



Travestismo y violencia en *Gato por Liebre* de Piedad Bonnett

Sara Herrera Corrales

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filóloga hispanista

Asesor:

Mario Alberto Yepes, Maestro en arte dramático y magíster en Ciencia política

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Letras: Filología Hispánica
Medellín
2024

Cita

(Herrera Corrales, 2024)

Referencia

Herrera Corrales, S. (2024). *Travestismo y violencia en Gato por Liebre de Piedad Bonnett* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decana: Olga Vallejo Murcia

Jefe del departamento: Luis Eduardo Cárdenas Valencia

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de la autora y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. La autora asume la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Con especial amor agradezco a mi padre el impulso para tomar mi vuelo, con la confianza y la fe en mí misma para encauzarme a los retos que me llevan al éxito. A mí madre que cree firmemente en la educación y el conocimiento. Para ella son las herramientas que todo ser humano necesita para transformar la vida y la sociedad.

Agradezco a todos aquellos que me apoyaron en esta travesía académica, en especial a Mario Alberto Yepes por su dedicación durante el período de investigación de este trabajo, quien me enseñó que todo lo que se aprende bien, nunca se olvida. Aprendizajes que ahora serán tesoros en mi memoria.

Tabla de contenido

Introducción

I

Marco teórico

1.1 Travestismo y condiciones de la mujer en la literatura desde una perspectiva diacrónica

1.2 El contexto histórico de la Violencia (1946-1966) en Colombia

II

Marco de análisis

2.1 El travestismo en *Gato por liebre*

2.2 El contexto histórico de la Violencia en *Gato por liebre*

III

Conclusión: la representación del travestismo y de la situación de la mujer en *Gato por liebre*

Referencias

Introducción

En la historia del teatro occidental ha habido una larga tradición de hombres que interpretan roles femeninos en el escenario. Este fenómeno se ha presentado debido a la frecuente y forzada invisibilidad histórica de las mujeres, no solo en el campo de las artes escénicas sino también en el ámbito social, educativo, laboral y político que lo propiciaba. En algunas épocas y lugares las mujeres tenían prohibido actuar en el teatro. Desde los orígenes del teatro de la *Polis* en Grecia (entre los siglos VI y V a. C), el travestismo ha formado parte de su tradición teatral, inclusive el período clásico, lo que ha contribuido a la diversidad argumental de las representaciones escénicas. Los hombres que se vestían y actuaban como mujeres eran respetados y admirados por su habilidad para representar personajes femeninos de una manera convincente, pues se valoraba más el talento y la destreza en la interpretación artística que las objeciones o los cuestionamientos a la identidad de género. Este fenómeno llega hasta nuestros días, con momentos tan significativos como lo que ocurrió en la Inglaterra Isabelina y hasta la mitad del reinado de Carlos II quien autorizó la actuación de las mujeres. William Shakespeare ofrece un ejemplo del travestimiento de un joven actor imberbe que llega a Elsinor con la compañía de comediantes y Hamlet le dirige unas palabras para hablarle de su arte.

Un ejemplo de esto en Grecia antigua se puede ver en la obra *Las Asambleístas* (392 a. C.), también conocida como *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes: una comedia donde el pueblo se reúne en una asamblea para discutir sobre la paz y sobre cómo mejorar las condiciones de la mujer en el contexto sociocultural de Grecia. Travistiéndose, un grupo de mujeres, lideradas por Praxágoras, se convierten en hombres con el propósito de poder ingresar y ser escuchadas en el espacio de la política, una esfera que es absolutamente dominada por los hombres. Vestidas con atuendos masculinos, levantan su voz al poder

político de la ciudad. Es esta su principal estrategia para lograr la libertad de expresión de la mujer. Minor Herrera Valenciano (2017) lo indica de la siguiente manera:

Dicha investidura no oculta el pensamiento femenino con el cual se crea el discurso, ni oculta las intenciones por las cuales se busca la libertad de expresión, antes bien, se revela, en términos culturales, la voz femenina que bulle ante la posibilidad de conseguir ser escuchada (p. 99).

Bajo su disfraz de hombres inician todo un proceso de organización de dichos y expresiones varoniles para la elaboración de sus discursos, cuidándose siempre de no levantar sospechas de que son mujeres infiltradas en la política. Hay que aclarar que las obras teatrales estaban escritas de manera trágica o cómica. No se mezclaban estos dos géneros. Sin embargo, en *Las assembleístas* se funden tanto la comedia como la tragedia. El hecho de que la mujer se decidiera a ocupar un espacio público destinado a los hombres daba lugar a infinidad de burlas y sátiras que arrancarían más de una carcajada en el público. Pero también había un componente trágico cuando las mujeres eran presentadas solo como las cuidadoras del hogar y confinadas exclusivamente al trabajo doméstico. Un contraste que reafirma el planteamiento de la obra pero inversamente, renunciando las mujeres al travestismo, se encuentra en otra comedia de Aristófanes que alude a la misma guerra civil del Peloponeso: *Lisistrata* (411 a. C.) En ésta, las mujeres de las dos ciudades Estado enfrentadas, sin ocultar de ninguna manera los atributos de su género, toman la resolución de declarar una huelga de sexo para obligar a los hombres de los dos bandos a abandonar la guerra y regresar al hogar. Esta situación de absurdo en el contexto de su sociedad constituía un rasgo de humor impensable: las mujeres decidiendo la suerte de la guerra.

Más allá de Grecia, podemos rastrear el travestismo escénico desde el teatro italiano remontándose al siglo XVI en la *Commedia dell'Arte*. Este tipo de teatro se caracterizaba por su improvisación y su comicidad enriquecida por un amplio repertorio de personajes arquetípicos. Estas representaciones utilizaban actores masculinos que interpretaban papeles femeninos; de igual manera las mujeres podían representar roles masculinos. En el teatro italiano las actrices se llamaban *Donna nell'arte*. Ellas representaban roles masculinos y muchas desarrollaron una magnífica habilidad interpretativa, algo que sabemos gracias a los historiadores del teatro. Estas podían encarnar la masculinidad de manera convincente y su actuación no dejaba de ser un desafío a las normas sociales y a las convenciones de género establecidas en la sociedad. De igual manera, se recuerda a famosos *castrati*, intérpretes del teatro musical, que en la primera infancia habían sido emasculados para preservar la voz blanca; actuaban travestidos representando papeles femeninos con inmensa aceptación del público.

El teatro italiano ha sido un gran referente en la producción dramática tal y como lo plantea Randall Wayne Listerman “[...] hay que reconocer que los italianos contribuyeron a una innovación muy básica a toda producción dramática” (1980, p. 464). Fue un tipo de teatro imitado en toda Europa, pues las compañías italianas expandieron sus fronteras, presentándose en diferentes países, donde eran percibidas como un modelo a seguir en cuestiones de dramaturgia. España fue una fiel seguidora, ya que hubo una fuerte influencia italiana en las obras escritas por Lope de Rueda (1510-1565), quien escribió comedias, farsas y pasos. Además de esto, fue uno de los primeros actores profesionales en España y es considerado como uno de los precursores del siglo de oro en el teatro español.

Así lo señala Listerman “Lope de Rueda, un gran discípulo de los italianos, fue quizá el primer dramaturgo español que creó una compañía teatral para presentar sus obras” (1980, p. 464). Además, es interesante observar cómo el teatro italiano contribuyó a asuntos tales como el sostenimiento económico del teatro o el sostenimiento de sus actores; o bien, cómo desarrolló técnicas para la construcción de escenarios ideales para la presentación de sus obras. Un proceso en el que la mujer también jugó un papel importante, pues fue incluida dentro de las campañas teatrales para representar papeles femeninos: “Para llevar a cabo este fin dramático, las compañías también introdujeron mujeres para representar sus propios papeles y así reemplazaron a los jóvenes que antes siempre los desempeñaban” (Listerman, 1980, p. 465). Se cuenta que Mariana, la primera esposa de Lope de Rueda, actuó en el pequeño teatro de su esposo no sólo interpretando papeles femeninos, sino, también, masculinos. Listerman, citando a Othón Arróniz afirma: “Pero el caso más extraordinario de respeto a una convención teatral directamente venida de Italia es en la introducción en la comedia española de la mujer vestida de hombre [...]” (Listerman, 1980, p. 465).

Aunque el fenómeno del travestismo ha tenido una trayectoria en la historia del teatro, no fue fácil para la mujer ocupar un lugar en el mundo del arte. Más allá de si fungían como escritoras, directoras o actrices, su papel siempre se vio eclipsado por el poder del hombre. Por si fuera poco, tuvieron que afrontar grandes desafíos como las prohibiciones que se hicieron en España en 1586 y que nos recuerda Nohelia Rial Sariwati:

La prohibición contra la actuación de las mujeres en las tablas por iniciativa de la Junta de Reformatión, una prohibición que se implementó con una intención clara

por parte de moralistas y detractores de restringir la participación femenina en el teatro (2023, p. 8).

Es evidente que en ese entonces las actrices no podían ejercer su labor por razones moralistas de la época, a lo que ellas respondieron con el argumento de que su ausencia en el teatro provocaba relaciones extramatrimoniales. Además, argüían que al tomar los hombres su lugar, se generaba un travestismo “indecente.” Teresa Ferrer Valls (2002) lo explica de la siguiente manera:

A la hora de conceder la licencia a la compañía italiana los del Consejo mostraban haber tomado buena nota del escrito de las actrices sobre la cuestión del travestismo, al prohibir no sólo que las mujeres representasen disfrazadas de varón, sino que también los muchachos lo hiciesen disfrazados de mujer (p.143-144).

Se supone que la mujer que se vistiera de hombre o el hombre que se vistiera de mujer atentaba contra la moral imperante, produciendo un gran escándalo que cuestionaba todas las normas sociales.

El teatro español también vivió sus momentos de travestismo con las obras de Lope de Vega (1562-1635), influenciado por la literatura italiana, y con las obras adaptadas de Lope de Rueda. El madrileño, siguiendo muy de cerca el modelo italiano, creó sus personajes de mujeres disfrazadas de hombre. Carmen Bravo lo dice en su texto *La mujer vestida de hombre en el teatro español en los siglos XVI y XVII*: “Lope de Vega, que dio la pauta a todo nuestro teatro del Siglo de Oro, también dio forma definitiva a esta clase de enredos y marcó el camino que habrían de seguir los demás dramaturgos” (36. 1976). Con respecto al tema de la mujer con indumento varonil, Lope de Vega se basa en las heroínas

del poema épico *Orlando furioso* (1532) del poeta italiano Ludovico Ariosto (1474-1533). En *La fe rompida* (1601), cuya heroína, Lucinda, se disfraza de paje y después se transforma en una guerrera, podemos ver el reflejo de su acercamiento a las obras de Ariosto. La creación de los personajes femeninos del dramaturgo surge de la diversidad de influencias que tuvo su vasta educación literaria.

Por otra parte, no deja de ser interesante mencionar al teatro japonés; concretamente el teatro Kabuki, donde la participación de las mujeres estaba prohibida y los hombres debían cumplir ese rol femenino. En el texto *Travestirse en escena: el hábito que hace al monje* Beatriz Trastoy explica de la siguiente manera.

En 1629, para proteger la moralidad pública, se prohibió oficialmente la actuación de mujeres en el kabuki; pocos años después y por las mismas razones, sólo se permitieron las representaciones de este género si actores jóvenes actuaban con el tupé o flequillo afeitado para disminuir su atractivo (2006, p. 2).

El travestismo ha sido una práctica teatral histórica y de tradición que ha influido en la estética y el desarrollo del teatro japonés, cuyo entrenamiento actoral inicia desde temprana edad, logrando un notable mimetismo en la interpretación de los roles femeninos. Los actores masculinos realizan su interpretación de manera natural y convincente gracias a un fuerte entrenamiento, a un estudio pormenorizado de los gestos, y al vestuario y al maquillaje, que complementan todo el componente psicológico del rol femenino.

El travestismo en el Kabuki se desarrolló como consecuencia de las restricciones impuestas por el gobierno Tokugawa, en el que se prohibía a las mujeres actuar en el escenario. Debido a esto los hombres asumían roles femeninos, creando un estilo artístico

y estilizado. Este grupo de actores era llamado los *onnagata*, reconocidos por su habilidad para representar a la mujer de manera convincente, y convirtiéndose además en un icono del teatro Kabuki: “[L]a puesta en escena de papeles femeninos a cargo de actores originó el arte de los *onnagata*, que siguieron siendo parte inseparable del kabuki aún al levantarse aquella prohibición” (Trastoy, 2006, p. 2). El fenómeno del travestismo ha sido pues, incorporado y muy utilizado en diferentes tradiciones teatrales como la griega, la italiana, la española y la japonesa; esta tradición ha supuesto un conflicto de la obra al fenómeno de la conversión de los mismos personajes.

En el periodo del romanticismo destaca la producción literaria alemana, en la que hay toda una tradición de obras en las que el fenómeno del travestismo está presente, con figuras femeninas que adoptan una apariencia masculina por diferentes motivos, y que continúa con los escritores modernos, con nombres tan conocidos como Eichendorff, Hoffmann, Brecht, Karge, etc.

La dramaturgia latinoamericana, como es de esperarse, tampoco es ajena al fenómeno del travestismo. De hecho, en el caso de latinoamérica vemos en el siglo veinte la aparición de la figura de la *loca*, en referencia a la situación propia del travesti en este contexto, caracterizado por la marginalidad y la precariedad de los países del Sur Global. Ejemplos de este prototipo latinoamericano los encontramos en *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, en *Besacalles* (1969) de Andrés Caicedo y *Desaparición* (2007) de Gustavo Forero, en la narrativa. En el teatro puede mencionarse *La quinta de Dayana* (1963) del venezolano Elio Palencia; *Nadie es profeta en su espejo* (1971) del chileno Jorge Díaz; *Eva Perón* (1969) del argentino Copi (Raúl Damonte) y la obra acá analizada, *Gato*

por liebre (1991), de la colombiana Piedad Bonnett, como obras en las que se aborda el fenómeno del travestismo en la dramaturgia.

En la obra de Piedad Bonnett (2021), no obstante, la temática del travestismo se vincula con la violencia, una constante del contexto colombiano. Efectivamente, en el drama se retrata con brevedad, pero con detalle, esa época en la que el país se bañaba en sangre y que abarcó un período de veinte años, entre 1946 y 1966; ese conflicto interno llamado La Violencia, en referencia a la guerra entre liberales y conservadores, que tuvo un impulso fatal con El Bogotazo, nombre con que se conoce a los eventos atroces ocurridos en 1948 tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán (1903-1948). Fue un tiempo de sombras, sangre, pobreza y desigualdad. Es en este contexto que Bonnett nos presenta a su protagonista, Ester Ramírez, una campesina que nace en un pueblo de una provincia apartada del país. Y, como muchas otras de aquella época, una mujer que padeció la Violencia rural, que la expulsa del campo, pues su madre y ella son desplazadas y se ven obligadas a refugiarse en alguna de las grandes urbes del país. En resumen, el drama enmarca la problemática del travestismo en la cruda situación del momento, marcada por la lucha interna, la persecución y el desplazamiento.

Es por lo anterior que resulta tan interesante analizar la obra de Bonnett. En últimas, se trata de una obra de teatro que no solo aborda el tema del travestismo sino que, además, lo hace desde una perspectiva histórica puesto que enmarca el drama en el contexto de un periodo de la historia del país, marcado por la violencia. De ahí que, en este trabajo, la investigación se oriente al análisis de ambos elementos en la obra de Bonnett: por una parte, el fenómeno del travestismo; por otra, la dramatización del contexto histórico de la violencia. Esta forma de proceder se justifica totalmente ya que, de este modo, se logra dar

cuenta del manejo del personaje y el contexto en que este se mueve a la vez, lo que hace el análisis más completo.

Así, pues, lo que se propone este trabajo es dar cuenta de la problemática del travestismo en el contexto histórico colombiano, tal como aparece representada en el drama *Gato por Liebre* de la escritora colombiana Piedad Bonnett. Ese es el objetivo general del trabajo que, en últimas, se justifica, ya que se trata de una temática que aparece en la narrativa y en el drama latinoamericanos, de ahí que no se puede ignorar sin más. Al contrario, se hace necesario estudiarla a fondo. A eso apunta esta investigación.

I

Marco teórico

1.1 Travestismo y condiciones de la mujer en la literatura desde una perspectiva diacrónica

No se puede desconocer el conflicto moral y religioso que implica el fenómeno del travestismo en relación con la condición de la mujer. Desde la tradición bíblica asistimos a una postura represiva que se codifica en normativas: “Una mujer no debe vestirse con ropa de hombre, y un hombre no debe vestirse con ropa de mujer. Cualquiera que hace algo así es detestable a los ojos del señor tu Dios” (Deuteronomio 22: -5). La mujer siempre ha estado subordinada y representa la parte menos racional del ser humano; por el contrario,

el hombre encarna la racionalidad que a la mujer le falta. Por eso las páginas bíblicas sugieren que cuando el hombre se viste de mujer está bajando su nivel de racionalidad hasta el punto de humillarse a sí mismo. Desde el punto de vista religioso, es evidente el desbalance que hay entre la mujer y el hombre: la mujer no tiene el mismo protagonismo que el hombre. Sin embargo, la Biblia no es conclusiva al respecto. De hecho, resulta bastante ambigua ya que en ella aparecen figuras femeninas de gran fortaleza, heroísmo e inteligencia como Rut, Ester, Judith, Dalila, como ya lo señaló el célebre ocultista alemán Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535), quien se basa en estos ejemplos bíblicos para demostrar la superioridad moral y teológica de la mujer respecto al hombre en uno de los primeros textos de la tradición feminista: su *De nobilitate et praecellentia faemini sexus* (“De la nobleza y preexcelencia del sexo femenino”, 1509, publicada en 1529). Y están los casos de santas como Tecla de Iconio, una contemporánea de Pablo de Tarso (San Pablo), con quien se reunió en una ocasión, envuelta en “un manto que ella había alterado para hacer un manto de hombre”, según lo narrado en *Los hechos de Pablo y Tecla*, un texto apócrifo neotestamentario del siglo II. De ahí que el fenómeno del travestismo tampoco es ajeno a la tradición católica. Eva Mendieta nos recuerda esta tradición eclesiástica de travestismo femenino en un pasaje de su texto:

En el siglo v existe ya toda una tradición católica de santas vestidas de hombre, todas ensalzadas y consagradas por el estamento eclesiástico; las hagiografías de santas que vivieron vestidas de hombre como Margarita de Antioquía o Eugenia de Alejandría, eran tremendamente populares entre la población y entraban en la más pura ortodoxia religiosa (Mendieta, 2017, p. 163).

Mendieta deja muy en claro que este travestismo les era permitido por sus tareas religiosas, que tenían como fin último llevar el mensaje de Cristo a los creyentes. No obstante, “el travestismo femenino que se admite tiene muy claras limitaciones. Cuando las mujeres «usurpan» el papel del hombre, hay consecuencias. Un ejemplo sería el de Juana de Arco. (Mendieta, 2017, p. 164). La historia de Juana es una de las favoritas de la literatura y de todas las artes en Occidente. Las mujeres tenían prohibido participar en las guerras como soldados, y, el ejemplo que trae a colación la autora, nos da pie para advertir que el travestismo de esta heroína en un guerrero era solo una estrategia para luchar por Francia y poder ir a la guerra.

Todos sabían quién era Juana de Arco cada vez que la veían vestida de soldado, montada en su caballo y dominando la espada, junto con un grupo de compañeros que buscaba defender a su país. Había recibido un mensaje divino y no podía dejar de luchar por lo que amaba. Cuando es capturada se le juzga por vestirse de hombre:

Que una mujer se vista de hombre por motivos religiosos (seguir el modelo de Cristo) se permite, pero que compita con hombres en dominios masculinos como las armas y la guerra no puede permitirse, y la mujer que lo hace y lo hace bien, normalmente acabará siendo acusada de brujería en la época (Mendieta, 2017, p. 164).

Una cosa es vestirse de hombre para llevar el mensaje de Cristo y otra muy distinta es utilizar esas ropas para engañar a la gente y empuñar las armas. Juana de Arco es juzgada como hereje al transgredir las leyes católicas, pues, más allá de defender a su país y al rey de Francia en su lucha contra Inglaterra, la manifestación divina que decía haber recibido,

solo podía equiparse con un acto de brujería. Así presenta Shakespeare, a finales del siglo XVI, a Juana en su obra *Enrique VI* (1592). Con un evidente (y comprensible dada su circunstancia) sesgo xenófobo, atribuye a su carácter de bruja y de aliada del demonio, la clara capacidad militar y las derrotas que inflige al piadoso ejército inglés.

Con la llegada de la Ilustración, cuyo periodo se extiende desde el siglo XVII hasta principios del siglo XIX, la lucha por el reconocimiento del valor de la mujer cobra un nuevo impulso. Efectivamente, con la Revolución francesa de 1789 y la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*, los principios de la Ilustración son proclamados como universales: libertad, igualdad y fraternidad. Esto da pie a la toma de conciencia que proclama la dramaturga francesa Olympe de Gouges (1748-1793) en 1791 con su obra: *La Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, en el que argumenta que la mujer no tiene un lugar en el sistema político al no ser reconocida como un sujeto de derechos. Denunciando la desigualdad y la inexistencia de sus derechos, Olympe de Gouges hace un llamado a todas las mujeres para que despierten sus conciencias y le pongan fin a los privilegios varoniles. Empezar el camino para exigir y reclamar sus derechos, su independencia y su dignidad como mujer para no continuar excluida de la libertad e igualdad, ese es su mensaje.

En la misma época encontramos a la filósofa Mary Wollstonecraft (1759-1797), conocida por su obra *La Vindicación de los derechos de la mujer* (1792). Wollstonecraft sostenía que existía una desigualdad biológica entre la mujer y el hombre. Desde su posición Wollstonecraft argumenta que:

Llevadas por su situación de dependencia y sus ocupaciones domésticas a estar más en sociedad, lo que aprenden es fragmentario y como, en general, el aprendizaje es para ellas sólo algo secundario, no persiguen ninguna materia con esa perseverante energía necesaria para dar fuerza a las facultades y claridad al juicio (1792, p. 44)

Es evidente, pues, que la autora expresa abiertamente una inferioridad y una desigualdad entre la educación y el comportamiento moral que se le enseña a la mujer desde el ejemplo de sus madres. De cómo ridículamente son llamadas y tratadas por los hombres, algo sobre lo que dice: “pregunto qué quieren decir con semejantes asociaciones heterogéneas, tales como bellos defectos, debilidad amable” (p. 55). Si la mujer era considerada el sexo débil ¿Por qué no se le otorgaba desde las instituciones, la política y la sociedad, un espacio para cambiar el contexto de la mujer e instruirla igual que el hombre para así asumir su autonomía, dignidad y libertad?

Así, pues, en esta primera ola del feminismo se pretendía demostrar que no existía ninguna desigualdad biológica entre el sexo femenino y el masculino. No, la mujer no era sólo el adorno de un matrimonio, tenía la potestad de desarrollar sus capacidades intelectuales y su derecho a participar en otros espacios fuera del hogar. Pese a todo, el cambio no llegó inmediatamente. Después de la Revolución Francesa, en los códigos napoleónicos, la mujer es declarada menor de edad, quedando bajo la potestad del padre, marido o tutores, lo que la deja en una situación de total desvalimiento: sin capacidad económica, sin capacidad jurídica y sin la patria potestad sobre sus hijos.

Pero, si en Francia e Inglaterra las condiciones de la mujer estaban en una pésima situación durante el periodo napoleónico, en Alemania las cosas no parecían estar mejor

como se ve en la recurrente aparición del travestismo en obras alemanas de esta época y las causas de este fenómeno. Un ejemplo son las obras *El salón del rey Artús* (1816) del célebre escritor Ernst Theodor Hoffmann (1776-1822) y *La estatua de mármol* (1819) del menos conocido Joseph Barón de Eichendorff (1788-1857). En estas aparece la figura femenina que debe travestirse para poder moverse en el mundo de los hombres; si bien, en ambos casos la decisión de adoptar una apariencia masculina no obedece a una decisión personal de los personajes femeninos sino a una imposición externa (en un caso quien lo impone es el padre, en el otro, un tío). Lo que indica que la situación de la mujer en Alemania, al igual que en Francia o Inglaterra, no era mucho mejor puesto que las mujeres debían adoptar una apariencia de hombre para poder sobrevivir en su medio.

En cuanto a la situación de la mujer en las colonias europeas, ya desde la época colonial sobrevinieron las sublevaciones, las resistencias populares para alzarse en contra del régimen español que controlaban el orden y el poder y las mujeres no estuvieron ausentes. En 1781 se desencadena el movimiento de los comuneros por las reformas borbónicas con altos impuestos fiscales sobre la población, y con la orden de restringir el cultivo de tabaco y aguardiente, con lo que se perjudicaba a productores locales, favoreciendo lo fabricado por España. En esta revuelta encontramos a una figura femenina Manuela Beltrán, una mujer que era comerciante de oficio. Esta “rompe el edicto con el arancel fijado en la puerta de la recaudación de Alcabalas. La plebe celebra el suceso y pasa a hacerse dueña de las calles de la Villa” (2022. p, 19). En el descontento con el mandato de la corona española y las exigencias de atropello germinó la oposición y la insurgencia a través de las ideas y pensamientos que la mujer ilustrada intelectualmente aportaba en espacios de tertulia y que fue el resultado de la ilustración de la Nueva Granada

gracias a la importación de libros de Francia, Inglaterra, Alemania entre otros que circulaban por los establecimientos educativos, los círculos científicos y culturales. La doctora e investigadora Himelda Ramirez lo indica de la siguiente manera: “Ese cambio significó una apertura a la redefinición de la participación de las mujeres en espacios de deliberación política” (2022, p. 22). Reunidas entre respetables e ilustres caballeros, las mujeres comenzaron a departir sus ideales y a preparar a otras mujeres para ser partícipes de la gran Independencia. El ilustre Antonio Nariño aduce en su periódico *La Bagatela*, que la mujer es una compañera y a su vez confidente, algo que la profesora Marisselle Meléndez confirma cuando dice que “La mujer es vista como compañera, amiga y también como confidente de los asuntos políticos que atañen al país. Sin embargo, en este periódico ella se presenta también como partícipe y portavoz de la opinión pública” (2012, p. 347).

Se da entonces el paso a la segunda ola, cuyos objetivos principales eran acceder al sistema educativo y al voto. Es en este periodo cuando surge el sufragismo: las mujeres, al verse por fuera del sistema educativo e imposibilitadas legalmente, empiezan su lucha. En 1848 se da la declaración de Seneca Falls, una convención que dio lugar para hablar de los derechos y la condición social, civil y religiosa de la mujer y que se convirtió en uno de los primeros programas políticos del feminismo.

Las mujeres estadounidenses y más adelante de todos los países del mundo inician su lucha por su derecho al voto. El primero en otorgar el voto femenino fue Estados Unidos en 1920, Inglaterra en 1928 y España en 1931, bajo la militancia solitaria de Clara Campoamor desde la legislación en el Congreso de los diputados. En 1945 ya era irracional e incoherente continuar negando el voto femenino. Por ende, Francia, Italia y Japón otorgan

el derecho al voto femenino, con la consecuencia de que, al conseguir el acceso a la educación superior y el voto para la mujer, muchas mujeres abandonaron la militancia.

Sin embargo, esto no significó el fin de la lucha por los plenos derechos de la mujer. En el transcurso de la II Guerra Mundial las mujeres sustituyeron laboralmente a los hombres mientras ellos le hacían frente a la guerra. Terminada la guerra los hombres regresaron a sus puestos de trabajo y las mujeres son nuevamente recluidas al hogar y a las actividades domésticas. De ahí que empezaron a padecer ciertos cambios de ánimo como ansiedad, depresión o insatisfacción con su vida, a lo que se llamó el “problema que no tiene nombre”. Fue entonces cuando surgió la tercera ola, con el aporte de mujeres como Simone de Beauvoir (1908-1986) o Betty Friedan, quien indaga qué les sucedía a las mujeres de su época, una investigación que expuso en su libro *La mística de la feminidad* (1963). Su investigación se centró en observar y escuchar qué síntomas reflejaba la mujer:

“Hablé con mujeres que durante años habían recurrido al psicoanalista echándose en el sofá de la consulta para conseguir su adaptación a su papel femenino, para “cumplir como esposa y como madre”. Pero el tono desesperado de sus voces y la expresión de sus ojos eran el mismo tono y la misma mirada de otras mujeres que estaban seguras de no tener ningún problema, aun cuando experimentaban un extraño sentimiento de desesperación” (p. 43).

Cuando se dio el estallido en 1960 del “problema que no tiene nombre” en Estados Unidos, causando revuelo, diferentes medios de comunicación como el *New York Times*, *Newsweek* y otros, trataban de encontrar una razón tras los síntomas de malestar que sentían muchas mujeres. De manera burlesca y superficial los medios daban opiniones tales como: el factor

de su posible molestia puede ser la distancia que recorren para llevar a sus hijos a la escuela, el tiempo en que tarda el técnico en reparar los electrodomésticos. En fin, innumerables razones, desde diferentes ramas de la ciencia, trataron de descifrar y en cierto modo “calmar” los síntomas en las amas de casas. No había razón para su descontento. Lo tenían todo. En su vida lo que más deseaba la mujer era casarse, tener hijos, una casa y ocuparse de ese pequeño mundo en donde eran amas y señoras. Nada más lejos de la realidad.

Surgieron diferentes movimientos como la National Organization for Women, National Women's Political Caucus. Igualmente aparece el feminismo radical con *Política sexual* de Kate Millet en 1970, una obra que se ha considerado de importante referencia y que desató la cólera masculina estadounidense. Millet fuertemente afirmó que el problema hay que tratarlo de raíz, pues el sexo es un tema político al que no se le ha dado la importancia y el cuidado necesarios. Así, trasladando el debate al modo en que el sistema patriarcal influye en las relaciones sexuales, el feminismo radical genera nuevas coordenadas para tratar y ahondar las diversidades femeninas existentes.

Es en este campo, ya abonado por el feminismo, que aparece la *teoría queer*, que se empieza a desarrollar a partir de la década de 1980 y que rechaza nociones como masculino, femenino, hombre, mujer, homosexual, lesbiana, a las que considera etiquetas impuestas por una sociedad marcada por la heterosexualidad y la heteronormatividad. Aparecen obras como *Between Man* (1985) de Eve Kosofsky Sedwigck; *Alice Doesn't* (1984) de Teresa de Lauretis (quien acuña la expresión “teoría queer”); y *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (1990) de Judith Butler, entre otras. Estas traen a primera plana el fenómeno del travestismo desde una perspectiva teórica que antes no existía, puesto que en la teoría queer el género se desvincula de lo biológico para

convertirse en una construcción cultural, individual, basada en una decisión autónoma, ya que se rechaza la heteronormatividad de la sociedad patriarcal. Desde entonces el fenómeno no ha dejado de ser estudiado, como se ve, por ejemplo, en los estudios literarios, en los que los artículos sobre el travestismo cada vez ocupan más espacios en las publicaciones académicas.

Ejemplos de lo anterior son el capítulo “Escrito en el cuerpo” del libro *Ensayos generales sobre el barroco* (1987) de Severo Sarduy; “Espacio y sexualidad en *El lugar sin límites* de José Donoso” (1999) de Andrea Ostrov; “Subversión del orden político y genérico-sexual en *Tengo miedo, torero* de Pedro Lemebel” (2010) de Lukazs Smuga; “El héroe travesti en la narrativa colombiana: Andrés Caicedo y Alonso Sánchez Baute” (2007) de Oscar Iván Londoño Zapata; “Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos” (2009) de Paula Daniela Bianchi; “Estética, política y sensación de la muerte en *Salón de Belleza* de Mario Bellatín” (2011) de Sergio Delgado, entre muchos otros que han abordado el tema del travestismo en la literatura latinoamericana y que han servido de referente para este trabajo, como el ensayo *Gato por liebre de Piedad Bonnett: género e identidad* de Betty Osorio de Negret, incluido al final de la primera edición de la obra, que es el único estudio dedicado al fenómeno del travestismo en *Gato por Liebre* de la colombiana Piedad Bonnett.

1.2 El contexto histórico de la Violencia (1946-1966) en Colombia

En el texto *La polarización y violencia durante la Violencia* (2006), los profesores Mario Chacón Barrero y Fabio Sánchez Torres enuncian que: “Colombia fue el escenario de un agudo conflicto interno conocido como “La Violencia”, en el cual se estima que más de 190,000 personas perdieron la vida” (pág. 1). Históricamente partimos desde la presidencia

de Alfonso López Pumarejo con dos períodos: el primero (1934 – 1938) está marcado por una serie de reformas, como la reforma educativa que quiso promover el desarrollo de la Universidad Nacional y la reforma agraria que intentó frenar el derramamiento de sangre que se precipitó por los conflictos por la tierra y los abusos de los grandes hacendados, quienes no ahorraron esfuerzos para despojar por la fuerza a los campesinos de sus tierras; una reforma en cuyo hundimiento participó principalmente el Partido Conservador, movido por el más conocido de sus jefes, Laureano Gómez, así como importantes sectores del partido liberal, -el partido del presidente López- vinculados al agro. En efecto, la ley 200 de 1936 ratificaba el otorgamiento del derecho de propiedad de tierras a los campesinos con el fin de darle una función social al uso de la tierra y, en general, a la propiedad. Esta ley buscaba también una mejoría en las condiciones laborales de los jornaleros y una mejor situación para el país. Sin embargo, esto despertó la furia de la oposición, los terratenientes y la Iglesia Católica.

Precisamente, este primer gobierno de López fue conocido como la “Revolución en Marcha”, ya que, en esta fase, el gobierno buscaba adquirir herramientas jurídicas para impulsar y encaminar el desarrollo de la economía nacional, promoviendo la industrialización de sectores específicos, y fomentando y consolidando a su vez las relaciones capitalistas. Este período consistía en la creación de un nuevo orden para el país, donde el ideal liberal no confundía la palabra revolución con violencia. El partido liberal se oponía y se declaraba enemigo de los privilegios de clase. En buen sentido, López deseaba encaminar y orientar las iniciativas individuales de manera que lograran converger en un gobierno común, favoreciendo a los grupos menos favorecidos económicamente. Con este objetivo, surgieron las leyes sociales a favor de la clase trabajadora. Sus

condiciones mejoraron sustancialmente: se aprobó, la jornada laboral de ocho horas diarias, se permitió la organización de sindicatos y se reconoció el derecho a la huelga. Estas conquistas de los trabajadores fueron interpretadas por la reacción conservadora (y en parte liberal) como un resultado de lo que llamaron la infiltración revolucionaria comunista, un discurso que ya había existido desde la primera década del siglo, por ejemplo en la huelga y masacre de las bananeras de 1928, debido a la vinculación de algunos dirigentes sindicales a los nacientes movimientos socialistas, cuyo origen, en los círculos reaccionarios, se vinculaba con el ejemplo de la reciente Revolución Bolchevique de 1917.

En cuanto a las mujeres, si bien en el periodo de López Pumarejo hubo mejoras, éstas ya venían luchando desde antes por el reconocimiento de sus derechos. En efecto, el 11 febrero de 1920 en el Municipio de Bello, Betsabé Espinal una joven campesina de 24 años propició una huelga conformada por 400 mujeres por 21 días. Así denunció públicamente las condiciones inhumanas en que trabajaban las mujeres, los bajos salarios para la mujer en la Compañía Colombiana de Tejidos Bello, cuyo dueño era el latifundista Emilio Restrepo Callejas. De este modo lo recordó el diario *El Colombiano* (2020):

Su voz exigía respeto a la dignidad femenina, denunciaba la persecución laboral, los bajos salarios, la discriminación, los tratos humillantes, el acoso sexual (...) Y, en tono de advertencia a Dios, la sociedad, la Iglesia y al propietario de la empresa, la más grande industria textil del país, anunciaba que se levantaban en huelga por el “sentido histórico y justo de sus peticiones”.

Betsabé reclamaba no solo para ella sino para todas las mujeres, unas mejores condiciones laborales, terminar con los acosos y abusos que se presentaban por parte de

los supervisores. Obtener un salario digno, un horario moderado de almuerzo. Esta mujer obrera captó el interés de la fábrica, la prensa, las miradas de una sociedad moralista e incluso de personajes como Carlos E. Restrepo que le escribe una carta a su primo Emilio Restrepo Callejas donde expone su postura frente a la huelga:

Bastante numerosas me parecen las horas de trabajo asignadas a las obreras de Bello y demasiado rígidas las condiciones en que lo hacen, especialmente si se mira el trabajo de las mujeres y los niños y las malas condiciones fisiológicas de los trabajadores. Creo que ese camino, si se extrema, trae anarquismo como consecuencia forzada y de ellos son los contratos de huelga que usted habla y que empiezan con nuestra primera fábrica (El Colombiano, 2020).

Las obreras tuvieron éxito al recibir el acuerdo firmado por Emilio Restrepo con el aumento del 40% en sus salarios, derecho de usar zapatos para trabajar al igual que los hombres, descenso de la jornada laboral a 10 horas, aumentando el tiempo de almuerzo y de manera inmediata se dio el despido de los administradores que ejercían malos tratos y los acosadores. Por consiguiente, en 1922 en la Convención de Ibagué el Partido Liberal, aprobó en su programa de acción de lucha una reforma legislativa. Así lo refiere la abogada e historiadora Magdala Velásquez Toro: “Que mejore la condición de la mujer casada y que en general asegure a la mujer en la vida social el alto y libre puesto que le corresponde” (1995, p. 188). Por otro lado, en 1928 Absalón Fernández presentó un proyecto de Ley sobre los derechos de la mujer donde manifiesta que se le autorice a la mujer ocupar cargos públicos, administrar sus bienes y por sí misma compareciera en un juicio. Por esta época se promueven ciertos proyectos, intervenciones, propuestas para mejorar las condiciones y dar garantías para la mujer.

Desde otro punto de la historia encontramos a María de los Ángeles Cano Márquez conocida como María Cano o la Flor del Trabajo. Fue elegida por los obreros, artesanos y maestros de obra. Una mujer que para la época se atrevió a ser miembro del Partido Socialista Revolucionario (PSR). No dudo en estar siempre dispuesta a gritar la precariedad, la pobreza y marginalidad en que vivían los obreros, los niños y las mujeres. Con su participación activa en los grupos de lectura de la Biblioteca Pública Departamental, María Cano logró vincularse en el círculo de los obreros y seguir de cerca sus situaciones y, a finales de 1925 emprende sus primeras giras nacionales para recorrer el territorio colombiano. Visitó la minería de Segovia y Remedios (Antioquia). En 1926 finalizando noviembre, terminando su primera gira llega para el III Congreso Obrero Nacional, con el cargo de vicepresidenta, es proclamada como la Flor del Trabajo de Colombia.

El 5 de diciembre de 1928, en plena huelga de los trabajadores de las bananeras de la United Fruit Company, se da la represión más sangrienta. Así lo relata Patricia Nieto (2007) “La huelga de las bananeras había terminado en una masacre de dos mil personas, y a la directiva del Partido había llegado grupo de liberales que se encargó de cerrarles el paso” (p. 17). Se dio la persecución y captura a todos los participantes del Partido Socialista Revolucionario desarticulando el movimiento. María Cano fue llevada presa, aunque luego fue contratada como obrera para la Imprenta Departamental de Antioquia. Así la voz de una mujer se silenció a causa de la mezquindad del propio Estado, al punto de que hoy todavía muchos ignoran la huella que dejó en la historia la bella Flor del Trabajo en Colombia.

Como consecuencia de todas las conquistas anteriores a favor de las clases explotadas de la sociedad, incluyendo las mujeres, durante su segundo mandato (1942-1945), López Pumarejo se topó con una fuerte oposición, no solo de Laureano Gómez y la élite económica, sino incluso de su mismo partido. Por si fuera poco, la economía de la época fue fuertemente golpeada por la Segunda Guerra Mundial y el precio del café tuvo una estrepitosa caída. De ahí que “[L]a difícil situación económica ocasionada por la segunda guerra mundial y por la baja de los precios del café impidió a López adelantar su programa de reformas sociales” (Mora Toscano, 2010, p. 159).

En 1944 se intentó un golpe de Estado que falló debido a las grandes divisiones que existían al interior de las fuerzas militares. El país se encontraba dividido y en un estado de ingobernabilidad. A menos de un año para terminar su mandato, en 1945, el presidente López presentó su renuncia al Congreso Nacional. Quien lo reemplaza y asume las riendas del país es Alberto Lleras Camargo, elegido por el Congreso para terminar el período de Alfonso López Pumarejo. Con Lleras Camargo se dio un retroceso frente a los avances sociales y pequeñas conquistas que se habían logrado después de las luchas agrarias en los años treinta. El Estado represor volvía a mostrar sus dientes. Medófilo Medina en su texto sobre *La Violencia* nos trae una cita de Daniel Pécaut¹:

Lleras habló de los "abusos" de las organizaciones sindicales y añadió: «la explotación sin vergüenza de las facilidades ofrecidas por las leyes sirve sólo para frenar el desarrollo progresivo de la política social». El presidente acogía el punto

¹ La cita original se encuentra en *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953* de Daniel Pécaut (1987).

de vista empresarial “freno a las demandas obreras con miras al logro de elevadas tasas de ganancia” (1990, p. 54).

Al dar su respaldo a los grupos empresariales, Alberto Lleras Camargo avivó la animadversión de los gremios de los trabajadores y en 1945 se proclamó la huelga general. El Gobierno la declaró ilegal y se legitimó la represión del Estado en contra de los huelguistas. Los empresarios respondieron con despidos masivos y la Iglesia y los partidos políticos celebraron las medidas tomadas por Lleras. Recordemos que, dentro de la Iglesia y del Partido Conservador, existía la creencia de que la clase menos privilegiada era atea, asociando el fenómeno con la sindicalización, que percibían como un producto comunista (una clase sin principios morales), y como el enemigo que hay que exterminar. Y eso fue lo que hicieron: exterminaron poco a poco a los liberales, tiñendo los campos de sangre y sembrando una estela de odio que nos persigue hasta nuestros días. Desde luego, la reacción liberal, especialmente del campesinado, llegó a ser tan violenta como la que el gobierno conservador llevaba a cabo mediante la propia policía del régimen (los “chulavitas”) y bandas dirigidas por líderes tan notorios como León María Lozano, llamado El Cóndor.

Es por esto que López Pumarejo ha sido reconocido como el presidente que abrió paso hacia el progreso. Fue el presidente que desarrolló los cambios que trajeron la modernización en la infraestructura, el que dio el gran salto en la economía del país, y el que avanzó en temas jurídicos y sociales. Álvaro Acevedo Tarazona y Carlos Iván Villamizar afirman que en la presidencia de López Pumarejo se dieron los primeros pasos hacia la conformación de un Estado laico que separa los intereses de la Iglesia de los del

Estado, recuperando así la fallida intención de los liberales radicales en la Constitución de 1863:

La tendencia laica se hizo notoria durante este periodo gubernamental y cuestionó las relaciones Iglesia-Estado al disponer la libertad de enseñanza, otorgándole carácter gratuito a la educación en las escuelas del Estado. También definió y estableció el sufragio universal para varones, y para las mujeres el derecho de acceder a cargos públicos (2015, p. 39).

Por primera vez la mujer colombiana fue considerada ciudadana para ocupar cargos públicos, y aunque no obtuvo el derecho al voto, se le concedió el acceso a la universidad, derecho a obtener su título profesional y el derecho a tener propiedades. En su gobierno, Alfonso López Pumarejo instituyó la libertad de culto y de conciencia alejando más la injerencia de la Iglesia Católica y otorgando más libertad al ciudadano. Sin embargo, esta tregua de “paz y derechos”, este oasis de libertades y garantías no duró por mucho tiempo. Mientras el partido liberal se dividía en un enfrentamiento fratricida entre Gabriel Turbay y Jorge Eliecer Gaitán los conservadores se alzaron con el poder en 1946 de la mano de Laureano Gómez y con el resultado de la presidencia de Mariano Ospina Pérez, como único candidato ante la decisión de los liberales de abstenerse de participar en la elección.

Emiro Alberto Meléndez (2020), un estudiante de historia de la Universidad de Cartagena, señalaba en su tesis de grado los retrocesos que había sufrido el país durante el cuatrienio presidencial de Ospina Pérez:

Desde 1946, los índices de violencia, sobre todo en la áreas rurales y municipales se dispararon producto de la coyuntura del cambio de gobierno. La privación de 16

años de presidencia y con la victoria de Ospina, los líderes conservadores y élites propician una de las mayores persecuciones sangrientas contra liberales durante toda la época de La Violencia” (p. 14).

Había mucha agitación social y creció la disensión entre liberales y conservadores. Igualmente, las revueltas y la violencia se volvieron el pan de cada día en el escenario rural. Los peores acontecimientos ocurrieron en el campo. En los pueblos y en las provincias se sufrió como en ninguna otra parte la furia de La Violencia. Y para terminar, los ataques del gobierno de Ospina Pérez y sus fuerzas de choque contra los simpatizantes liberales se hicieron cada vez más recurrentes. El historiador Rubén Darío León Pineda (2004) lo exponía así en su tesis de grado:

La situación de violencia que vivía el país hacia fines de 1947, en la que resultaban continuamente involucrados elementos de la policía con atentados contra la población civil, llevó a que el legislativo propusiera un proyecto de ley que reformaría ese cuerpo del Estado (p. 58).

Este proyecto de ley y el enfrentamiento que suscitó dio origen a la famosa frase de “a sangre y fuego” con que el Gobierno defendería a la institución de la Policía. En medio de tantas arbitrariedades por parte del Estado, sumado al descontento de la población civil, emergió la figura rutilante de Jorge Eliécer Gaitán quien supo recoger la indignación popular e imponer su voz de aliento y esperanza para el pueblo. Gaitán era el verdadero caudillo que avanzaba con pasos firmes entre sus seguidores. Sus agitados discursos hacían estremecer la estabilidad de los conservadores, la élite colombiana y la iglesia católica, además de algunos miembros del mismo Partido Liberal. Las palabras del caudillo parecían

concretarse en una verdadera amenaza y la oligarquía sintió que el miedo recorría sus espaldas. Esa parte del país que siempre había estado excluida y que nunca había gozado de derechos o privilegios, ahora tenía otro brillo en su mirada. La voz de Gaitán insuflaba el espíritu del campesino, del trabajador, de los desamparados, de los que no habían tenido nada para decirles que ahora también ellos hacían parte del país. El dramaturgo colombiano Carlo José Reyes (2008) en su artículo *La voz en la tribuna (El verbo apasionado de Jorge Eliecer Gaitán)* menciona que:

Joaquín Ospina en el año de 1927 había logrado percibir la fuerza de la palabra de Jorge Eliecer Gaitán: “Gaitán tiene el mérito indiscutible de ser el primer colombiano que haya puesto al pueblo delante de sí mismo y le haya hecho reconocer su pesadumbre. (p. 119).

Gaitán pretendía mejorar la calidad de vida de muchas personas, devolverles algo a los que nunca habían tenido nada. Gaitán llenaba plazas y salones cada vez cada vez que lanzaba alguno de sus discursos incendiarios, y sus gestos y sus maneras teatrales se asemejaban un poco a il Duce Benito Mussolini y por ello sus opositores políticos se atrevían a llamarlo fascista². La voz de Gaitán calaba principalmente en el alma popular, donde siempre encontraba a sus más fieles seguidores. Gaitán deseaba que el pueblo retomara su dignidad y para ello empezó a dotarlo con zapatos y otros utensilios de primera necesidad. Quiso que cualquier colombiano tuviera acceso a la educación sin importar si contaba con los recursos económicos o no. Como alcalde de Bogotá, y como ministro de

² Recordemos que Jorge Eliecer Gaitán hizo sus estudios de doctorado en jurisprudencia en Roma donde se vio fuertemente influenciado por el manejo que Benito Mussolini le daba a las masas durante sus discursos en la plaza pública.

Educación promulgó leyes a favor de la educación, el arte y la cultura, tratando de establecer los restaurantes escolares y el calzado gratuito para los menos favorecidos. Una persona con hambre y sin zapatos no puede aprender. Luego, como ministro de trabajo, intentó mejorar las condiciones de los trabajadores pero no contó con el aval del Congreso.

En 1947 fue nombrado jefe único del Partido Liberal, derrotando a Eduardo Santos. Las élites temían que Gaitán ganara las elecciones. Lo consideraban un peligro inmenso para los intereses de la burguesía y para las relaciones con Estados Unidos. La matanza en el campo era terrible. La injusticia y las masacres a la población civil eran el pan de cada día. Ante estos hechos, Gaitán convoca a los ciudadanos a la marcha silenciosa en febrero de 1948. En medio de la noche y con teas encendidas, se denunció públicamente la violencia brutal contra los simpatizantes de su partido a manos de fuerzas oscuras del Estado, militantes del Partido Conservador y del gobierno de Mariano Ospina Pérez, a quien el pueblo acribillado seguía clamando por un cese a las hostilidades y por un llamado a la paz. La marcha del silencio había sido multitudinaria. El apoyo popular que con ella cosechó Gaitán hacía que sus posibilidades de llegar a la presidencia fueran muy palpables. El miedo a que un representante del pueblo llegara a la presidencia anidaba en los salones bogotanos y la clase dirigente tenía que hacer cuanto estuviera a su alcance para impedir que esto sucediera.

El 9 de abril de 1948 Jorge Eliecer Gaitán es asesinado a la salida de su despacho en las afueras del edificio Agustín Nieto. Con la muerte de Gaitán muere la esperanza de muchos ciudadanos, y se da inicio a una ola de sangre y de violencia por todo el país. Hay saqueos y desastres en la capital. Su asesino (material) Juan Roa Sierra fue arrastrado, linchado y abandonado en el Palacio de Justicia. Con la muerte de Gaitán se da el más

grande estallido social: muertos por doquier, desastres a bienes públicos y caos total en un día que será recordado como *El Bogotazo*. Esa fecha marca el inicio de una de las épocas más cruentas para el país. La violencia desborda los márgenes de la capital e irrumpe en todas las regiones del país. En su artículo sobre La Violencia, el profesor Absalón Jiménez Becerra (2013) nos deja una pequeña reseña de los horrores que se vivieron en ese entonces:

Los hechos del 9 de abril de 1948, dejarían en Bogotá una suma de 3.000 muertos, los cuales recogidos de las calles fueron a parar a estos corredores del *Cementerio Central* y enterrados luego en una fosa común para evitar problemas de salubridad pública en la ciudad. (p. 158).

Con El Bogotazo se dio el inicio a la gran cacería de exterminar a todos los liberales en cualquier rincón del país, no obstante, las escenas más aterradoras de la guerra ocurrieron en los campos colombianos. Los grupos paramilitares conocidos como los *pájaros* o los *chulavitas* fueron sembrando el terror mientras arrasaban cada hectárea del país con sus escuadrones de la muerte. Estos grupos paramilitares constituían las fuerzas oscuras del gobierno colombiano: simpatizantes del partido conservador, agentes de la policía encubiertos y ex militares dispuestos a purgar al país del liberalismo ateo.

Laureano Gómez es elegido como candidato único en las elecciones anticipadas de 1949. Su mandato empezó el 7 de agosto de 1950 y terminó con un golpe de Estado en 1953 a mano de Gustavo Rojas Pinilla.

La violencia en el país no cesaba y se temía que el presidente Gómez no tratara con la suficiente atención la conformación de guerrillas que habían nacido como consecuencia

de los abusos del poder y de la violencia política que ejercía el Gobierno. Laureano Gómez estaba enfocado en realizar una reforma constitucional mientras en el país se fraguaba una alianza entre liberales y conservadores, empresarios y la Iglesia católica para dar un golpe militar.

El pretexto de los militares era derrocar el proyecto constitucional de Gómez arguyendo que todo sería temporal. Los liberales apoyaban esta iniciativa porque consideraban que un gobierno militar podría ser muy conveniente para una nueva apertura de la democracia. En 1949 habían visto truncadas sus posibilidades de acceso al poder al no contar con un candidato que los representara y este nuevo escenario podría darle nuevas perspectivas a su proyecto político.

Con lo que no se contaba era que el general Gustavo Rojas Pinilla fuera a permanecer en el poder hasta 1957. Poca gente habría podido predecir los sucesos que acontecieron durante este período.

Justicia, paz y libertad para todos fue el lema militar. En ese momento, el país estaba convulsionando por múltiples enfrentamientos que se presentaban entre diferentes facciones políticas. Los campesinos se habían armado como respuesta a las masacres que ocurrieron y seguían ocurriendo a manos de los grupos criminales conformados de manera ilegal por el mismo Estado. Los grupos guerrilleros se habían alzado en armas confrontando a las fuerzas del Estado y el país se sumió en otra ola de violencia de la que parecía que nunca había salido.

Rojas Pinilla quiso hacer la paz bajo un reformismo social pero inspirado en el orden militar. Su eslogan de Paz, Justicia y Libertad era consecuente con el recuerdo de

infancia que conservaba Ester, el personaje del drama de Bonnett: la ración de leche y las panderetas navideñas, dádivas que daba un Gobierno que quería dar muestras de justicia social. Por otra parte, hubo grandes obras de infraestructura como canchas deportivas, escuelas, universidades, parques y edificios. Pese a toda la ornamentación del Gobierno de Rojas, la represión y la persecución continuaba sin tregua. Sabemos que históricamente algunos hacendados han tenido alianzas con las autoridades del Estado. Ejemplo de estas alianzas son los *Pájaros*, los *Chulavitas* y los *Contrachusmeros*, grupos organizados dirigidos por políticos conservadores y terratenientes que desataron una cacería sangrienta en las localidades rurales. Estos grupos exterminaban a todos aquellos a quienes consideraban peligrosos o que identificaban como enemigos. Muchas veces, el pago que recibían estos grupos eran las tierras de los campesinos liberales. Obviamente estas atrocidades de la historia no salieron a la luz pública y se mantuvieron bajo la más absoluta reserva durante el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla, cuyas amistades no sanctas con León María Lozano, líder y fundador de los *Pájaros* fueron harto conocidas: “Y ya se le había visto para entonces, en franca camaradería con el coronel Gustavo Rojas Pinilla, comandante de la Tercera Brigada, cuantas veces el cacique uniformado había estado en Tuluá” (semana 1988). El Cóndor, como era conocido León María Lozano, logró burlar mil veces la justicia colombiana y salir airoso cuando se intentaba detenerlo. En ocasiones hacía uso de la intimidación o las amenazas para lograr su cometido; incluso podía llegar a valerse de sus influyentes amistades para lograr favores que le hubieran sido negados a cualquier otro ciudadano. La oportuna intervención del presidente Rojas Pinilla ponía al traste una orden judicial, dejando al Cóndor de nuevo en libertad. El general presentaría como pretexto un acto humanitario. Esa fue su explicación ante el congreso. No deja de ser

poco menos que burlesco el hecho de que Lozano estuviera tan solo cinco días en la cárcel. Un criminal de esta talla y con semejante prontuario y nunca pagó por ninguno de sus crímenes. En medio de tanta convulsión, la prensa también sintió el peso de la opresión. La censura se hizo presente y cayó con furia sobre diarios como: *El tiempo*, *El espectador*, *Diario Grafico* y *La Tribuna* al ser considerados como una amenaza para la paz del país³. Algunos hechos como el asesinato del director de *El Diario* Emilio Correa Uribe y su hijo Carlos quedaron en la más sospechosa impunidad. Además de este hecho deplorable, hay que sumar la indignación que supuso para el Valle del Cauca la prohibición de dar noticias sobre la violencia.

En 1955 otra tragedia ensombrecía la dictadura de Rojas Pinilla ocho tripulantes del destructor *A R C Caldas* cayeron al agua. Una sobrecarga de contrabando había motivado el hundimiento del buque, provocando la muerte de siete de los ocho marinos que cayeron al mar. El otro, el distinto, el que sobrevivió, quedó plasmado para siempre en las páginas inmortales de Gabriel García Márquez (1927-2014). Luis Alejandro Velasco⁴ sobrevivió a los embates del mar para contarnos el *Relato de un naufragio* (1970). No en

³ El Tiempo (2005) recuerda en su reportaje los tiempos oscuros durante el periodo 1949-1957 con la instauración en Colombia, la censura a los medios de comunicación. *El Tiempo* fue clausurado en 1955 cuando Roberto García Peña reaccionó con respecto al asesinato del director *El Diario* Emilio Correa y su hijo. El presidente Gustavo Rojas Pinilla se encontraba en Quito, cuando hizo las declaraciones al diario El Comercio con respecto a la muerte del periodista del Diario, refiriendo que el hecho se produjo como un “accidente” en la vía entre Pereira y Cali. García Peña escribió al diario El Comercio refutando las declaraciones de Rojas Pinilla, aseverando que fue un asesinato a manos del grupo de los Pájaros, por orden de León María Lozano. Además afirmando que el gobierno lo sabía y no había ningún castigo para ponerle fin a estos asesinos a sueldo que seguían haciendo estragos en el Valle del Cauca.

Roberto García Peña fue conminado a retractarse y pedir disculpas. El periódico El Tiempo hizo su negativa frente a la amenaza del gobierno y esa misma noche la policía ocupó sus talleres y clausuró el periódico. Gustavo Rojas Pinilla se refirió a García Peña como un traidor a la patria, a lo cual El Espectador suspendió su editorial en señal de protesta.

⁴ Biografías y vidas (2004) Gabriel García Márquez por medio de un reportaje periodístico da cuenta de un suceso real, el caso del marinero de la armada colombiana Luis Alejandro Velasco. Quien sobrevivió diez días solo en medio del mar. Velasco le contó al premio Nobel de la literatura que el hundimiento del buque fue provocado por la sobrecarga de contrabando que el gobierno de Rojas Pinilla transportaba en el ARC Caldas. Como resultado de esta entrevista sale la obra *El relato de un naufragio* que da por entregas en el periódico El Espectador.

vano la literatura ha sido pródiga en ofrecernos todo tipo de sucesos (injustos, desmedidos, vergonzosos) de la historia de Colombia: desde la masacre de unos trabajadores en las bananeras del Magdalena, hasta este náufrago que nadó y nadó para que la historia no se hundiera. Luis Alejandro Velasco narró toda su experiencia a un joven periodista de *El Espectador*, lo que tuvo como consecuencias el cierre del periódico, el exilio del escritor en París y la desgracia del marino.

La dictadura finaliza como empezó: con violencia. Con más violencia. Los muertos en la plaza de toros Santamaria, la huelga general del comercio, los bancos y la industria; el país sumido en una vorágine de infortunios. El 10 de mayo de 1957, Gustavo Rojas Pinilla renuncia a la presidencia y sale del Palacio de San Carlos.⁵ Se pueden escuchar los vítores de los ciudadanos sin distinción de clase, raza o color. Todos alzaron sus voces para enfrentar un régimen violento que golpeaba a la ciudadanía sin el menor asomo de justicia. El país celebró el derrocamiento de la dictadura. Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez se reúnen en España y surge el Frente Nacional. Los líderes de ambos partidos firman un pacto para alternarse el poder y evitar más derramamiento de sangre. Dieciséis años duró este acuerdo antidemocrático.

El Frente Nacional les cerró la puerta a otras miradas políticas y dio el surgimiento de las guerrillas de izquierda: Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN), el Ejército Popular de Liberación (EPL), fueron

⁵ Armando Neira, *El Tiempo*. Rememora lo que ocurrió hace 60 años cuando fue derrocado el general Gustavo Rojas Pinilla. El periodista Armando, en su noticia recapitula los múltiples acontecimientos de la represión del gobierno militar. Un gobierno que arremetía en contra de un pueblo que sin distinción de raza, partidos políticos, religión; clamaba por la justicia, paz y el bienestar para todos. Después de todas las atrocidades y los derramamientos de sangre el 10 de mayo de 1957 Rojas Pinilla anunció que se iba del palacio de San Carlos sin pelear porque no quería ver más sangre. En la capital solo se escuchaba “Rojas no”, “Se cayó”, “Libertad”. Fue un día nacional de júbilo.

algunas de las expresiones del descontento popular que tuvieron su origen en la época del Frente Nacional, con el que se dio fin a la Violencia.

II

Marco de análisis

2.1 El travestismo en *Gato por Liebre*

Gato por liebre es una obra de teatro escrita por Piedad Bonnett en 1990 “por encargo de Ricardo Camacho, director del Teatro Libre de Bogotá” (Osorio, p. 352). Esta es una adaptación de la obra *Jacke wie Hose* (1982) del dramaturgo alemán Manfred Karge (n.1938), quien desarrolla un tema de la tradición de su país, “el de la utilización de trajes masculinos por la mujer, para poder incursionar en los espacios a ella vedados” (Osorio, p. 353). Si bien, la adaptación de Bonnet, como lo menciona Betty Osorio de Negret en el único estudio de género realizado sobre la obra, es bastante libre, ya que traspone la acción al contexto colombiano con el fin de hacerla más comprensible para el público nacional: “a causa de la distancia cultural del texto del autor alemán, decidió hacer una versión libre que le permitiera usar el contexto social colombiano y las imágenes que sobre el hombre y la mujer ha forjado nuestra cultura” (p.353).

En cuanto a la forma, la obra, en su totalidad, es un monólogo de la protagonista, una mujer llamada Ester, quien cuenta su vida durante la Violencia en Colombia, desde sus inicios en la década de los años 40 del siglo veinte. Es en este contexto histórico en el que

Bonnett recurre al travestismo de Ester para desarrollar su puesta en escena: Ester va hacer de su vida una representación. Ester deja de lado sus atuendos femeninos y se convierte en hombre para usurpar la identidad de su esposo Ulises Silva, con quien había comenzado su relación muy joven:

Me casé a los diecinueve. A mi marido lo conocí en el restaurante que yo atendía: iba todos los días y comía en silencio. Que fuera un tipo solitario me convino mucho después. Se llamaba Ulises Silva, y tenía un buen trabajo. (Bonnett, 2021, p. 28).

Evidentemente fue muy beneficioso para los planes de Ester que Ulises fuera una persona ermitaña, reservada y callada. Ella lo describe como “un hombre bueno, pero también muy celoso” (Bonnett, 2021, p. 28), lo que, al final, redundó a su favor, ya que su plan consiste en tomar la identidad de Ulises quien murió por causa de una enfermedad, “un cáncer en el estómago que se lo llevó en diez meses” (Bonnett, 2021, p. 28).

En lo anterior se puede apreciar cómo el travestimiento de un personaje en cualquier obra literaria, de teatro o de cualquier género representativo, sirve como recurso para afrontar un conflicto que nace de la necesidad y que, en últimas, está guiado por el propósito de un determinado personaje dentro de la obra, que bien puede ser alcanzar el amor de su amante, fraguar una venganza, poder cumplir el sueño de estudiar para mejorar su vida o emprender una aventura. En todos los casos siempre será una aventura: el personaje corre el riesgo permanente de ser descubierto. En fin, miles de móviles pueden existir para que un personaje transforme su apariencia de hombre a mujer (o de mujer a hombre como en el caso de Ester) para lograr algo que de otro modo no podría según sus recursos mentales y sus oportunidades vitales. En la obra de Bonnett, por ejemplo, los

motivos que impulsan a Ester a vestirse de hombre son la obtención de un empleo: “y es que desde que vi que ya no había esperanza una idea empezó tercamente a rondarme. Era el bendito empleo. No me juzguen tan mal: la necesidad, dicen, tiene cara de perro” (Bonnett, 2021, p. 29). Con esa locución popular, Ester reconoce que apelaría a cualquier cosa para sobrevivir. Ester es una mujer necesitada que, de un momento a otro, ha quedado viuda y sin la protección económica que le proporcionaba Ulises.

La angustia de sentirse sola la lleva a investigar el trabajo de su esposo, socialmente caracterizado como masculino, y lo encuentra posible para ella; tampoco se le ocurre otra opción para superar ese condicionamiento social del género sobre el oficio, o su propia superación mediante el estudio y la búsqueda de otro trabajo. Su horizonte mental es el de la dependencia de la mujer frente a lo que le puede aportar el hombre, el compañero vivo o la suplantación de éste. Busca información de cómo funciona una excavadora y se da a la tarea de realizar el trabajo de su difunto esposo: “tomé mis precauciones. Pregunté cada cosa: ¿Cómo es la excavadora? ¿Cuántas palancas tiene? Todos los pormenores indagué uno por uno” (Bonnett, 2021, p. 30). En su transformación de mujer a hombre, Ester emocionalmente se encuentra en un estado de nervios ante el impacto y las consecuencias que pueden llegar a ocurrir en esta suplantación:

La fábrica de cemento era tan enorme que nadie reparó en mí. En los descansos, aquello era un mar de cascos amarillos relumbrando bajo el sol. De haber sabido que las cosas eran así de sencillas, habría dormido, aunque fuera una hora la noche anterior (Bonnett, 2021, p. 31).

Desde otra perspectiva *La Poética* de Aristóteles plantea:

Y puesto que la imitación conlleva a la acción, y esta se realiza por individuos que actúan, quienes necesariamente son de una manera u otra en función de su carácter o su manera de pensar pues por eso decimos que las acciones tienen determinadas cualidades” (2004, P. 49).

Ester, mirada desde el punto de vista aristotélico, toma una acción previa: decide suplantar la identidad de su esposo. ¿Cómo hacerlo? Ester debe analizar toda la situación para alcanzar su objetivo y no ser descubierta. Imita a su esposo, se traviste como Ulises Silva, cada paso que da debe analizarlo y pensarlo muy bien para llevarlo a la acción. Para ello, Ester debe tener el carácter necesario para ejecutar el travestismo que propone la obra. No será solo travestismo sino una cuidadosa superchería. Su decisión se concreta en un primer paso que muestra la dureza de su determinación: decide enterrarse a sí misma en vez de Ulises; el engaño que prepara llega al extremo de hacer desaparecer a éste y encarga una lápida con su nombre, el nombre de Ester Ramírez, lo que quiere decir que Ester se declara muerta para así darle paso a su nueva identidad: “Así quedé yo viuda de mí misma. Cogí mis trastos y cambié de pieza. Me corté el pelo al rape, como Ulises y yo misma achiqué los overoles” (Bonnett, 2021, p. 30). La contundencia de estas palabras nos reafirma la decisión inquebrantable de Ester por travestirse en Ulises, nos esgrime sus razones, y nos da un esbozo de lo que pasó por su mente cuando tomó esta decisión. Ester no solo investiga todo lo que hace Ulises, pregunta qué es y cómo funciona una excavadora sino que se arma de toda la información posible que su esposo muerto ya no le puede dar para reemplazarlo en todo sentido, incluso en la mímica.

En relación con la imitación y la acción, vemos cómo los argumentos de Ester van acompañados de acciones que, de alguna manera, dejan entrever el carácter del personaje

y las cualidades que más arriba mencionaba Aristóteles. Se puede pensar o creer que el personaje de Ester tiene cierta astucia e inteligencia para haber maquinado todo. El cambio de rol inclina la balanza a su favor y la férrea determinación de creer que la suplantación es su única esperanza para poder surgir, le dan la fuerza necesaria para abrirse camino en un mundo de hombres y mejorar así sus condiciones de vida.

Es interesante cómo Bonnett le va haciendo guiños al lector introduciendo textos de otras obras para que el mismo lector los descubra. Tal es el caso de *La Condesita*, texto romancero del siglo xv más conocido como *El conde sol*, o *El conde de las flores*. Este nos relata la historia del momento en que la condesa cambia sus ropas finas por ropas comunes y sale de su castillo en búsqueda de su amado. Piedad Bonnett echa mano de esa obra medieval, y con la voz del narrador en segunda persona anuncia no solo el cambio de ropas sino el cambio de un lugar a otro, el traslado de la protagonista a otro lugar donde no sepan nada de su vida, pues no le interesa que nadie le siga la pista, ni sepa dónde está. Este cambio representa para Ester un nuevo comienzo que expresa de la siguiente manera:

“Se retiró a su aposento llora que te llorarás; se quitó medias de seda, de lana las fue a calzar; dejó zapatos de raso, los puso de cordón; un brial de seda verde, que valía una ciudad, y encima del brial puso un hábito de sayal; esportilla de romera sobre el hombro se echó atrás, cogió el bordón en la mano y se fue a peregrinar” (Bonnett, 2021, p.31).

Por medio del texto de *La condesita*, la autora retrata cómo Ester se cambia ropa, calzado y toda su apariencia para tomar la identidad de Ulises. Vistiendo sus nuevas ropas, emprende su camino y se va a peregrinar, palabra que define el Diccionario de la Lengua

Española como “andar por tierras extrañas”, tierras en las que posiblemente se enfrente a las adversidades o al éxito.

Su deseo está hecho realidad, Ester ya es Ulises. Entra como excavador en la fábrica cumpliendo todas sus funciones y nadie sospecha nada; sin embargo, el nuevo Ulises evita el trato con sus compañeros, rechazando las cervezas que pueden venir después del trabajo y en un momento es confrontado: “¡Eh!, ¿güevón, qué le pasa? ¿le tienen prohibido? [...] Así que terminé en un café con ellos” (Bonnett, 2021, p. 32). En el café, Ester, vestida de hombre, es puesta a prueba por sus compañeros para ver qué tan macho es: le toca beber y comportarse como un varón, escuchar y participar en todos los temas de conversaciones, imitando las manías y los movimientos de sus compañeros. Ester se repite así misma que es Ulises y como tal debe comportarse: “soy Ulises, repito, soy un machote [...] La prueba de mí hombría tuvieron esa noche” (Bonnett, 2021, p. 32).

Presionada y retada a beber, bebe como sólo un hombre del tamaño de Ulises lo habría hecho, a tal punto que la embriaguez doblaga su lucidez y la hace tomar la palabra para gritar a voz en cuello: “oigan bien, soy un macho, el macho Ulises Silva, ¡un macho colombiano!” (Bonnett, 2021, p. 32). La exclamación *¡un macho colombiano!* nos da pistas de cómo mira la autora que ha sido la educación en este país y sobre todo cómo ha sido culturalmente el comportamiento del hombre colombiano al que una mujer se supone que debe imitar y, en su propio caso, suplantar. El travestirse es la única vía de liberación en su necesidad de supervivencia que encuentra la protagonista de *Gato por liebre* para no continuar una vida miserable, ahora que Ulises ha muerto. La paradoja es justamente que tal liberación sólo está reafirmando la dependencia de la mujer Ester, en su contexto

particular, respecto del hombre con el que tuvo la mayor estabilidad después de otros, así ella misma señale el carácter celoso de Ulises Silva, quien la había aislado de su entorno.

Mudando sus prendas femeninas por las de su difunto esposo, se espera que Ester Ramírez alcance la independencia, que utilice el recurso del travestismo como una oportunidad y herramienta para lograr todo lo que le fue negado a la mujer. Ahora bien, en el transcurso de la obra no se evidencia que Ester tenga otra ambición que no sea la de conseguir un empleo. Ella se empeña en el deseo de no volver a vivir en la miseria y la desgracia y por eso decide convertirse en Ulises; sin embargo, su experiencia en el mundo desenvolviéndose como hombre y no como mujer, identificándose como Ulises y no como Ester, sólo le trae tragedias.

Ser mujer y estar anclada en una sociedad machista y violenta, como la colombiana en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, es un peso difícil de sostener para Ester y para todo el género femenino. El país está convulsionando por un sin número de acontecimientos tanto de origen histórico como presentes, pero no es eso lo que preocupa a Ester. El personaje no explota su travestismo para dar un giro significativo a su realidad, no piensa en estudiar, en prepararse para algún oficio ni abrirse al mundo para aprovechar las oportunidades que se le puedan presentar. En una palabra, Ester no aspira a una verdadera autonomía.

Por el contrario, vemos un (a) Ester-Ulises acomodado a la situación para poder sobrevivir incluso negando su identidad femenina: “Debajo de la cobija siento mi piel, toco mi vientre, mis senos; pero yo no tengo senos, tengo huevos, huevos de macho, y un buen empleo en estos momentos de mierda” (Bonnett, 2021, p. 34). Lo único que parece

importarle a la protagonista es reafirmar su hombría para mantener su empleo, un buen empleo en medio de las circunstancias de mierda. Ahora bien, no sólo las ropas de Ulises parecen esconder la identidad femenina; las prendas del muerto también hacen renacer los sueños del difunto en el cuerpo de Ester. Un viejo sueño de su esposo de alzar vuelo y buscar nuevos horizontes en un país lejano se hace palpable en el ánimo de Ester:

Pero ahora las cosas no serían lo mismo, así que una idea empezó a darme vueltas en la cabeza: me acordé de los sueños de Ulises de irse a los Estados Unidos. De tantas historias de gentes que se había ido, ahora mandaban su cheque cada dos meses y fotografías tuyas entre la nieve. Siempre quise conocer la nieve. Pero ahora quería darle un cambio a mi pobre vida (Bonnett, 2021, p. 42).

Una pobre vida que muestra la ausencia de sueños. La protagonista está tan metida en su personaje masculino que ha olvidado sus propias metas, sus objetivos, lo que realmente anhela. Queda muy claro que, fuera de suplantar la identidad de Ulises, desea hacer lo que él en algún momento hubiese deseado si continuara con vida. Los sueños de su esposo son ahora los sueños de Ester que no deja de recordar eso que alguna vez le contó en la intimidad de su hogar: “Me contó que había estado en los Estados Unidos y que lo habían deportado. Quería volver otra vez y estaba haciendo los contactos” (Bonnett, 2021, p. 28). Ester quiere ir a probar suerte en Estados Unidos porque su esposo quería regresar. En Ester es cuestionable esa falta de intereses propios, esa incapacidad para buscar sus propios sueños que le permitan lograr un cambio permanente en su vida ¿Qué objetivo tiene para travestirse? Ester tiene poca claridad para responder a esta pregunta. Quiere replicar a Ulises, sí, quiere vestirse como él e imitar sus formas varoniles; quiere vivir como

él y soñar como él. Pero la estructuración de unos objetivos que le permitan dar un giro a su vida no parece estar muy claros aparte de la elemental necesidad de supervivencia.

En realidad, la identidad de Ester como mujer se va borrando paulatinamente a medida que avanza el drama. Para el momento en que llega a Estados Unidos ya su identidad está totalmente transformada en Ulises: “Llegué ya enganchada a una fábrica de correas, como hombre había hecho el contacto, como hombre me contactaron. Así que me dieron un trabajo para hombres” (Bonnett, 2021, p. 43).

2.2 El contexto histórico de la Violencia en *Gato por Liebre*

En el drama, en palabras de su mismo personaje principal, se puede ver el contexto de violencia en que estaba el país. Todos los elementos de la Violencia partidista están presentes: las masacres en el campo, las persecuciones, el desplazamiento de la población civil y el crecimiento de las ciudades como consecuencia de todo lo anterior.

En efecto, su personaje principal es una campesina, nacida en una desconocida provincia del país: “Ester Ramírez, una mujer pueblerina nacida en la década de los cuarenta en un villorrio, de la provincia colombiana” (Bonnett. 2021. p. 23). De esa manera, ya desde el comienzo, la obra nos sitúa en el contexto histórico y en un espacio determinado: el campo, donde la violencia partidista, propia de esa infausta década, se sintió con más intensidad. Si bien, al principio, esa violencia todavía no se había ensañado con los habitantes de la región, como se infiere de unas palabras de la misma Ester referentes a su niñez: “Eran los tiempos de Paz, Justicia y Libertad, y a todos nos tocaba

nuestra ración de leche y a los que hicimos fila en una Navidad nos dieron panderetas” (Bonnett, 2021, p. 25). Es luego, con la llegada de las autoridades a este lejano rincón provinciano, que la violencia se desata sobre sus habitantes. Ester Ramírez relata cómo llegan los soldados a la población rural irrumpiendo en la tranquilidad habitual de la región: “Allá lejos vimos el polvo de las bestias. (...) Entonces pasaron los soldados con sus uniformes de campaña, el comisario y el juez y un grupo de hombres, de los cuales algunos eran peones” (Bonnet, 2021, p. 24). Con la llegada de estos personajes se anuncian las masacres más sangrientas de la historia donde no solo murieron hombres sino, también niños y mujeres de la manera más violenta y repudiada.

Entre esas víctimas se cuentan Ester y su madre, pues el padre de Ester es asesinado en medio del pandemónium: “[A] mi padre lo trajeron guindado en una hamaca. En el lavadero de piedra permanecieron hasta el día siguiente sus ropas apelmazadas de sangre” (Bonnett, 2021, p.25). Pero la agresión no se limita al asesinato de su padre. No, Ester y su madre se ven obligadas a huir del campo, como tantos otros colombianos, y establecerse en los cinturones de miseria de la ciudad: “[L]a ciudad tiene casas y edificios. Hay escuelas, iglesias y hospitales. También hay parques [...]” (Bonnett, 2021, p. 26). De este modo el ciclo de violencia, que comienza con la llegada de las autoridades a esa remota región del país donde nace Ester, se cierra con el último eslabón de la cadena: el desplazamiento de los personajes a la ciudad, en busca de mayor seguridad.

En la ciudad, sin embargo, la calma es solo aparente, como se ve en la escena en que, ya en pleno periodo de dictadura de Rojas Pinilla, se hace referencia a la censura oficial impuesta con el objetivo de ocultar la verdadera situación de violencia del país, como las cartillas escolares que menciona Ester, en las que, con un profundo lenguaje

patriótico, se resalta lo más romántico de las ideas patrias: “[L]a muerte no existía y Colombia era un título en mi libro, era una rica tierra con dos mares, «Colombia era una tierra de leones, ¡Patria de tus entrañas soy pedazo!»”. (Bonnett, 2021, p. 23). Al igual que en el caso del travestismo, en el que Bonnett cita textos literarios del romancero como *El conde de las flores*, a la manera de clave, en este caso ocurre lo mismo, puesto que hay acá una referencia claramente literaria. “Colombia es una tierra de leones”, dice el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) en la primera línea de un poema dedicado a la patria de Ester. El poeta resalta el poder, la realeza, y la belleza de un país que le dio cobijo económico en un momento particularmente difícil de su vida. Miguel Antonio Caro (1843-1909), por otra parte, está ligado a su país como una parte de su cuerpo: ¡Patria de tus entrañas soy pedazo!, se lee en una de las cartillas que Ester tuvo entre sus manos, en las que Caro destaca un amor desmedido y su agradecimiento perenne en un poema cuyo título lo dice todo: Patria. En últimas, todo estaba diseñado para evitar que se filtrara la terrible realidad por la que atravesaba el país en ese momento.

Es en la ciudad donde Ester conoce a Ulises, su esposo, cuya identidad suplanta una vez que este muere. Y es precisamente la condición social de la mujer en ese entorno violento el que la empuja a cambiar de identidad, en mimetizarse en su difunto marido. Sin embargo, la violencia partidista solo era un síntoma de algo más grave, una especie de atmósfera violenta que impregnaba todo, como se ve luego cuando Ester, para huir de esa atmósfera opresiva, emigra hacia Estados Unidos. Es evidente cómo a la protagonista en *Gato por liebre* (2021) la mueven dos factores para irse del país, que son: la violencia del momento, esto es, tener otro modo de vida y la necesidad de sobrevivir. Pese a todo, bien pronto se da cuenta que, para lograrlo, debe someterse a más violencia, más injusticias.

Cuando se halla en la etapa final, a punto de atravesar la frontera de manera ilegal, describe las condiciones humillantes del viaje:

Aquello era una lata de sardinas. Por fuera, el camioncito bien brillante, con letras rojas: salchichas, embutidos, carnes frías. Si supieran, ¡qué clase de jamones transportaba! Mujeres gordas, mujeres flacas, hombres que sudan como estibadores, un niño que se mea y que berrea” (Bonnett, 2021, p. 42).

Expuesta a un sin números de peligros a tal punto de comprometer su propia vida, esta forma de entrar a un país le parece francamente inhumana y con toda razón. Sabemos que muchas personas se ven obligadas por las circunstancias a este tipo de travesías que, sin embargo, no ofrece ninguna garantía. Miles de personas han perdido sus vidas tratando de alcanzar su sueño americano. Monzón nos hace una radiografía de esas rutas de la muerte:

Si hace unas décadas las rutas migratorias femeninas estaban trazadas del área rural al área urbana dentro de un país, es cada vez más frecuente que atraviesen fronteras y viajen miles de kilómetros persiguiendo un "sueño americano" muchas veces inalcanzable porque son muchas las que quedan en el camino, víctimas de la violencia a la que están más expuestas por ser mujeres. La deportación y la posibilidad de la muerte también están presentes en estas viajeras, generalmente ignoradas por las estadísticas oficiales, las investigaciones neutrales y los medios de comunicación (Monzón, 2006: 42).

Nuestra protagonista, pues, se embarca en un viaje ilegal para cruzar la frontera, sin medir los peligros a los que expone su vida para hallar el supuesto bienestar y una mejor

vida en Estado Unidos. Sin embargo, la vida en ese país está lejos de ser lo que alguna vez había imaginado. Al llegar a la tierra prometida todo se trastoca en una pesadilla: no medra económicamente, no cuenta con las comodidades en el hogar donde reside y no vislumbra un futuro promisorio que la lleve a realizarse como ser humano:

Camino hasta mi casa, bajo las escaleras del sótano y abro, hogar dulce hogar, pongo a calentar agua con sal, ah, uh, ah, meto las patas de elefante, no hay jardín ni se ve el sol, pero hace un calorcito... un calor ni el hijueputa, y hay cerveza, pero caliente porque la nevera está dañada, no hay televisor [...] (Bonnett, 2021, p. 44).

Tiene un empleo de operario en una empresa de correas donde los días se suceden sin que pase nada interesante; la rutina de su labor va desgastando su espíritu: "Las correas pasan una por una por la banda. El movimiento debe ser preciso, es importante la concentración" (Bonnett, 2021, p. 44). Además, se vislumbra un desgano infinito cuando describe los días en la empresa, desde que llegan los empleados hasta que se marchan. Todos corren, todos se apresuran para salir huyendo de ese lugar y olvidarse de un trabajo miserable por unas cuantas horas:

A las diez break. A las cinco en punto todos a sus casas. Todos se matan por llegar al metro, llegar a su hogar [...] Yo también corro. O más bien arrastro mis patas de elefante, mis enormes patas, hinchadas, moradas [...] (Bonnett, 2021, p.44).

Con todo, lo peor es que ni siquiera en Estados Unidos se ve a salvo de la violencia, de la que huyó precisamente a ese país. En la empresa donde trabaja es agredida sexualmente por el capataz de la fábrica de correas, Joe Closson, a quien Ester-Ulises describe como un sujeto abusivo con su cargo, desagradable y racista. Al parecer, este

estaba al tanto de que en la fábrica de correas había trabajadores que estaban de manera ilegal en los Estados Unidos y esa era su manera de dominarlos. “[A] veces se me aparece por detrás, silencioso. Me pateo el rabo, me hace doblar las corvas, y ríe a carcajadas, abriendo la jetaza. «Tiene un buen culo el mexicanito»” (Bonnett, 2021, p. 45), cuenta Ester, en referencia a sus abusos. Un día, sin embargo, Ester sufre un ataque violento de parte del capataz: “[U]n día salgo tarde del taller. Todos se han ido a comer. Joe Classon los brazos me sujeta y me manda la mano a la bragueta” (Bonnett, 2021, p.46). La autora echa mano de la fábula y sus moralejas para anticipar sutilmente los hechos y la sorpresa que está por llevarse Classon al agredir sexualmente a Ulises-Ester:

Entonces mandó el zarpazo, empezó a hurgar en la bragueta. Entonces sentí el golpe en la cara, y otra vez y otra vez, y caí sobre la cama destendida mientras me entraba una patada en las costillas, mexicano de mierda: y ahora el peso enorme de su cuerpo, su asqueroso jadeo y su aliento de borracho (Bonnett, 2021, p. 47).

Ester experimenta vivencias muy contradictorias. Si en un principio pensaba mejorar su calidad de vida y obtener un empleo gracias a su indumentaria masculina, también se topa con la realidad violenta de su época. Es entonces cuando se da cuenta que, vaya donde vaya, habrá violencia porque si algo deja muy claro la obra es que la violencia de las décadas del cuarenta y cincuenta no se circunscribe al contexto nacional, sino que esta era generalizada, impregnaba todo, como un perfume con su olor, incluyendo un país supuestamente democrático como Estados Unidos. Así, la resolución de la obra es bastante sombría, puesto que su visión de la realidad termina siendo bastante amarga, bastante pesimista, en lo referente a la situación de la mujer en la primera mitad del siglo veinte, ya

que deja la impresión de que en ningún lugar, ni siquiera en los llamados países “civilizados”, la mujer está a salvo de verse agredida y negada como individuo.

III

Conclusión: La representación del travestismo y la situación de la mujer en *Gato por liebre*

Como se pudo apreciar, *Gato por liebre* es una obra de teatro en la que el travestismo y la violencia son dos ejes centrales, con una visión igualmente pesimista en ambos casos. En lo referente al primer eje, el travestismo, lo representado en el drama se aleja totalmente de lo planteado por la teoría queer, que ve en el travestismo una forma de transgresión de la moral de una sociedad patriarcal, heterosexual y heteronormativa, que un individuo decide realizar para reafirmar su identidad y su libertad individual. No, en el drama de Bonnett la protagonista no se traviste impulsada por un afán de romper con el *statu quo*: es una necesidad que se le impone, pues no ve otra salida a la situación de precariedad y marginación en la que se encuentra debido a los límites que le impone la realidad de su época. En tal sentido, es, ciertamente, todo lo contrario de un gesto afirmativo, puesto que realmente no es una decisión libre sino una imposición de la sociedad de su tiempo, que la obliga a negar su identidad como mujer.

En pocas palabras, en *Gato por liebre* el travestimiento es una imposición más que una decisión autónoma del personaje. Esto resulta bastante significativo puesto que, si

analizamos el segundo eje, la Violencia, la lucha por los derechos de la mujer ya tenía una historia de varias décadas antes de este periodo. Efectivamente, ya antes en la historia de Colombia encontramos mujeres combativas que lucharon en contra de las injusticias y en favor de sus derechos, como lo constata la Doctora en Historia y Geografía, María Himelda Ramírez Rodríguez (2022): “Ya no se duda que las mujeres han participado en el devenir histórico junto con los hombres” (p.13). En ese tiempo la presencia y el protagonismo que tuvo la mujer lo obtuvo mayormente desde la condición de esposas, amantes, hijas, madres, hermanas que apoyaron las ideas y causas de sus hombres. Sin embargo, también se reconoce al género femenino desde su lenguaje, su pensamiento, sus habilidades manuales y como compañera de guerra en el campo de batalla. En consecuencia, padeció represión y castigo al quebrantar los límites de lo que se estaba permitido. Los castigos que enfrentaron las mujeres fueron el fusilamiento, el destierro, la prisión, maltratos y humillaciones por traición a la patria. Tal fue el caso del fusilamiento de Policarpa Salavarrieta en 1816.

De hecho, hacia la década del cuarenta, cuando comienza la Violencia en el país, las mujeres se embarcan en el viaje más largo de la historia, con el empeño firme de no renunciar al objetivo de obtener el voto, lo que significó para ellas todo un triunfo. Había ya voces que se comenzaban a agudizar en diferentes medios de prensa como la revista *Letras y encajes y Agitación Femenina que*, entre 1944 y 1946, se dedicó al proselitismo a favor del voto femenino. Así lo expone Alejandra María Alba en su tesis de grado, en la que señala que *Agitación Femenina*:

(...) se propuso luchar por la aprobación del voto femenino y, en general, la igualdad de derechos para la mujer. Fue uno de los principales medios de expresión

del movimiento femenino en el país en estos años y una herramienta muy importante para la difusión de las ideas del movimiento sufragista (2010, p. 2).

Uribe de Acosta también alzó su voz en un programa de radio llamado *La hora feminista*, lo que intensificó la división entre las mujeres frente a la nueva visión feminista que impartían el movimiento. Como resultado surgió *la hora azul* con el propósito de neutralizar la posición revolucionaria de Ofelia Uribe de Acosta.

Para alcanzar aún más divulgación se crearon movimientos como: la unión femenina de Colombia (UFC) y La alianza femenina de Colombia (AFC). Alejandra María Alba añade que: “La UFC se fundó en Bogotá pero tenía otras filiales en otras ciudades. Se trataba de unas 40 o 50 mujeres con protecciones como maestras, contables y secretarias” (2010, p. 27). La Unión femenina se enfocó en la alfabetización y preparación de la mujer. Desde otro ángulo el movimiento (AFC) liderada por Lucila Rubio Laverde quien a su vez era la directora del último número de la revista *Agitación feminista* junto con Mercedes de Abadía.

Hacia 1945 se realiza la I Conferencia Nacional de Mujeres en Bogotá con el apoyo del Partido Socialista Democrático y bajo la dirección de Mercedes Abadía y Matilde Espinosa. Con el fin de unir los diferentes movimientos sufragistas y converger desde sus mismas diferencias para unificar el camino que las llevaría a la conquista del voto femenino. Desde los diferentes debates surgidos en relación con las cuestiones y el sufragio de la mujer se desplazan a otros medios de comunicación como *El Tiempo*, *El Liberal* y *El Siglo* “Habían algunos que abrían sus páginas a las mujeres y defendían sus derechos, así como otros que atacaban esta búsqueda” (2010, p.29). Entre las diferentes disputas por si

la mujer tenía o no la facultad para decidir sobre los asuntos políticos en 1949 el Congreso niega una vez más el voto para la mujer, por lo que la doctora Beatriz Eugenia Vallejo Franco en su artículo *La conquista del voto femenino* afirma que:

“1953 se pasó, junto con el paquete de reformas a la Constitución, la iniciativa del sufragio femenino con mucha presión para su aprobación, no solo por parte de asociaciones de mujeres, sino también de hombres convencidos de la necesidad de ese espacio político, como el diputado Félix Ángel Vallejo que se apersonó del Proyecto” (2017).

Tras la ardua e incansable lucha de mujeres emblemáticas se logra por fin el voto femenino bajo la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla en 1954. Las mujeres se reunieron en las urnas para ejercer su derecho al voto para el plebiscito de 1957.

Sin embargo, pese a todos los logros hasta entonces cosechados, en la década del cuarenta y subsiguientes las condiciones de la mujer no habían cambiado mucho. Eso es, al menos, lo que refracta la obra de Bonnett, en la que encontramos un personaje principal carente de identidad y con una fuerte dependencia hacia los hombres, como se ve reflejado en sus relaciones amorosas de acuerdo a la misma obra: “[M]i primer amante fue un chofer de taxi. Era alegre, buen mozo y parrandero. [...] Después vino un mecánico. Amor y palo me dio al mismo tiempo.” (Bonnett, 2021, p. 27). Como muchas otras mujeres de su época, Ester estaba convencida que su estabilidad económica, emocional, su bienestar, dependían de un hombre, y por ello no logró establecer sueños, metas, propósitos y realizaciones satisfactorias desde su ser de mujer.

Precisamente es debido a este canon virginal, sumiso, propio de Ester, que el perfil de la mujer en el periodo de la Violencia no refleja su condición real sino una condición ficticia como la principal administradora del hogar, la responsable de la educación, la disciplina e integridad moral en sus hijos; oficios femeninos que se resumen en el título de “ama de casa” para desarrollar en las mujeres las virtudes de abnegación, sacrificio, sumisión y castidad.

En todo caso, este falseamiento de la realidad histórica por parte del estamento oficial es patente en el título de la obra, *Gato por liebre*, que es una locución coloquial que se ha empleado para referirse a una acción con un fin engañoso. El Diccionario de la Real Academia (RAE) lo define como: “Engañar en calidad de algo por medio de otra cosa inferior que se asemeja. Efectivamente, en la obra, Ester es el gato que reemplaza a Ulises, de ahí que el título acierte al describirla como el agente inferior a su marido o, en su totalidad, inferior a los hombres, cuya identidad debe adoptar. En ese sentido, el título refracta perfectamente la relación entre los dos ejes centrales de la obra: el travestismo y la violencia.

Se han expuesto acá las conclusiones sobre los dos ejes centrales de la obra, travestismo y violencia, desde un análisis del personaje principal y el espacio narrativo y su relación con el título. Ahora veamos el elemento del tiempo, otro elemento esencial de las obras literarias. En *Gato por liebre*, la temporalidad es circular, pues termina con una frase que aparece al comienzo: “[H]oy remiendo, compongo, sobrevivo”. Esto es importante tenerlo en cuenta puesto que se trata de una forma temporal relacionada con la memoria histórica de las sociedades tradicionales, cuya concepción del tiempo es circular, pues en ellas los rituales ancestrales se están actualizando constantemente, a diferencia de

las sociedades modernas, cuya temporalidad es lineal, pues concibe la memoria como un dato en un marco cronológico. Además, la primera es una construcción colectiva y la segunda, individual: “la memoria histórica contemporánea se diferenciaría de la memoria de las sociedades tradicionales porque en vez de experimentar el pasado, lo que busca es registrarlo; y especialmente porque no es una construcción colectiva sino individual” (Arango, p. 320). Así, un análisis de la temporalidad revela que, en *Gato por liebre*, la concepción del tiempo se aproxima a la visión del tiempo de las sociedades tradicionales, por su estructura circular.

Esta visión tradicional del tiempo está a tono con el perfil de la protagonista, una personalidad conservadora, como se ve en su miedo a desafiar las convenciones de la sociedad tradicional de su país. En tal sentido, hay una coherencia en la caracterización del personaje que muestra una gran precisión de parte de la escritora. Sus personajes no son planos, están bien estructurados, como se ve en su psicología particular. Este rasgo también destaca en la caracterización que hace de Ulises, cuya personalidad queda bastante bien individualizada.

Esta concepción tradicional del tiempo se relaciona, también, con la forma que adopta la memoria histórica en la obra. Como se dijo en el marco de análisis de la obra, esta es un monólogo interior. En tal sentido, solo se oye una voz narrativa: la de la protagonista, quien habla en primera persona. Esto, como es lógico, significa una cosa y es que solo tenemos una versión de la historia, ya que no tenemos otras voces que hagan de narrador. Exactamente, en el monólogo “solo podemos relacionarnos con una versión de la historia, por lo que se trataría de una aproximación parcial. Mientras que la segunda de

las formas, el diálogo, tenemos acceso a varias versiones de una misma historia” (Arango, p. 335-336).

Finalmente, cabe mencionar el interesante uso de la intertextualidad en la obra, en la que, como se puede ver, hay referencias al romance *El conde de las flores* de la tradición literaria española, así como alusiones a poemas de Ruben Darío y Miguel Antonio Caro, que la narradora, Ester, evoca no sin cierta ironía para criticar al gobierno. Este aspecto es, precisamente, otro elemento que nos permite ver el valor de la obra, en la que, como se dijo, los personajes están muy bien caracterizados. En este caso, el uso de la intertextualidad revela una autora no solo consciente de su realidad social sino, también, de su oficio, que conoce a fondo, como se ve en sus alusiones al mundo de la literatura tanto española como latinoamericana.

Por todo lo anterior *Gato por liebre* resulta una obra importante para la literatura colombiana: por sus ejes temáticos, esto es, el problema del travestismo en relación con la condición de la mujer y la Violencia política, que son tratados con profundidad; pero, también, por su construcción de los personajes, muy bien individualizados. Y, claro, por ser una memoria histórica que, si bien sólo nos ofrece una perspectiva de las cosas, no por eso deja de ser interesante.

Bibliografía

- Alba Corredor, A. M. (2010). El movimiento sufragista femenino colombiano-el caso de la Revista Agitación Femenina (Tunja 1944-1946).
- Andersen, Grimm y Hoffmann. (1997). *Cuentos*, Madrid, Club Internacional del Libro.
- Arango, Esteban. (2017) “La memoria histórica en dos novelas contemporáneas sobre la guerra civil española” *Memoria de crímenes. Literatura, medios audiovisuales y testimonios*, Colombia, Siglo del Hombre.
- Aristóteles, P. (2004). Traducido por Alicia Villar Lecumberri. *Madrid: Alianza*.
- Arróniz, O. (1969). La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española. (No Title).
- Becerra, A. J. (2013). El periodo de la violencia en Colombia y el uso de las imágenes del terror, 1948-1965. *Antropología Experimental*, (13).
- Bianchi, Paula Daniela. (2009) “Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos”. *Orbis Tertius* Vol. 14, N° 15, 2009. On line: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/files/journals/7/articles/2494/public/2494-7095-1-PB.pdf>
- Bidegain, A. M., & Velásquez, Toro, M. (1995). Las mujeres en la historia de Colombia. Tomo II (173-228). Colombia. Tomo II (173-228).
- Bonnett, P. (2021). *Gato por Liebre*. Editorial Planeta, cuarta impresión: febrero de 2021.
- Bravo, Visallante, C. (1988). La mujer vestida de hombre en el teatro español. Editorial Mayo de oro.

- Chacón, M., & Sánchez, F. (2006). Polarización política y violencia durante “La Violencia”; 1946-1963. Recuperado de economía.uniandes.edu.co/content/download/.../mario_chacon.pdf.
- Delgado, Sergio. (2011) “Estética, política y sensación de la muerte en Salón de belleza de Mario Bellatin”. *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 64, Nº1, June 2011, pp. 69-79.
- Díaz Susa, D. I. (2002). Situación de la mujer rural colombiana. Perspectiva de género. *Movimiento de mujeres y feministas*.
- Friedan, B. (2017). *La mística de la feminidad*. Ediciones Cátedra
- Eichendorff, Joseph von. (1972). “La estatua de mármol”, *Cuentos del romanticismo alemán*, España, Salvat Editores.
- Guerrero Rodríguez, B. I. (2022). Violencia en Colombia (1945-1965) y Guerra Civil Española (1936-1939): la cuestión de la tierra en algunos cuentos.
- Henaó Holguín, D. (2015). Bandolerismo rural en el Bajo Cauca, Magdalena Medio y el Nordeste antioqueño (Colombia), 1953-1958. *HiSTORELo. Revista de Historia Regional y Local*, 7(14), 285-319.
- Hernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Resumen de Relato de un naufrago». En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en https://www.biografiasyvidas.com/reportaje/garcia_marquez/relato.htm [fecha de acceso: 2 de enero de 2024].
- <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-247/las-mujeres-en-la-independencia-de-colombia>

- Listerman, R. W. (1980). La Commedia dell'arte: fuente técnica y artística en la dramaturgia de Lope de Rueda. In Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 agosto de 1977 (pp. 464-66).
- Londoño Zapata, Oscar Iván. (2007) “El héroe travesti en la narrativa colombiana: Andrés Caicedo y Alonso Sánchez Baute”. *Letralia*, Año XII, N° 174, 22 de octubre de 2007.
- Marín, J. J., Pardo, É. P. P., & Fattal, A. L. (2023). Transitar hacia la paz en Colombia. Entre la promesa y la ilusión en dos experiencias históricas (1953-2017). *Signo y pensamiento*, 39(77).
- Medina, M. (1990). La violencia en Colombia: inercias y novedades 1945-1950, 1985-1988. *Revista colombiana de Sociología*, 1(1), 49-76.
- Mendieta, E. (2017). El hábito hace al monje: el travestismo femenino en la Europa de los siglos XVI y XVII.
- Meléndez, M. (2012). La mujer y la prensa ilustrada en los periódicos suramericanos, 1790-1812. *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*, 329-351.
- Meléndez Salcedo, E. A. (2020). Presidencia de Mariano Ospina Pérez: 1946-1950: ¿Gobierno de Unión Nacional?.
- Monzón, A. S. (2006). *Las viajeras invisibles: mujeres migrantes en la región centroamericana y el sur de México*. Consejería en Proyectos.
- Morante, A. (2017, 9 de mayo). La caída de Gustavo Rojas Pinilla, El último dictador de Colombia. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/politica/gobierno/caida-del-general-gustavo-rojas-pinilla-8631>

- Ostrov, Andrea. (1999) “Espacio y sexualidad en El lugar sin límites de José Donoso”. Revista Iberoamericana 187, Vol. LXV: Erotismo y Literatura, Daniel Balderston ed. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, abril-junio de 1999, págs. 341-348
- Pineda, R. D. L. La violencia conservadora en el Valle del Cauca durante el gobierno de Mariano Ospina Pérez: 1946-1950.
- PINILLA, B. E. Á. El caso de Guadalupe Salcedo y las guerrillas del Llano entre 1949-1957 como una respuesta a la violencia bipartidista colombiana.
- Reyes, C. J. (2008). La voz en la tribuna: el verbo apasionado de Jorge Eliécer Gaitán. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, (8), 113-125.
- Rial, S, N. (2023). La figura de la mujer en el oficio en el oficio teatral del siglo de oro.
- Rodríguez, G. P. (2013). Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia para-policial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50. In XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo.
- Rodríguez, J. Pablo. (2017). Las mujeres en la independencia de Colombia. La Red Cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-247/las-mujeres-en-la-independencia-de-colombia>
- Rodríguez, M. H. R. (2022). *Las mujeres en el fin del régimen colonial 1781-1821*. Editorial Digital Feminista Victoria Sau
- Rodríguez, O. Y. A. (2014). El bandolerismo político en Boyacá (Colombia), 1930–1953. Revista de Antropología y Sociología: Virajes, 16(2), 229-253.

- Sánchez Gómez, G. (1985). *Raíces históricas de la amnistía o las etapas de la guerra en Colombia*.
Revista de Extensión Cultural.
- Sarduy, Severo. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 258-263.
- Smuga, Lukasz. (2010) “Subversión del orden político y genérico-sexual en Tengo miedo torero de Pedro Lemebel”. *Acta Universitatis Wratislaviensis* 3356, Estudios Hispánicos XVIII, 2010.
- Tarazona, Á. A., & Palacios, C. I. V. (2015). Discursos y prácticas culturales durante “La revolución en marcha”. *Reforma educativa y cambio social. Ciencias Sociales y Educación*, 4(7), 37-51.
- Tarazona, Á. A., & Palacios, C. I. V. (2015). Discursos y prácticas culturales durante “La revolución en marcha”. *Reforma educativa y cambio social. Ciencias Sociales y Educación*, 4(7), 37-51.
- Toscano, O. M. (2010). *Los dos gobiernos de Alfonso López Pumarejo: Estado y reformas económicas y sociales en Colombia (1934-1938, 1942-1945)*. *Apuntes del CENES*, 151-171.
- Trastoy, B., & de Lima, P. Z. (2006). *Travestirse en escena: el hábito que hace al monje*. telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (3), 1-16.
- Valenciano, M. H. (2017). Represión, acción y persuasión en Ἐκκλησιάζουσαι (Las assembleístas) de Aristófanes. *Letras*, (62), 93-115.
- Vallejo, F. B. E. (2017). *La conquista del voto femenino. La red cultural de Banco de la República de Colombia*.

<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-281/la-conquista-del-voto-femenino>

Valls, T. F. (2002). La incorporación de la mujer a la empresa teatral: actrices, autoras y compañías en el Siglo de Oro. Calderón entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de la Rioja, Logroño, Universidad de la Rioja, 139-160.

Vélez, J. I. B., & Vélez, G. E. B. (2007). La lucha de las mujeres en América Latina: feminismo, ciudadanía y derechos. *Palabra: Palabra que obra*, (8), 42-59.

Wollstonecraft, M (1792). *A Vindication of the Rights of Woman*. Traducción, Marta Lois González.