ya supuesto, como en el relato *Sor Orfelina*, que para la autora representó la catarsis de todos esos años de estudio con las monjas. También en el caso de *El mirador*, la tensión que genera en el lector, la inquietud por la suerte de la familia a la que don Pedro, ese carpintero honrado y honesto, ha construido su casa, porque él sabe que la familia corre peligro, a pesar de que ha puesto todo su interés y conocimiento en hacer lo mejor. Don Pedro representa a esos ancestros respetuosos de su trabajo y del valor de la vida humana, por encima de las posibles ganancias pecuniarias. Refiriéndose a este relato, la escritora afirma: "*El mirador* es un cuento rescatado en el océano de mi memoria latinoamericana. Un recuerdo persistente, un homenaje a los verdaderos héroes que como el carpintero Pedro Ciro sólo encuentran justicia cuando una niña que le vio trabajar y no olvidó jamás su lucha, evoca ahora sus hazañas" (entrevista).

Otros seres reales son ficcionalizados por Gloria Chávez Vásquez en el cuento *Pechi Nuches*; uno es el niño gamín que ella conoció cuando tenía 13 años, a quien en su casa llenaban de ropa y comida, pensando que así cubrían sus necesidades; pero tan pronto lo vestían de pies a cabeza, Pechi salía a venderlo todo y regresaba más gamín que nunca a su barrio. Otra es Helena, la lavandera y madre de Pechi, una mujer que representa a una gran mayoría de mujeres vencidas por una sociedad que no las apoya y, muy al contrario, las obliga a desfogar con sus hijos la frustración y la angustia que provienen de la imposibilidad de desprenderse siquiera, por un rato, de sus arduos oficios para poder atender el llamado del maestro de los hijos:

> —El maestro quiere hablar con *usté*. Escuchó como un eco tembloroso su propia voz.
> — ¿Por qué? ¿Qué hiciste ahora?
> —Yo, nada. Pero le manda a decir que si no va esta vez, no me vuelve a dejar entrar en la clase.
> — ¡Pues si quiere verme que venga él aquí! —replicó ella exasperada. Que viniera a ver la esclava que lavaba ropa ajena para dar de comer a la familia, para que su hijo pudiera recibir educación como la gente […]. Iba a tener que inventar una mejor mentira, porque ya su repertorio se le había agotado. Que la mamá estaba en otro pueblo visitando a una hermana enferma, o en su entierro. Cuentos viejos, diría el maestro y terminaría castigado. Esta vez diría que su mamá no estaba en casa y si el profesor jodía mucho iba a tener que decirle finalmente que su mamá se había muerto (72-73).

También don Crisanto, el curandero, único alivio para la gente que no podía pagar los gastos médicos:

> Más que milagros atribuían a Don Crisanto una caridad a toda prueba. Él cobraba según la capacidad de los pacientes, pero prodigaba de acuerdo con la necesidad del prójimo.
> —Esa caridad no se ve ya en este mundo —afirmó una anciana. Las nuevas clínicas no le han quitado clientes, los fieles, los pobres como ella que no tenían con qué pagar ese tipo de consulta. Según la creencia popular, a los médicos solo les interesaba la plata (80).

Ya en *El fabuloso señor Rojitas*, se muestra un relato con tintes autobiográficos bien definidos, a partir de las reflexiones, interrogaciones, ironías que llevan a Marta Egar a una toma de conciencia que permite demostrar cómo el ser mujer no es una categoría con la que se nace, ya lo había afirmado Simone de Beauvoir, sino una actitud que se va interiorizando a través del posicionamiento en la historia, una historia que a la vez

que nos hace sujetos de construcción nos permite deconstruir nuestra realidad, pensamientos, sentimientos, frente al devenir diario que reduce a las mujeres a la categoría de objetos:

> Le agradecía diariamente a su mamá el haberla animado a seguir su vocación, el no haber coaccionado a su hija para que siguiera la tradición de las mujeres de la familia, porque a pesar de su intensa timidez se sentía orgullosa de desafiar a aquel machismo todavía anquilosado en su generación, en su sociedad. Su indignación la motivaba a cuestionar, a investigar, a denunciar los hechos. Aquellos hombres percibían a la única mujer entre ellos como los futbolistas a sus mascotas, como a un bufón, más que como a iguales. Marta se sentía condenada a la misma suerte de las reinas de belleza, a pesar de haber luchado durante toda su corta vida para demostrar que su poder trascendía la imagen física (115-6).

Esta trasgresión implica lógicamente crisis y rupturas. Un reconocer, por parte de las mujeres, que la disponibilidad para sí, tiene prioridad sobre el ser para otros y manifestarse, entonces, en contra de lo que han aprendido a lo largo de esa pertenencia a todo y a todos, de la cual han derivado su "identidad". En este sentido, la escritura de Chávez pregona que es indispensable el empleo de una doble estrategia: por un lado, el rechazo vehemente de los valores patriarcales tradicionales y, por otro, una lenta pero segura y minuciosa labor de cambio de actitud. Este cambio de actitud requiere de un planteo filosófico e ideológico que sea capaz de transmitir un principio de inconformidad que atente contra la pasividad en la que se encuentra actualmente el pensamiento de una buena parte de las mujeres.

Esta galería de seres mítico-folclóricos, histórico-reales e imaginarios interactúa en el universo ficcional de la escritora permitiéndole una crítica social salpicada de fino humor e ironía, presente desde su primera obra, *Las termitas*, que hace parte del siguiente tópico:

3) **El texto nostálgico e irónico de su experiencia como inmigrante**

Iniciamos esta tercera categorización con una cita tomada de la entrevista que

Umberto Senegal le hace a Gloria Chávez:

> – ¿Qué encuentra en el exterior que, en materia literaria nunca encontraría en el Quindío, ni en Colombia?
> –Estímulo. Variedad. Muchas filosofías, mucha gente. Y sobre todo la oportunidad de compartir con intelectuales de otras nacionalidades en busca de lo mismo. Una libertad espiritual que no tiene uno entre las fuerzas coercitivas sociales y familiares de la patria. Es como que al emigrar trasciende el escritor esos nexos, se desprende del grupo para colocarse en una perspectiva –como el que levita–. Si yo hubiera permanecido en Colombia creo que mis temas serían o muy aburridos o muy atormentados. Desde aquí puedo ser más… que lo decida el lector (*Kanora*, mayo de 1986).

Este otro texto social puede observarse en la obra de teatro *Un inca llamado Hamlet*, una comedia en tres actos que habla de las angustias del artista, de los dilemas diarios de un ser humano que lucha por ser honesto y que también recrea la historia de inmigrantes latinos que van a Estados Unidos atraídos por el sueño americano, pero las circunstancias los convierten en seres sin identidad, ambivalentes. Hamlet, recién llegado del Perú, recuerda su patria, las leyendas, la música; sin embargo, estos lazos se van desvaneciendo e intercalando con los de la cultura norteamericana hasta que el inmigrante se convierte en: "dos seres totalmente diferentes, uno peruano que dejó su país a los veinte años y el otro de 12 años que es estadounidense. Su ser total es el producto de los dos".

De igual manera, se hace presente su visión como inmigrante en cuatro relatos de la colección *Opus Americanus,* término científico que, según la escritora, deberán utilizar los antropólogos en un futuro (si es que la especie humana sobrevive) para catalogar al próximo pariente del *homo sapiens* que se ha forjado en el crisol de América: el *Homo Americanus*. La palabra *Opus* ha sido utilizada históricamente por los compositores para clasificar sus piezas musicales. *Opus* en latín quiere decir "trabajo", "obra". Por otra parte, *Americanus* representa una latinización del gentilicio, creada por Chávez para describir ese eslabón de la especie humana en evolución que resulta de la continua adaptación al medio, personificada en la supervivencia diaria del inmigrante. Según ella, eligió este título para nombrar su colección de cuentos porque:

> Aparte de ser neutral en términos lingüísticos, no tiene que ser traducido a ningún idioma por su carácter latino y, por ende, universal. Es un término que significa lo mismo en español que en inglés o en ruso. Las narraciones incluidas en esa colección son parte del fruto de mi trabajo de dos décadas como escritora. Son mis observaciones, mis vivencias, transformadas en crónicas, fábulas, alegorías o críticas sociales, pero que, en todo caso buscan trascender la mediocridad que enfrenta a diario el inmigrante. ("Cuando la pluma es plomo", *Diario La Prensa*, 1994).

Es uno de los primeros relatos de esta colección, *Sincronio, el ave fénix*, una narración en primera persona, con un estilo emotivo que comunica los diferentes estados de ánimo que atraviesa la protagonista, innominada, durante la relación simbolizada por un ave con la que establece la comunicación que muchos años sola le han hecho olvidar. Por eso su preocupación por un nombre para "el pajarraco" o "el avechucho", por eso la sobreprotección y por eso también el dolor causado que prefigura el momento de angustia y soledad, el sentido de libertad y también de esencia e importancia de la vida: "Pero Sincronio se quedó, me cantó pidiendo mil perdones y se arrancó para darme la más hermosa de sus plumas. Las estaciones pasaron… Sincronio no regresó de su última salida" (52), la dejó nuevamente inmersa en la soledad con una pluma opaca como único testimonio de la presencia del ave fénix "a la que yo había dado vida con mis sueños" (53).

"Si se quedó en la playa no lo sé, o si escogió el bosque, no sabría adivinar. Por un par de días mantuve abierta la ventana, pero después la cerré porque empezaba el frío… No tuve la esperanza de que Sincronio regresara" (52). Precisamente, en este cuento, el inmigrante es un pájaro que debe surgir de entre las cenizas. Esta evolución ocurre a diario en el proceso de adaptación del inmigrante y como en toda evolución "organismo que no se adapta, perece", Sincronio es el ave sin identidad y sin destino, cuya liberación depende de su misma naturaleza.

También, *Diario de un subwaynauta* es un cuento simbólico que nos permite vivir con él o la protagonista, otro personaje innominado, la opresión y la angustia del tiempo y del pequeño mundo asfixiante de los subways. De igual manera, se destaca la búsqueda de identidad con elaboración simbólica de distintas problemáticas, mediante diversos recursos escriturales como la subversión temática y la ironía en el tratamiento de la angustia y pesadilla, que implica el transporte masivo en las grandes urbes despersonalizadas: "-¡Señoras y señores, lectores y durmientes, subwaynautas de temprana nave: la compañía de juglares en desgracia se permite atormentar a ustedes en este viaje por la infame suma de un token, con el que pueden comprar visiones inesperadas, compactas en un solo tren, un solo viaje, una sola hora!-" (72). Así observamos un yo que narra y al mismo tiempo describe situaciones, lugares, actores; este yo, además, focaliza desde su interior, por eso las condiciones ambientales, los estados de ánimo, las situaciones más cotidianas se convierten en motivo de reflexión, una reflexión que es "objetivada" en tercera persona y desde el exterior. En otros términos, el yo narrador comunica las situaciones al lector para que este tenga una *visión con* y desde allí pueda orientar su propio juicio:

> Los pasajeros desorientados, desconcertados, cansados, furiosos, indignados, hartos, no tienen más remedio que apearse y comerse su ira o emprenderla con otras víctimas […]. Los subwaynautas miran confundidos e impacientes sus relojes. Con gusto cambiarían su alma por un parón o estirón del tiempo. No se dan cuenta de la futilidad de una vida dentro de un sistema cavernoso creado para el progreso. Ni de que hay otras alternativas. Hay salidas. El solo pensamiento se traduce en libertad (75).

Ahora bien, según Gloria Chávez: En *Sincronio* y en el *Diario de un subwaynauta*: "quise reflejar los momentos más angustiosos y solitarios de la vida del inmigrante. Momentos en que la vida parece el resultado de un creador alucinado. Sin propósito, sin piedad, sin las alternativas que conducen a poner fin a ese acto de sadomasoquismo que es el vivir. La única esperanza la provee la misma víctima en forma de negación o escapismo" (entrevista).

En otro relato de la colección *Opus Americanus*, *Un cuento de consulado*, muestra la desesperación de un inmigrante en el consulado de Colombia en Nueva York, cuando debe relacionarse con la especie humana más intolerable: el lagarto[3]:

> El consulado de Colombia en New York tiene entre su colección humana la especie más intolerable en nuestro país: el lagarto, el servidor público que por rebeldía o frustración interna en lugar de servir se enfrenta a la gente (108).
>
> […]Unos minutos más tarde se asoma el burócrata de entre las laberínticas vitrinas y empieza a llamar a todos los que están anteriores a la línea de la cual yo había sido la primera. Finalmente llama mi nombre. Sin dirigirnos mirada ni palabra intercambiamos mi pasaporte con la *importantísima firma* haciendo juego con el indispensable sello sin los cuales sería absolutamente imposible viajar a mi patria (111).

Una historia en la que las grandes acciones y los personajes de leyenda ceden el paso a los seres de todos los días, seres anónimos, rodeados a su vez de las historias que escuchan contar a sus amigos, o a los extraños que asisten a una cita en el consulado:

> -El hombre de la vitrina- comenta una señora cubana -el que pega la estampilla, está bien bravo- sus acompañantes ríen por no llorar.
> -Aquí son así- dice uno resignado.
> Es que el señor de la vitrina, el que pega las estampillas, trata al público como ignorante:
> -¿Renovación de pasaporte? 70 dólares, ¡no sea bruto!
> - ¡Pero si son solamente un sello y las estampillas!- protesta uno.
> -¿Se está embobando o qué?- dice el hombre como si estuviera ofendido (108-9).

De la misma manera, en el relato *El virus humano* trata con ironía la conciencia del ser humano de su pequeñez y de ser "el microbio atómico que ataca las regiones del cuerpo universal" (*Opus*, 120). También, a partir de la utilización de un estilo bíblico presenta irónicamente la creación con chicle del cerebro del hombre por parte de Yahvé, en *La leyenda americana de la creación del cerebro*. Ironía que funciona en todos los casos para deconstruir una sociedad de consumo y develar sus mecanismos internos.

---

[3] Lagarto: hombre pícaro y taimado que adula a personajes ubicados en altos cargos políticos y económicos con el propósito de obtener beneficios para sí.

Dice David Bauer en *Nuevo Amanecer* (abril, 1994: 7): "Algunas de las historias en *Opus Americanus* se tejen con la fina ironía del que sabe que al final de cuentas hay opciones, aunque cada vez sean más reducidas".

La situación de miles y miles de forasteros errantes, inmigrantes que abandonan sus tierras en búsqueda del sueño americano y cargan sobre sus espaldas la nostalgia por la tierra al recordar los hermosos paisajes, las gentes amables, los seres queridos, la comida, el clima, los sueños que una vez pensaron que en sus tierras cumplirían se retrata en En *De la alameda a Nueva York*: "El delicioso sabor del batido de chontaduro nos aseguró que bien había valido la espera. Los jugos preparados por María Elena tienen la virtud de animar el espíritu de un inmigrante, hacerle ignorar los crueles inviernos y lanzarlo a la búsqueda del sabor de su patria natal" (86).

Así, Chávez no falsea la realidad, solo hace otra lectura, tamizada por la ironía, con la que aspira a invertir ciertas metas, ya que lo irónico en un discurso no está en lo que dice, en lo que denuncia, sino precisamente en lo que calla. La lectura de estos cuentos, entonces, debe ser una lectura doble: por un lado, la ironía usada como arma para desacralizar lo comúnmente aceptado por ser oficial y, por el otro, la inversión de ciertos hechos. Y es esa ironía leve, casi inadvertida lo que subraya la intensidad dramática de los acontecimientos y sus personajes. Por ello, su texto responde, no a la reconstrucción exacta de la realidad, sino a una mirada-otra sobre una serie de situaciones.

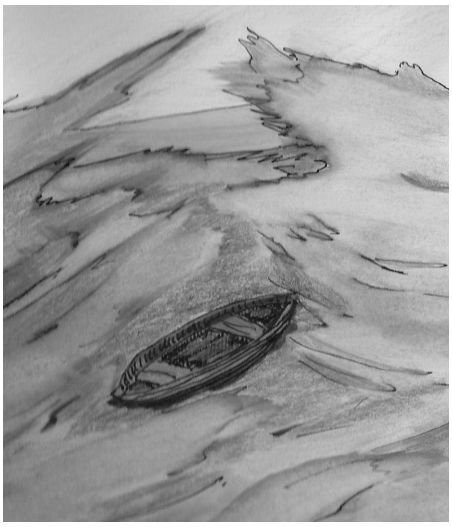
Otro momento de la narrativa de Gloria Chávez se hace evidente a través del siguiente texto social:

4) **Textos alegóricos o simbólicos de instauración de nuevos sentidos**

Además de la percepción directa por los sentidos, dice Gilbert Durand, en *La*

imaginación simbólica (1971), el hombre dispone de otro sistema de conocimiento indirecto que hace posible la representación en su conciencia de una realidad a través de la utilización de signos, alegorías o símbolos. El relato que de manera explícita representa este cuarto texto social es *Las termitas*, metáfora en la que la autora compara la civilización actual con la de una antigua raza de comejenes; en ella señala con atrevidos recursos narrativos el escepticismo de nuestro tiempo, alegoriza una sociedad nada preocupada por el mal uso de los recursos naturales y el egoísmo de sus individuos que la conducen al caos y a la destrucción de siglos de civilización y cultura: "¡Termitas del mundo! Nuestras reservas de madera se agotan y nosotros seguimos royendo sin parar. De ahora en adelante tendremos que racionarnos..." (39). Además, plantea interrogantes éticos y estéticos a la humanidad y hace uso de intertextualidades para recordar otras catástrofes; cada imagen representa un juego del lenguaje que invita a pensar, para descifrar el enigma. Algunas veces la tarea es sencilla. Fácilmente resolvemos el acertijo, como en la siguiente referencia a Noé y al diluvio:

> "¡Hay otros mundos!" se le ocurrió a una termita de nombre Noején como último recurso. Noején pidió que se construyeran naves espaciales de los pedazos que quedaban en las reservas secretas. Mientras tanto se declaró el estado de emergencia.
> Cuando los huecos eran enormes y la madera crujía, hubo un diluvio repentino.
> "¡Que viene el diluvio! ¡Que viene el diluvio! ¡El Señor nos castiga!" Túneles y canales comenzaron a inundarse y en ellos murieron ahogados comejenes jóvenes y viejos, ignorantes y sabios. Algunas termitas lograron milagrosamente llegar a la nave que Noején había construido. Otras no lograron escapar al colapso y se lanzaron para morir en el vacío. La mayoría pereció en el gran diluvio atribuido a la ira divina (41).



Pero en otras, el trabajo es complicado. Chávez nos conduce al desciframiento, no desde un significante directo sino a través de asociaciones, especialmente cuando se trata de imágenes en las que los protagonistas somos los seres humanos y el daño que a diario hacemos a nuestro planeta, como las retratos de la realidad que simboliza a través de *Historia de una cornisa*, en el que instaura el sentido del poder de la mente en la

figura concreta de una paloma que aprende a volar nuevamente, ante el peligro de muerte en manos del opresor. O el símbolo sensible materializado en el relato *La luciérnaga y el espejo* que recrea la búsqueda en otros, de valores que son parte de nosotros mismos: "He visto la más radiante de las luces al otro lado de esa ventana, pero algo se interpone en mi camino y cada vez que trato de atraparla choco. ¿Puedes ayudarme? La vieja luciérnaga sonrió benévola. Lo que crees una ventana, es un espejo, y la luz que ves al otro lado no es más que un reflejo de la tuya…" (Opus, 21). Solo nos vemos con los ojos del otro, diría Mijail Bajtin.

En el relato *Oasis, La muerte laberíntica* reconocemos una imagen expresada en la figura del laberinto que simboliza un mundo en peligro, la falta de libertad, la amenaza a la libertad humana: "El espectáculo que trataban de ocultar las piedras y las púas y las ruinas y el laberinto y la muralla y el desierto mismo, era un paquete humano en formación rígida, como si hubieran nacido comprimidos en una sola forma, en un racimo humano" (106). No obstante, hasta el último momento se busca la libertad sin alcanzarla, prevalece la esperanza y se confía en un Teseo que superará los obstáculos. El fluir de la conciencia en esta estructura cuentística revela el ser psíquico de los protagonistas y presupone un tiempo y un espacio fuera de lo convencional y de lo cronológico: "Por eso no sé decirte ahora, si mi muerte comenzó con un espejismo, o si en verdad, el cuerpo que quedó allí, enarbolado como un símbolo, es realmente el mío" (108-9). Es decir, el personaje o los personajes importan más como símbolos de oscuras realidades psicológicas. Poseen un fuerte sentido profético o la afición por complicar las cosas más simples, fabuladas con un estilo historiográfico en *Los orígenes de la burocracia*:

> Burr Ocracio colgó a la entrada de su oficina un letrero describiendo sus habilidades: "Burr Ocracio: Escribano, Notario, Testigo ocular de cualquier evento". Puso precio a las firmas y sellos —dos cosas muy apreciables durante una época en que una gran mayoría no sabía leer ni escribir. Para hacer sus tareas más valiosas comenzó a hacer esperar a la gente, diseñó las colas largas y las salas de espera en las cuales hacía esperar a sus clientes por horas y horas y horas y horas. Dada su afición a complicar las cosas más simples, Burr Ocracio hacía creer a sus clientes que la solución a sus

> necesidades requería de un proceso tan complicado que sólo su experiencia era capaz de resolver (142).

También en la colección *Depredadores de Almas*, Chávez descubre un camino y consigue abarcar la angustia en la que se debate el hombre contemporáneo a través de imágenes, símbolos, sensaciones que sacuden al lector. Leyendo entre líneas descubrimos que el hilo conductor es la búsqueda de su propia identidad, de su propio yo, mediante una exposición de ideas, sentimientos, cuestionamientos, porqués (a veces en la voz de los animales). La escritora muestra el claro deseo de liberar las cadenas interiores con la escritura, una escritura que fotografía cada instante, que profundiza en las palabras como si pintase, que percibe el mundo y traduce lo que va viendo y sintiendo; de pronto, no la cosa en sí, sino los elementos sonoros de las cosas y de los seres, la oscuridad o la luminosidad, la angustia, la vaguedad, la inmensidad frente a la relatividad.

En otros términos, el narrador o la narradora no es fiel a una representación auténtica del mundo sino que nos va pintando su visión del universo desde una conciencia interior que recuerda o que sueña. Así, en esta colección se está cuestionando el mundo, representando las cosas y al individuo, más no pintándolo en su dimensión real y objetiva. Todo es visto a través de la conciencia de quien narra; de ahí provienen algunos símbolos como el espejo, el laberinto, la jaula, la celda, las pesadillas, la sombra, la muralla, el recuerdo, que entroncan con los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la raza humana, así como se exploran las visiones-otras de una sociedad.

En el relato *Depredadores de Almas* no hay una narración en el sentido tradicional, sino una creación cósmica, un espejo humano de infinitos reflejos. Es la historia del alma y de la condición humana, temas permanentes de esta autora. No hay un argumento ni una acción en el sentido tradicional, sino una "voz" que monologa acerca del arte, del lenguaje, de la comunicación, de la identidad. La voz narrativa hace preguntas a su interlocutor invisible con la esperanza de obtener la respuesta que le señale el camino.

Pero, en el fondo, sabe que su esperanza es fallida.

En su narración superpone tiempos y espacios porque la conciencia onírica, la conciencia del soñador es diferente de la conciencia del ego en vigilia porque es fundamentalmente una conciencia desdoblada. Su tiempo es el instante; su realidad la ambigüedad: es y no es. La mente viaja por los senderos del sueño a otros mundos buscando una respuesta, pero no desaparece la vida en el caos aparente del sueño. La narradora despierta y se da cuenta de que fue al encuentro de sí misma, siendo ELLA y reconociendo al OTRO:

> Vanessa durmió hasta bien entrada la mañana. Despertó recordando su sueño con lujo de detalles. En él vio una enorme red, caóticamente tejida, en la que había sido atrapada una amplia variedad de insectos, incluida una mariposa de color azul celeste. La mariposa se incorporaba desesperada, haciendo acopio de sus escasas fuerzas, tratando de volar. Cuando al fin podía, se dirigía, debilitada, hacia la ventana, en busca de la luz del día. En la red, quedaba un pedazo triangular de su ala izquierda. ¿Cuánto tiempo sobreviviría con su ala rota?

Es decir, Chávez se está moviendo en la esfera típica del relato moderno: el desdoblamiento. Al respecto, Sábato afirma en *El escritor y sus fantasmas* (1983) que el gran tema de la literatura no es ya la aventura del hombre lanzado a la conquista del mundo externo sino la aventura del hombre que explora los abismos y cuevas de su propia alma (33).

En definitiva, un relato poético en el que el mundo va siendo percibido, sentido y traducido en palabras, no como una representación fiel del universo sino a través de una visión, de una conciencia interior, de un sueño, de un preguntarse por las cosas y los seres. En el relato se subvierte el concepto de tiempo cronológico lineal por un tiempo subjetivo interiorizado, por el tiempo sin tiempo de los sueños y pesadillas, por la confluencia de diversos tiempos en los que se fusionan presente, pasado y futuro en un tiempo único que es el instante, el ahora. El ritmo del relato es el ritmo interior de quien escribe.

La acción –en el sentido exacto– prácticamente no existe. El peso recae sobre el lenguaje. Escribe para poder expresarse a sí misma: Escribir, parece ser, pues, la mejor manera que encuentra aquel que se ha sumergido en el silencio y que tal vez quiere salir de su aislamiento. Sin embargo, tropieza con el rigor y la rigidez de las palabras, del lenguaje. Para la narradora, no todo es factible de ser dicho. La palabra es lo explícito, la no- palabra, la entrelínea y es ella, precisamente, la que carga el verdadero significado. Por eso, las frecuentes alusiones a protagonistas y obras reconocidas que imponen una lectura intertextual:

> "Sólo el Enmascarado de Plata y la Maga Blanca eran capaces de entender la culminación de aquella experiencia que atormentaba su alma desde niña. Ellos, los conocedores eternos de sus combates con la araña, devoradora de hombres y mujeres, depredadora de niños y animales" (165-6). "La suya había sido una caída larga, como la de Alicia [Alicia en el país de las maravillas] cuando se cayó en el foso" (166). "Pero para ella, que había combatido molinos internos, retado a las fuerzas infernales, resurgido de las cenizas" (167). "Como Pandora, no había vacilado en abrir la caja en busca del misterio que la enfrentaría, cara a cara, con las oscuras fuerzas que emanaban de los dantescos cuadros" (167).

Ya en *Perdido el paraíso*, primer relato de la colección, se concibe a la mujer como un ser instintivo y vital. La autora da un mayor énfasis a la esencia de lo femenino y amplía los límites de su circunstancia al mundo moderno en que ella se desenvuelve. Es una definición de la mujer y su lugar en el universo que se puede rastrear a través de los siguientes tópicos: la búsqueda de sí misma, el nacer a la libertad, el yo diferenciado del tú, el ser autónoma, el saber usar la libertad, la rebelión contra el ser considerada un objeto, contra la soledad y el confinamiento, la oposición a la negación de la palabra, de la comunicación, el estar obligada al silencio.

En *Crónicas del juicio final*, un compendio de historias, experiencias y reflexiones realizadas a través del ojo crítico de la autora, se destaca *Sansón Melena*, un relato en el que se invierte el mito; ese personaje relevante de las Sagradas Escrituras pasa a ser "un melenudo" cualquiera con un don especial; se produce, entonces, la subversión,

uno de los procesos escriturales que se extiende a todos los niveles y aspectos: temas, personajes, tradiciones, modelos estilísticos y lingüísticos y cuyas modalidades más frecuentemente expresadas: la inversión y la ironía, son las que Chávez emplea a lo largo de su producción.

En fin, Gloria Chávez Vásquez adopta una conciencia nueva de la problemática de la sociedad y de su compromiso, y cree necesario dar a conocer su posición y participar en un cambio del universo, mediante un diálogo permanente con el entramado polifónico que conforma el tejido de voces, narraciones, discursos, de sus dos culturas: la colombiana y la norteamericana, atravesado por la magia y la ironía, entendida como planteamiento de ruptura con el mundo, un mundo unívoco que cuenta una sola historia. Por ello, la ambigüedad que genera el reacondicionamiento irónico que la autora hace de normas, leyes, costumbres, literatura, historia, demuestra una visión de mundo, originada en la conciencia de su propia realidad. Así, leer a Chávez es desenmascarar el mundo con sus poses tantas veces falsas, atravesar sus límites, percibir detrás de lo banal y cotidiano, un universo profundo de significados.

Por otra parte, la producción literaria de esta autora incluye todos los géneros literarios aunque en este ensayo hemos privilegiado su cuentística porque se trata de una antología de cuentos; pero consideramos útil informar que su narrativa ha sido incluida para estudio en el Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Cornell, como parte de la nueva narrativa colombiana, esto es, la producida en el exilio. Su obra poética también se ha seleccionado para una Antología de Poesía Latinoamericana, auspiciada por la Universidad de Hawai.

Cronología literaria

Novela

Esta etapa literaria se concentra en la novela. Ha terminando los dos primeros libros

AKUM, La magia de los sueños y *Agmandiel, El camino de los reinos* el tercer libro de la trilogía de novelas juveniles concluirá con *El libro de Yodín.*

Novelas inéditas: *A Grey City is a Blue Place* (1976); *Alien* (1978); *It Takes a Teacher* (1999); y *Mariposa Mentalis* (2010).

Cuento

Sus cuentos se encuentran editados en diversas colecciones, aparte de los que han sido elegidos para pertenecer a diferentes antologías o han ganado premios que incluían su publicación.

Sor Orfelina aparece en la *Antología del cuento de escritoras colombianas Ellas cuentan* y fue publicado como El cuento bien contado en 1972, a raíz de la celebración de los 90 años de *El Espectador*.

Sincronio, El Ave Fénix publicado en 1975 por el periódico *El Tiempo* tras ganar el primer premio del Círculo literario de Nueva York (publicado por Legerete, Magazine en inglés).

El subwaynauta, finalista en el concurso de cuento patrocinado por *Diario La Prensa* de Nueva York, en 1983.

Piel canina (cuento) (1993). Linden Lane Magazine, vol XII, 2-4 abril-dbre. N. J.

La cigüeña mojada ganó el tercer lugar en el concurso de cuento de literatura infantil, patrocinado por la Embajada de España en EEUU, en 1996.

El momento señalado obtuvo el segundo lugar en el concurso de cuento *Querido Borges* patrocinado por el Liceo Internacional de la Cultura, Los Ángeles, California en 1998.

Depredadores de Almas, finalista en el concurso del cuento patrocinado por *El Círculo Iberoamericano de Escritores y Poetas* y mención honorífica en el *Certamen literario Internacional* del *Círculo*. Nueva York, 2000.

(Desde entonces no he vuelto a participar en concursos.)

El último libro apareció en español, inglés y francés en 1999 en la revista *canadiense Ruptures.*

Otros cuentos han sido publicados en *Magazine de Canada*; la *Revista del Caribe* de Cuba;

Impacto, *Vía* y *Unveiled* (Florida), *El gato tuerto* (San Francisco).

Sus libros han sido distribuidos por White Owl Editions, Instituto Cervantes; Biblioteca Luis Ángel Arango, Museo Quimbaya, Universidad del Quindío, bibliotecas, universidades y escuelas de Canadá, Colombia, EE.UU, España, y México.

Narradoras del Gran Caldas, Camargo y Uribe, Universidad del Quindío.

Poesía

Poemas varios. Publicados en las Antologías de jóvenes poetas en los Festivales de Poesía (1977-1980), por el *Centro Cultural Cubano*

Diosas de Bronces, Antología de poesía de escritoras colombianas.

Un breve instante. Obtuvo el segundo lugar en el concurso de poesía 1985 patrocinado por la revista *Kanora* de Calarcá.

Poema Cheo, dedicado a un perrito. Elegido por la *Asociación protectora de animales de Puerto Rico* para su calendario anual en 1991.

A la Momia de Jean Paul Jones (Poema), publicado en una antología de poesía de autores quindianos.

Buscando un continente. Colección total de poemas (en proceso de publicación).

Teatro

Tempvs o la Deuda del tiempo, teatro experimental.

Así somos los hispanos, guión para televisión.

Un inca llamado Hamlet, Comedia.

La canción del unicornio (teatro infantil). Representada en el auditorio del centro bilingüe de Brooklyn, durante la primavera de 1981.

Periodismo

Como periodista ha escrito noticias, artículos policíacos, sociales, educativos, políticos, crónicas, entrevistas, series investigativas y columnas de comentarios publicados en periódicos, revistas y semanarios en Nueva York, Connecticut, New Jersey, Los

Ángeles y La Florida, así como en Colombia, México y España.
Miembro activo del *Newspaper Guild of New York* (1986-1994) y del *National Catholic Press* (1991-presente).
Miembro del International *Women Writers Guild* (1984-2000) en el que representó la literatura en español y orientó un taller sobre la escritora como inmigrante (1985-86), en Skidmore College en Saratoga Springs, N.Y.
Laboró como periodista en Nueva York desde 1980 en *Impacto*, *Vía Magazine*, *Noticiero colombiano*, *El Sol*, *Revista Fama*, *Nuevo Amanecer/The Tablet*; como reportera investigativa en *Noticias del Mundo* (ediciones publicadas para New York, New Jersey, Los Ángeles, Connecticut); como corresponsal en el *New York City Police Department* y en *City Hall* de New York y como reportera para la Revista *ADDA* de España y Animal Agenda (USA). También fue columnista en *El Diario la Prensa* (1989-1993), El Diario del Quindío y La Crónica, en Colombia.
Se retiró del periodismo desde el año 2000.

Premios y menciones honoríficas:
Periodismo Intercultural de *National Women Political Caucus* (1992)
Cancer Care (1986, 1988 y 1989)
National Catholic Press (1991-1992)
Who is Who of U. S. Journalism (1988-1993)

Bibliografía de Gloria Chávez Vásquez

Las termitas. *Cuentos y ensayos* (1978). Bogotá: Linotipia Bolívar.
Cuentos del Quindío (1982). Armenia: Quingráficas.
Akum, la magia de los sueños (novela) 2ª. ed. (1996). New York: White Owl Editions. edición bilingüe; 1ª. ed. (1983). Bogotá: Tercer mundo.
Cuajada, el conde del jazmín. Crónica novelada. 2ª. ed. (1999). New York: Herencia Books; 1ª. ed. (1989). Armenia: Universidad del Quindío.

Opus americanus (cuentos) (1993). New York: White Owl Editions,.

depredadores de Almas (2003). New York: White Owl Editions.

Crónicas del juicio final (cuentos) (2006). White Owl Editions, New York.

Agmmandiel. El camino de los reinos (2011). White Owl Editions, New York.

Bibliografía general

Bajtin, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.

Camargo, Zahyra (2000). "Historia cultural en la actual narrativa quindiana" (480-501). En: María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (Eds.) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX, vol. II.* Bogotá: Ministerio de Cultura.

Camargo, Zahyra y Uribe, Graciela (2004). "Gloria Chávez Vásquez: Recreación de un mundo cultural indígena, de la ensoñación infantil y de su vida como inmigrante" (73-80). En *Narradoras del Gran Caldas*. Armenia: Universidad del Quindío.

Camargo, Zahyra y Carvajal, Maribel (1991). *Taller de tradición oral*. Armenia: Universidad del Quindío.

Campra, Rosalba (1987). *América latina: la identidad y la máscara*. Bogotá: Siglo XXI.

Ciplijauskaité, Biruté (1988). *La novela femenina contemporánea* (1970–1985). Barcelona: Anthropos.

Díaz–Diocaretz, Myriam e Inés M. Zavala (coords.) (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana).* Madrid: Anthropos.

Durand, Gilbert (1971). *La imaginación simbólica* Buenos Aires: Amorrortu.

Hickey, Leo (1978). *Realidad y experiencia de la novela*. Madrid: CUPSA Editorial.

Sábato, Ernesto (1983). *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix-Barral.

Salamanca, Félix (2007). Gloria Chávez, en evolución hacia la antiutopía. *Revista*

Polilla, 4: 12-21. Armenia: Universidad del Quindío.

Zapata, Manuel (1972). *Tradición oral y conducta en Córdoba*. Bogotá: Incora.