

# La estética del suicidio femenino en la narrativa de Ana María Jaramillo

ORFA KELITA VANEGAS

Universidad del Tolima, Colombia  
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

---

## The aesthetics of the feminine suicide in Ana María Jaramillo's narrative

---

### Abstract

This study explores the thanatotic symbolism of aesthetic representation of the suicide in the narrative of the Colombian writer Ana María Jaramillo (1956). To go more deeply into the diverse senses of the concept of death and its variants, we are turning in an eclectic way to several philosophers and critical theorists. Although the representation of suicide is not something new in literature, an original form is recognised in the writing style of Jaramillo in the treatment of this topic and the imaginative suggestive dynamics in the use of the literary resources that it uses to form it. As poetic presence, death by one's own hand recovers the vital place that claimed the "I" of the female characters; the use of language exalts it as a "sacred space" and at the same time vitalises a devastating speech in a banal sense to which the contemporary imaginary has reduced the finitude of the human being.

**Key words:** Ana María Jaramillo. Colombian narrative. Suicide. Transgression. Feminism.

---

### Resumen

Este estudio indaga el simbolismo tanático de la representación estética del suicidio en la narrativa de la escritora colombiana Ana María Jaramillo (1956). Para profundizar en los diversos sentidos del concepto de muerte y sus variantes, acudimos de modo ecléctico a varios filósofos y teóricos críticos. Aunque la representación del suicidio no es algo nuevo en la literatura, se reconoce en el estilo escritural de Jaramillo una forma original en el tratamiento de este tema y una dinámica imaginativa sugerente en el uso de los recursos literarios que utiliza para configurarlo. Como presencia poética, la muerte por mano propia recobra el lugar vital que reivindica el "yo" de los personajes femeninos; el juego del lenguaje la enaltece como "espacio sagrado" a la vez que vitaliza un discurso demolidor del sentido banal al que el imaginario contemporáneo ha reducido la finitud del ser humano.

**Palabras clave:** Ana María Jaramillo. Narrativa Colombiana. Suicidio. Transgresión. Feminismo.

---

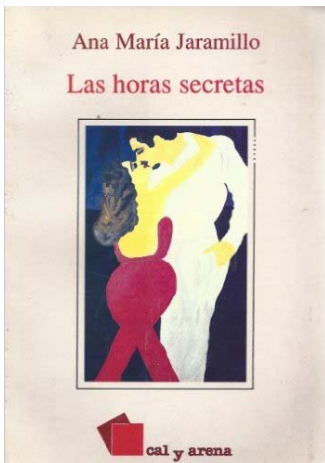
ISSN. 1137-4802. pp.87-98

---

## 1. Inventar la muerte

El ritual fúnebre y la representación estética de la muerte son quizás, las manifestaciones más dicientes de la desazón y el miedo que causa en el hombre la conciencia de su finitud. El enigma que hay en el hecho de morir se traduce en actos alegóricos que generan en el imaginario humano la idea de que se le conoce y se le domina, lo que apacigua el temor de

sabernos seres para la muerte. La literatura como escenario que configura la angustia tanática permite al ser humano un acercamiento "amable" al fin de la vida. En la poetización del no ser, de lo pútrido y de aquello que provoca turbación, la muerte adquiere cierta "dignidad literaria", es decir, que en la "estetización de lo horroroso" el lector penetra en ese espacio siniestro para reconocerse en él y reclamar su individualidad frente a un fenómeno universal, que lanza todo a un vacío infinito y que se dilata sobre todos los planos del cosmos (Morin 1974: 303). La producción literaria contemporánea revisita asiduamente el fenómeno tanático, lo que, en efecto, desborda en reflexiones críticas, que desde diversos enfoques dilucidan los matices simbólicos o los sentidos latentes que el escritor le imprime al concepto de muerte en relación con el imaginario sociocultural actual. Es indudable que, aunque la muerte ha sido desde siempre uno de los temas más abordados por la crítica literaria o estética, mientras siga produciéndose obra sobre ella, no puede quedar ajena a los estudios que buscan indagarla como constante ontológica que explica parte del universo humano.



Teniendo presente las ideas anteriores, el presente estudio reflexiona sobre la caracterización del simbolismo de la muerte y sus variantes en la producción ficcional de Ana María Jaramillo, especialmente la de la muerte por mano propia: el suicidio. Para iniciar, es preciso recordar que la muerte es ante todo *el tema* sobre el que se afirma la narrativa de la escritora colombiana. Algunas de las obras más notables donde es evidente esa constante son: *Las horas secretas* (1992), que nuclea su argumento bajo la dinámica del eros y el tánatos, donde una mujer no encuentra sosiego debido a la desaparición de su amante en medio de un combate bélico. Novela corta ésta que ha sido objeto de estudio por buena parte de la crítica colombiana, porque ella figura el penoso episodio de la toma del Palacio de Justicia de Colombia por un comando guerrillero del M19 en mil novecientos ochenta y cinco (Ortiz 1995, Calvo 2005, Gaitán 2010); *Crímenes domésticos* (1993), una colección de cuentos que desde el título mismo hace visible la configuración de la muerte en escenarios íntimos; *La curiosidad mató al gato* (1996), donde la trama se articula en torno a la investigación del asesinato de una mujer, especie de *nouvelle* que linda con el género policiaco; *Eclipses* (2009), libro de cuentos, en el que se centra este artículo, representa múltiples modos del desamparo y la soledad de la mujer en el contexto contemporáneo. Las subjetividades femeninas en las que se ancla el argumento de cada cuento recobran su

libertad o plenitud vital en la planeación meticulosa de la muerte por mano propia. Cada relato es ícono de un pequeño cronotopo del suicidio femenino preparado en el silencio del corazón<sup>1</sup>.

1 Parafraseamos en este final de párrafo la frase de Camus: "El suicidio se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra de arte" (1985: 8).

*Eclipses* fue ganador del premio de cuento de la Secretaría de Cultura de Pereira 2007 en Colombia. Fue escrito en México donde Ana María Jaramillo vive hace ya más de dos décadas. Los cuentos se ubican en tiempo y espacio en el contexto mexicano, figuran diversas costumbres: las comidas, los pasatiempos, los giros lingüísticos del dialecto propio, las costumbres religiosas, los festejos, etc., mas por como estos aspectos se articulan en la trama y dan hondura dramática a los personajes, su "color local" trasciende fronteras para revelar el devenir problemático del universo femenino.

Ahora bien, como ya precisamos líneas arriba, nos interesa indagar sobre la configuración del suicidio en varios de los cuentos que conforman *Eclipses*. Para iniciar, hay que anotar que, desde la perspectiva de Jankélévitch (2006), la conciencia de morir genera en el ser humano un estado de desasosiego, pues la muerte es siempre ausencia de futuro, "la destrucción de todo porvenir, cualquiera que sea, por poco probable que sea." (25). Empero, cuando hablamos del suicidio que plácidamente planean las protagonistas de los textos que estudiamos, se infiere que ellas problematizan y transgreden las ideas del filósofo francés; son mujeres que no temen a la muerte, más bien se encomiendan a ella; paradójicamente, la hacen su "proyecto de vida", el acto absoluto que las emancipa de una existencia vacua. Cada cuento recoge el acto de morir como un fin en sí mismo, es para ese momento y lugar planeado, no hay anhelos de una "sobrevida", ni se sugiere la idea de alcanzar *El Paraíso*. El acto suicida es individuación y reivindicación del ser exclusivamente para ese instante.

En orden a los argumentos anteriores, vemos que en el cuento *El zapote*, en efecto, se problematiza la idea de suicidio como momento de desesperación o de atrofio de la conciencia. La narradora articula un monólogo lúcido; en perfecta calma cuenta lo que piensa y lo que hace en el instante mismo en que narra. Su voz sostiene al lector en la plenitud contemplativa de un árbol y sus frutos; junto a la heroína se presiente el placer de comer zapote, de tocar su textura, de saborear su jugo. Cada frase, con marcado tono sensual, donde la sinestesia es hábilmente utilizada, sugiere "la serenidad" de la vida de quien relata, insinúa la satisfacción sacra de descubrir la figuración del espíritu propio en las grandes ramas del totémico árbol, veamos:

la recompensa es una pulpa blanda, de un color naranja fosforescente, viva, llena de jugo y fibras que huelen a dulce almizclado que invita al mordisco. Queda uno todo untado y entre los dientes se adhieren fibras de la fruta delatora. Más adentro hay una semilla café tornasolada del tamaño de un dedo gordo de la mano, que brilla con el sol (...) Comer zapotes arriba de un zapote no es lo mismo que comer zapotes en la banca de un parque o en la sala de una casa. Si uno sube a un árbol de zapote con una cuerda fuerte, si uno ya está decidido, si ya sabe lo que quiere (...) Entonces uno se trepa con la sogá bien amarrada al cinturón para que no se le vaya a caer, busca la última rama más fuerte (...) y ahí cuelga la sogá. Amarra bien el nudo, verifica que no exista apoyo para los pies, no vaya a ser que uno se arrepienta en el momento definitivo. Hay que asegurar bien el nudo y saltar al vacío. Es tan alto el árbol del zapote que nadie encontrará el cadáver, pero antes de que a uno se le paralicen los pies, los gallinazos, mejor conocidos como zopilotes por aquí, ya rondarán el majestuoso árbol de los deseos cumplidos. (Jaramillo 2009: 45)

En esta escena es interesante advertir que no es un pasaje *sobre* el suicidio, sino que más bien *es* el suicidio, *éste* toma forma dentro del acto mismo, define el estado de ánimo de la suicida a la vez que transmite cómo es pensar en esa situación, de cierta forma, la heroína se adelanta a su tiempo para presenciar su propia muerte (Álvarez 1999: 218); un efecto literario recurrente en varios cuentos de *Eclipses*. Ahora bien, el tratamiento del tema lleva al lector a estar más atento a las virtudes del árbol y a las reflexiones de la narradora sobre la vida de su pueblo, que a lo que realmente está sucediendo entre las ramas, suerte de artificio retórico que desvía la atención del suceso central para garantizar el final inesperado, que impacta cuando vemos al personaje lanzarse al vacío con la sogá al cuello, causando en nosotros ese dejo doloroso de la muerte insospechada.

Por otra parte, en el plano sagrado del mito, la imagen de la protagonista con la sogá al cuello suspendida entre los brazos del glorioso árbol, emerge significativamente como alegoría del ahorcamiento ritual, que fue acto honorable entre los ancestros mesoamericanos<sup>2</sup>. El simbolismo de la sogá se relaciona con la sacralización de la serpiente: cuyo representante es *Kukulkán*, y de los hilos del humo que comunican con las alturas, vistos éstos como suerte de caminos verticales que guían al hombre hacia los "trece cielos". El suicidio en las culturas mesoamericanas se comprendió como punto de fuga y resistencia frente a situaciones extremas (Morley 1947: 218), de hecho, los Mayas rendían culto a *Ixtab*: "la de la cuerda", diosa protectora de la muerte victoriosa. Los suicidas, los guerreros caídos en batalla, las mujeres parturientas, los chamanes, eran acogidos en *el más allá* por esta deidad. Ella

<sup>2</sup> Recordamos que *Eclipses* recoge en gran medida constantes culturales mexicanas.

aparece en el *Códice Dresde* representada con un lazo al cuello que la une al cielo; los ojos cerrados connotando el sueño eterno; los pómulos negros que dicen de su cuerpo en descomposición y grandes senos de los que fluyen leche y miel para regocijo de los habitantes del inframundo. En ese sentido entonces, se infiere que *El zapote* configura la muerte ritual, su poder simbólico se afirma en el heroísmo de la mujer por su muerte elaborada. Ella "muere bien, muere con decoro" (Blanchot 1995: 94). Colgada en las ramas del majestuoso árbol se funde con este; muta en apetitoso fruto y saborea el placer del deseo cumplido.

Dentro de la esfera sacra, otro de los cuentos que adquiere resonancias rituales es *Hipólita*, donde la aventura de la heroína transmuta en suicidio, en acto de muerte voluntaria que la eleva al plano de los dioses y de los mitos. En este caso el suicidio adquiere significado desde dos concepciones de mundo: la primera, que interpretamos como "superficial", banalizada, donde predomina el asedio de una sociedad hambrienta de espectáculo; y la segunda, valorada desde una postura sagrada, desde la experiencia advertida en el terreno religioso. Empero, aunque son dos dimensiones disímiles, su dinamismo antagónico da consistencia a una compleja relación que empuja el desencadenamiento de la trama, cargando de sentido místico el acto suicida:

Hipólita se quita el kimono, repite el aria, sube el volumen. Prende la cámara y frente a la ventana, -que ya se encuentra repleta de vecinos, de periodistas, de fotógrafos y de policías- da comienzo a su acto final. Nadie tocará sus cosas mientras viva. Nadie profanará su santuario. Nadie ultrajará su cuerpo ni su nombre (...) Excita sus pezones y su coño (...) Un orgasmo contrae el vientre y las piernas de la supuesta delincuente (...) La televisión transmite en directo, pero censuran la señal (...) los helicópteros vuelan en círculo, (...) el ruido es insoportable. Ya no hay vuelta atrás.

Con el escalpelo se hace pequeños cortes superficiales en las muñecas, le gritan que no lo haga. Ella sigue ajena al público y se hace otras heridas en forma de estrella en los pezones. La sangre corre en ligeros hilos, no parece dolerle, su rostro se muestra impávido (...) Ahora la gente aterrada calla (...) Hipólita rompe con el bisturí su labio inferior por la mitad y en línea recta se dirige a la garganta, pasa por el esternón y baja hasta el ombligo (...) Está infinitamente sola. La música se apaga. Han derribado la puerta (...) Hipólita entierra el escalpelo con fuerza en su corazón. Caer al piso. Los hombres entran. La cinta de la cámara se termina. Su coño deja de latir. Fin. (Jaramillo 2009: 97-98)

El acto de Hipólita conmueve por su denuncia del imaginario social punitivo del cuerpo femenino. Ciertamente, la cuentística de Jaramillo

hace eco de un discurso de tinte feminista que reclama la igualdad de género. Cada texto puede leerse como una alegoría de las relaciones de género, donde la mujer, indefectiblemente, ha sido utilizada para el empoderamiento y legitimación del sujeto masculino, son ellas las que facilitan las relaciones intrafamiliares, la continuidad de los intereses productivos hereditarios y la consolidación de ciertos papeles que los hombres deben representar: el de padre, esposo o amante. Al respecto, plantea Butler (2007), que el mundo social se ha construido bajo unos principios de visión y de división sexuantes, donde arbitrariamente, y desde una serie de justificaciones míticas y biológicas asumidas como condiciones esencialistas, el hombre se arrogó el derecho de establecer la organización de la vida en detrimento de la mujer, estableciendo una diferencia profunda e inequitativa en la conformación de lo sociocultural. A la sazón, dentro de ese orden patriarcal el cuerpo femenino es el núcleo perturbador de la Ley, por lo tanto se le niega y silencia. Sin embargo, ante esa situación y de manera paradójica, la mujer, consciente del poder de su cuerpo, lo ha tomado como arma y escudo para demandar su libertad. Es por ello que Hipólita convierte su cuerpo en "compañero de ruta íntimo" (Le Breton 1992: 91) para explorar el límite de lo extremo y defender su individualidad<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Para profundizar sobre el simbolismo del cuerpo en la obra de Ana María Jaramillo remitirse a la lúcida investigación de Carlos Julio Ayram "Suicidantes, enamoradas y subversivas: La escritura de los cuerpos en la narrativa de Ana María Jaramillo".

En el último pasaje citado de *Eclipses*, puede apreciarse cómo la protagonista afirma su intimidad a través de su cuerpo frente al sentido sancionador que los otros le dan. En el plano ritual, la inmólación del cuerpo destruye el valor de "cosa útil" (Bataille 2007: 47), cada corte hecho por Hipólita sobre su piel aniquila la acepción utilitaria de su corporeidad para traspasar a la intimidad inmanente. El cuerpo es entonces, "el lugar geométrico de la reconquista propia" (Le Breton 1992: 92), un territorio que la heroína explora y marca con los puntos precisos para el sacrificio redentor; que toma, además, mayor valor trascendental cuando al goce tánático se une la plétora erótica: en la fusión de los excesos del dolor y el placer sexual Hipólita penetra el absoluto, reafirma su identidad y se eterniza como símbolo del deber ser femenino: la libertad. En concordancia, en ese marco sacrificial, no sobra elucidar que en el suicidio de Hipólita se coliga el principio constitutivo del ritual: ser a la vez sacrificadora y "objeto de sacrificio", una acción consciente que desprovee al personaje "de su carácter limitado y le otorga el carácter de lo ilimitado y de lo infinito pertenecientes a la esfera sagrada" (Bataille 2007: 95). En síntesis, Hipólita-suicida, en analogía simbólica, subsume el fundamento esencial del sacrificio religioso que consiste en el acto de abandonar y dar, su inmólación

la hace abandonar su estado profano para darse a la libertad trascendente en el plano sagrado.

Conviene distinguir, antes de cerrar esta primera parte, que, a pesar de la muerte deseada y la "calma espiritual" de las heroínas de Jaramillo, *Eclipses* tiene un tono sombrío, su ambiente anegado de nostalgia presenta una visión desesperanzada de la vida. La orfandad de los personajes adquiere relieve a través del lenguaje de la sugerencia; con una prosa alusiva y rica en metáforas, la escritora representa la angustia, el desamparo y el estado último de la vida. El lector es atravesado así por cierto halo melancólico que emana de cada escena, donde la potencia evocadora del lenguaje lo arrastra hacia un plano silencioso que lo "debilita" y lo hace "llorar sin lágrimas" (Blanchot 1990: 25). Conmocionados ante la estética de la desolación sentimos también "la intensidad del desfallecimiento" (Blanchot 1990: 14).

## 2. Ofelización de la muerte

El agua, que es la patria de las ninfas vivas,  
es también la patria de las ninfas muertas.  
Es la verdadera materia de la muerte  
muy femenina.  
Bachelard, El agua y los sueños

El epígrafe que abre este apartado recoge la idea central de los argumentos que a continuación presentamos. Como bien afirma Sanabria (2015), el tema de la mujer cuya fragilidad emocional o psíquica la conduce hasta el delirio y la muerte por amor a las aguas del río, es una situación que giró en ícono desde la Ofelia de Shakespeare, que a su vez es recreación de "la tradición clásica que liga a jóvenes deidades menores, las ninfas, primordialmente con lo acuático" (184). Indudablemente, el suicidio femenino por ahogamiento es *leitmotiv* en el espacio literario; la persistencia del poder poético y dramático de la mujer que se hunde ensoñadamente en las aguas procura matizar la visión horrorosa de la muerte. Sobre este aspecto Bachelard(2003) sostiene que "el agua es el *elemento* de la muerte joven y bella, de la muerte florecida y, en los dramas de la vida y de la literatura, es el *elemento* de la muerte sin orgullo ni venganza, del suicidio masoquista"(128). La literatura entonces, por su capacidad de acercar al lector a una imaginación susceptible y profunda de la muerte, resguarda la metáfora del agua asociada al suicidio para simbolizar el destino íntimo de la mujer que huye nostálgica de su vida aciaga.

La metaforización del suicidio femenino y su relación con el agua es una constante en diversas culturas; el imaginario humano parece idear esa forma poética para sublimar el ahogamiento simbólico de la injusticia social o cultural. Recuérdese por ejemplo, el mito colombiano de la *Laguna de Guatavita*, en el que el Cacique excede el castigo por infidelidad de su consorte preferida y ella como retaliación se ahoga junto con su pequeña hija. Este actuar termina por convertir a la esposa infiel en una suerte de deidad del agua, asociada al dragoncillo tutelar de la laguna. Otro relato prehispánico, es el de la doncella Cahuillaca que se petrificó en el mar con su hijo en brazos, tras sentirse humillada porque el padre de su hijo era una especie de mendigo, quien realmente era el héroe civilizador Cuniraya Huiracocha, que tenía el poder de cambiar de apariencia. (Rocha Vivas 2010: 411).

Regresando a la narrativa de Ana María Jaramillo, en concordancia con la relación del suicidio femenino con el agua fluyente, destaca en *Eclipses* el cuento *De bellas ahogadas*. Es quizás el relato que en el libro concentra mayor fuerza poética y diversidad expresiva respecto de la muerte. Hay en sus pasajes un fluir incesante de metáforas que representan el cuerpo desnudo femenino como belleza tanática; una imagen que arrastra al lector hacia la visión magnificada de los secretos que encierra la muerte, que lo abstrae del mundo ordinario para sumirlo en la contemplación de un desnudo abandonado a las orillas del complacido mar:

El ruido del agua y el aleteo de los cuervos cesaron, un silencio profundo detuvo el tiempo, el sol se quedó fijo en el cenit. Un murmullo suave y lento parecía salir de sus labios azulosos, pero era tan solo el gemido de su pelo contra el agua.

Temboloroso por la emoción, me agaché para tener un mejor ángulo. Era un regalo poder espiar en soledad este cuerpo calmo, casi transparente, con esos ojos abiertos que parecían preguntar: ¿Dónde estabas tú que ahora me contemplas sin vergüenza? (Jaramillo 2009: 9)

Este pasaje impacta por la reacción del narrador frente al cadáver femenino, ajeno a la perturbación que causa "la muerte que infesta la vida" (Kristeva 1989: 11), se embelesa más bien con la bella ahogada. Quien cuenta, especie de *voyeur*, por el gozo con que explora cada parte del cuerpo desnudo, se mantiene en estado contemplativo, en éxtasis frente al ofrecimiento del mar: "Imploré y fui escuchado, el mar me regaló una bella visión: ella estaba quieta, fría, desprovista de deseos, de añoranzas" (Jaramillo 2009: 10). El tono íntimo que asume el relato acerca al lector a la exploración transgresora del narrador, poco a poco los dos descubren la



intimidad de la mujer abandonada en la playa. En esta escena la riqueza de la metáfora poetiza la observación. Se desencadena un disfrute sensual de los sentidos a medida que se examina cada parte de ese cuerpo: "delgado y simétrico", "de dorados vellos púbicos", de "vientre suave", con su "melena acariciante en el agua" (Jaramillo 2009: 10). Un deleite visual que abstrae de la realidad a quien mira, haciéndole olvidar que está frente a la espantosa muerte.

Por supuesto, la fuerza de la imagen estética de la bella ahogada emerge del simple contexto mortuario y se proyecta como un "cuadro natural" de "belleza sincera" (Jaramillo 2009: 11). La escritora logra en este cuento un equilibrio descriptivo entre el ritmo y la metáfora, a través de epítetos hábilmente utilizados, no sólo detalla el cuerpo de la ahogada y del paisaje que lo contiene, sino que también produce un efecto de blancura, de humedad, de movimiento sosegado. La descripción del "tesoro náutico" (Jaramillo 2009: 10) colinda con una especie de impresionismo estético, donde la tranquila quietud del cuerpo abandonado en la playa y la serie de metáforas sinestésicas que lo enmarcan: "ruido de olas", "aleteo de gaviotas", "reflejos de luz sobre la arena" (Jaramillo 2009: 9-11), motivan en el espectador una mirada fascinada, atenta a cada trazo que forma el lienzo. El desfile ininterrumpido de sonidos, visiones y movimientos, conforme se filtran a través de los órganos sensorios del narrador están dados íntegramente por la palabra-imagen. Se está frente a un cuadro fugaz que la naturaleza marina "ha pintado" para dejar una estela luminosa en la sensibilidad de quien lo mire.

La suicida devuelta por el mar a la playa se aprecia como una imagen plástica, visual, lograda por el filtro de lo lírico y el enfoque narrativo que describe la escena. Prevalece la imagen silenciosa del desnudo como una interrogación siempre abierta, ajena a las palabras y a los sonidos. Es un juego estético que ubica sugestivamente al lector en dos niveles paralelos de recepción: el de escuchar la experiencia del personaje narrador mientras éste describe a la bella ahogada, y el de desligarse a su vez de tal voz para ubicarse en la playa, frente a la voluptuosa desnudez y observar directamente la muerte serena. Es decir, que el tratamiento literario del tema, la fuerza expresiva de la imagen poética, permite al lector oscilar entre los gestos exaltados del narrador y la total quietud del cuerpo en la playa; donde más que atender a la experiencia personal de quien cuenta, la atención gira potentemente hacia la imagen de la ahogada; pareciera así, "no necesitarse" de la voz narrativa para retener la experiencia visual del fulgente desnudo. De ahí que se juegue con la idea de estar frente a un lienzo,

en silencio, atento a la profundidad de lo observado, sin dejar de estremecerse, mientras la obra sigue incólume en su perfecto equilibrio.

Otro de los cuentos donde "el agua humaniza a la muerte y mezcla algunos sonidos claros a los más sordos gemidos" (Bachelard 2009:136) es *El reciclaje*; la muerte elaborada en este caso la "diseña" una anciana, aparentemente loca, que abandonada al vaivén de los días frente a un mar cristalino, se lamenta de la soledad y nutre su imaginación de deseos sombríos como posibilidad única para retornar a un pasado añorado. La melancolía del tiempo ido desencadena la urgencia del suicidio en esta mujer. El deseo de tener cerca a la hija, una bióloga marina que ya no la visita, motiva a la madre a hacerle un conjuro al manglar: deja hundir su cuerpo en lo profundo de las aguas para fusionarse con la vida marina, sabe que el agua diluirá las fronteras entre vida y muerte, pues su piel hará parte del "festín del reciclaje" (Jaramillo 2009: 18) al alimentar a las criaturas acuáticas, que a su vez la llevarán hasta los mares lejanos al reencuentro con su hija:

(...) Tomé mi cuerpo como si fuera una vieja canoa y después de atar cada una de mis extremidades con las lianas rematadas por las anclas (...) decidí esperar a que terminara la tarde. Me desnudé y ubiqué el kayak en esa curva que Tere y yo tantas veces vimos cómo el sol se lo tragaban las hojas de mangle. Me lancé completamente recta al agua. (...) Los últimos rayos de luz se filtraron a través de algunas ramas no tan espesas (...) Me fui quedando sin aire. Pequeñas burbujas se escapaban por la nariz y la boca. No intenté zafarme (...) Tere, me encontrarás en todo lo que toques, en todo lo que pruebes, en todo lo que mires (...) el agua está serena, el último rayo de sol se apaga. (Jaramillo 2009: 50)

El agua es para la protagonista el umbral que la une a otra existencia; es evidente que la movilidad del cuento se alimenta de las tradiciones ancestrales que toman los elementos (agua, aire, fuego, tierra) como portadores de los diseños vitales humanos. Debido a ello, las palabras del personaje son resonancia de un lenguaje místico, ella exalta los signos de la naturaleza y el firmamento para abandonarle las riendas de su vida. "Lanzarse al agua (...) [para esta mujer] consiste en dejarse llevar, en conocer cómo la muerte se puede mirar y no es una vasta inquietud sino una posibilidad de encuentro que llega cuando la vida se va yendo de las manos" (Ayram 2015: 50). Sabe que su ahogamiento la dispersará en la naturaleza, y la llevará "a vivir la vida" metamorfoseada en otras criaturas que la unirán para siempre a sus seres queridos.

4 Retomamos uno de los motivos poéticos expresados por Hölderlin y que Heidegger (1992) comenta: "poéticamente, habita el hombre en esta tierra" (246).

Para concluir este apartado, la metaforización del suicidio femenino en el agua permite al hombre habitar poéticamente<sup>4</sup> la

tierra, desligarse del miedo a la implacable finitud y considerar otros valores del acto de morir. El lenguaje estético resignifica la muerte como fenómeno trascendental, la aleja de una visión pánica y angustiante para que, poéticamente, puede ser reconocida en su sentido profundo.

### Conclusiones

Acorde con el recorrido temático trazado a lo largo de este texto, se infiere que el suicidio femenino en *Eclipses* es el umbral inmanente para la reivindicación de la libertad de los personajes. Las subjetividades femeninas presentes en los cuentos establecen con la muerte una relación lúdica y de emancipación; ellas deciden dónde, cómo y cuándo morir. Cada una, asimismo, domina su corporalidad. El cuerpo es el medio, el "instrumento artístico o ritual" para demandar un cosmos más propio.

Claramente, los cuentos de Jaramillo recogen en gran medida la marcas históricas, culturales y sociales de lo que ha significado ser mujer en sociedades androcéntricas. El enfoque temático remarca en la orfandad femenina al presentar una mirada bondadosa por aquellas que sufren. Inclusive, puede jugarse con la idea de que hay una especie de identificación espiritual de la autora con sus personajes, donde comprende no sólo sus sufrimientos sino, y sobre todo, interioriza la desazón de su existencia y hasta el placer de morir en ellos. En palabras de Kafka (1995) sería algo así como "el regocijo de morir la muerte del que se muere" (243), de sentir el final como una queja que "se apaga hermosa y puramente" (243). Es la habilidad del artista de "morir en el moribundo" (Blanchot 1995: 83), en el sentido que "hay que ser capaz de satisfacerse en la muerte, de encontrar en la suprema insatisfacción la suprema satisfacción" (Blanchot 1995: 83); indudablemente, de esa manera el tema del suicidio toma fuerza, fortaleza dramática y se hace verosímil.

Ya para cerrar, es justo decir que *Eclipses* también deconstruye la representación trivial que la cultura massmediática ha dado a la muerte, donde la fascinación por los cadáveres desfigurados y sanguinolentos, despiertan una sensibilidad morbosa, una fascinación pornográfica, en la cual lo tanático se ha limitado semánticamente a "una orgía de imágenes sin sentido" (Mejía 2008: 52) incapaces de llevar al diálogo y a la pregunta por sí mismo.

## Bibliografía

- ALVAREZ, A. (1999). *El dios salvaje. Un estudio del suicidio*. Santafé de Bogotá: Norma.
- AYRAM, C. (2015). *Suicidantes, enamoradas y subversivas: La escritura de los cuerpos en la narrativa de Ana María Jaramillo*. Tesis de maestría. Universidad de los Andes, Colombia.
- BATAILLE, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BLANCHOT, M. (1995). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- BLANCHOT, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- CALVO, M. "Un acercamiento a la palabra femenina en *Las horas secretas* de Ana María Jaramillo". *Revista Poligramas*. No 22. (2005): 41-60.
- CAMUS, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- GAITÁN, J. (2010) "El arte de la desaparición en dos novelas colombianas". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Web. 17 de marzo de 2014. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/desaparici.html>>.
- HEIDEGGER, M. (1992). *Arte y poesía*. Buenos Aires: FCE.
- JANKÉLÉVITCH, V. (2006). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: FCE.
- JARAMILLO, A. M. (2009). *Eclipses*. Ciudad de México: Ed. sin nombre.
- JARAMILLO, A. M. (1996). *Las horas secretas*. C. de México: Ed. sin nombre.
- JARAMILLO, A. M. (2005). *La curiosidad mató al gato*. C. de México: Aldus.
- KAFKA, F. (1995). *Diarios (1910-1923)*. Barcelona: Tusquets.
- KRISTEVA, J. (1989). *Poderes de la perversión*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- LE BRETON, D. (1992). *La sociologie du corps*. París: Puf, "Que sais je?".
- MEJÍA, O. (2008) *La muerte y sus símbolos. Muerte, tecnocracia y posmodernidad*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- MORIN, E. (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- MORLEY, S. (1947). *Civilización Maya*. Ciudad de México: FCE.
- ORTIZ, P. (1995). "La subversión del discurso oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mary Daza Orozco". *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Jaramillo M. M., Osorio B., Robledo, A. (Comp.). Bogotá: Ediciones Uniandes-Editorial universidad de Antioquia.
- ROCHA VIVAS, M. (Comp.). (2010). *Antes del amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- SANABRIA, C. "Ofelia en el estanque como motivo visual. De la imagen plástica del XIX a la fílmica del XX". *Trama y Fondo*, n° 37, 2014, pp. 183-198. Asociación cultural Trama y Fondo, Universidad Complutense de Madrid.