

<http://doi.org/10.15446/lthc.v27n1.116799>

La crítica literaria de Helena Araújo como escritura en *contra*

Alejandra Contreras Chamucero

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

lauracontrerasch@gmail.com

La crítica literaria de Helena Araújo ocupa un lugar fundamental en la escena literaria colombiana de la segunda mitad del siglo xx. El propósito de este artículo es explorar sus metáforas y propuestas que permiten repensar la función de la crítica literaria, segmentando así su obra crítica en dos lapsos temporales: las décadas de 1960 y 1970 por un lado, y los años ochenta por el otro. Mediante el concepto de “escritura en *contra*”, la crítica literaria de Araújo se perfila como una práctica de frecuente confrontación y diálogo no solo con los textos y los escritores, sino también con el contexto de creación, producción y distribución de la obra literaria, además del importante escenario de debate que constituyó el campo intelectual del siglo xx. Con una voz desafiante y una mirada crítica aguda, Araújo adquirió un compromiso con la situación social del país y la liberación de la mujer que hoy en día nos sigue interpelando.

Palabras clave: crítica literaria; feminismo; escritura; intelectual; Helena Araújo.

Cómo citar este artículo (MLA): Contreras, Alejandra. “La crítica literaria de Helena Araújo como escritura en *contra*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 27 núm. 1, 2025, págs. 45-76.

Artículo original. Recibido: 28/05/2024; aceptado: 10/09/2024. Publicado en línea: 01/01/2025.



Helena Araújo's literary criticism as writing *against*

Helena Araújo's literary criticism holds a fundamental position in the Colombian literary scene of the second half of the 20th century. This article aims to explore her metaphors and proposals, enabling a reconsideration of the function of literary criticism by segmenting her critical work into two temporal periods: on one hand the decades between 1960 and 1970 and on the other hand, the eighties. Through the concept of "writing *against*", Araújo's literary criticism is outlined as a practice of frequent confrontation and dialogue not only with texts and writers but also with the literary work's creation, production, and distribution context, as well as the significant debate scenario formed by the 20th century's intellectual field. With a defiant voice and an acute critical gaze, Araújo developed a commitment to the country's social situation and women's liberation, which continues to challenge us today.

Keywords: Literary criticism; feminism; writing; intellectual; Helena Araújo.

A crítica literária de Helena Araújo como escrita em *contra*

A crítica literária de Helena Araújo ocupa um lugar primordial no cenário literário colombiano da segunda metade do século xx. O objetivo deste artigo é explorar suas metáforas e propostas que permitem repensar a função da crítica literária, segmentando, assim, sua obra crítica em dois períodos temporais: os anos sessenta/setenta, e os anos oitenta. Mediante o conceito de "escrita em *contra*", perfila-se a crítica literária de Araújo como uma prática de frequente confrontação e diálogo não somente com os textos e os escritores, mas também com o contexto de criação, produção e distribuição da obra literária, além do importante cenário de debate que constituiu o campo intelectual do século xx. Com uma voz desafiadora e um olhar crítico agudo, Araújo adquiriu um compromisso com a situação social do país e a liberação da mulher que hoje em dia continua interpelar-nos.

Palavras chave: crítica literária, feminismo, escrita, intelectual; Helena Araújo.

[S]ólo la crítica, la tan despreciada crítica,
nos puede deparar un futuro mejor.
Silvio Romero, *Ensayos literarios*

LA CRÍTICA LITERARIA DE HELENA Araújo tiene un valor histórico en la conformación de los estudios literarios latinoamericanos de corte feminista de la segunda mitad del siglo xx, pero no toda su labor crítica se limita al enfoque de género. Los estudios sobre su *Scherezada Criolla* (1989) han sido fecundos entre investigadoras colombianas y extranjeras, quienes celebran la precursora participación de Araújo en coloquios, revistas y seminarios durante la década de 1980.¹ Los años ochenta son vistos como un momento cumbre en la periodización de la obra crítica de la autora, en especial por su aporte investigativo a un campo de estudios incipiente² y por su adquisición del compromiso feminista.³

A diferencia de esto, *Signos y mensajes* (1976) y sus textos producidos en las décadas anteriores de los ochenta suelen recibir comentarios sucintos, cuando no son menoscabados como una preformación de su obra posterior. Esta tendencia se ve en pasajes como el de Norberto Gimelfarb (2014): “En *Signos y Mensajes* Helena no ha decidido aún concentrarse en la literatura femenina” (72). Este también es el caso de Juan Gustavo Cobo Borda, cuyo artículo “La primera Helena Araújo crítica” descontextualiza el compromiso político intelectual de la autora al señalar que su escritura seguía una revolución social sin causa, “progresista, en marcha hacia el socialismo”

1 Véase “Releyendo *La Scherezada criolla*: el camino sin fin” de Helena Usandizaga; “Tocar el fondo. *La Scherezada Criolla*. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana” de Dora Cecilia Ramírez; “*La Scherezada Criolla* y la crítica literaria criolla: recordando a Helena Araújo” de Gina Canépa; publicados en el número conmemorativo de Helena Araújo de *Aurora Boreal* en 2014.

2 *La Scherezada Criolla* (1980) fue de vital importancia para las intelectuales latinoamericanas que, como Araújo, se encontraban exiliadas en Europa y participaban en espacios académicos. En palabras de Gina Canépa, este libro “fue clave para muchas académicas que buscábamos referencias teóricas que no fueran camisas de fuerza en la indagación de interpretaciones en la literatura latinoamericana” (“*La Scherezada Criolla* y la crítica” 41).

3 Visto desde la perspectiva de Dora Cecilia Ramírez, *la Scherezada Criolla* fue la génesis del interés de Araújo por la escritura femenina: “Desde 1980 se dedica a seguir el paso de las mujeres que escriben; a leer, conocer y analizar su producción. Este texto, novedoso por su temática y contenido, es una recopilación de todo su trabajo sobre la escritura de las mujeres latinoamericanas” (“Tocar el fondo” 50; énfasis añadido).

que “no fue más allá de los libros” (68). Asimismo, Cobo Borda cierra su artículo pronosticando que *Signos y mensajes* (1976) fue particularmente el comienzo, el “necesario punto de partida para su proseguida labor crítica de tantos años” (69). El hecho de enmarcar el principio de la obra crítica de Araújo en un libro de 1976 no solo oblitera sus textos escritos a finales de los años cincuenta y aquellos que no hacen parte de la recopilación de artículos que recoge dicho libro, sino que también nutre el mito de que la autora estaba destinada a la escritura de la *Scherezada Criolla* (1989) y a su consecución del compromiso feminista en los ochenta. Este mito es alimentado en cierta medida por la misma autora, quien en una entrevista radial realizada por la HJCK, en el 2000, se refiere a su producción crítica en los siguientes términos:

Signos y mensajes es un intento de analizar aquellos libros que me llegan más profundamente o aspectos de autores que me llegan profundamente. También hay en *Signos y mensajes* algunos análisis de obras sociales y políticas con la izquierda que luego vincularé más tarde al feminismo. ¿Por qué? [Por] mi propia situación de mujer, [porque] me parece que la revolución no solamente debe de operarse entre los hombres, sino también para [sic] las mujeres. Y por eso me parece que lo privado es también político. (01:38, CD 1)⁴

El mito de la entrada al feminismo en los ochenta nubla una lectura que reconozca los aportes de Araújo a la crítica literaria más allá de su carácter difusor de la escritura de mujeres. Hay elementos valiosos en la forma en que la autora concebía la crítica literaria: sus metáforas del *bricolage* y la mirada crítica, así como su interés por el lenguaje o su constante debate con intelectuales colombianos de la época son tan solo algunos de los ingredientes que moldean su obra intelectual. Para restaurar parte de su densidad y su capacidad de intervenir en el debate actual de los estudios literarios, consideramos que el pensamiento de Araújo no fue uniforme ni secuencial; pero que existen patrones oscilantes en sus textos de crítica literaria publicados desde 1957 a 1989. El más llamativo es el que concebimos bajo el nombre de “escritura en *contra*”, el cual nace de la lectura de los textos de Araújo y marca paralelamente la unidad y la diferencia entre su obra crítica

4 Énfasis añadido.

de los sesenta/setenta y de los ochenta. La “escritura en *contra*” se origina en la práctica escritural de Araújo en respuesta a las estructuras hegemónicas, político-tradicionales, y tiene como búsqueda la liberación del lenguaje. En su coloración, exploraremos su vínculo con el *bricolage* y el ojo crítico, así como sus implicaciones en el ámbito sociopolítico, en el plano del lenguaje y en su dimensión feminista. Aunque la “escritura en *contra*” es recurrente en la obra de Araújo, no debe considerarse un paradigma totalitario, ya que está en constante transformación. A continuación, observaremos cómo aparece en la producción textual de la autora, adentrándonos en sus diversas facetas y su conexión con el panorama literario y crítico.

En busca de signos y mensajes: un *bricolage* de la mirada crítica

Para entender la forma en que Helena Araújo tejía su crítica literaria, encontramos particularmente esclarecedor su texto “La crítica literaria como *bricolage*”, prólogo de su libro *Signos y mensajes* (1976). Este es uno de los pocos textos en los que escribe abiertamente sobre su proyecto crítico y que se encarna en la estructuración misma del libro. Aunque muchos de los artículos que integran *Signos y mensajes* (1976) no son disertaciones explícitas de lo que considera la autora sobre la crítica, sí son manifestaciones prácticas que se tomarán en cuenta para tener una visión más completa de la autora en los sesenta/setenta.

“La crítica literaria como *bricolage*” toma como punto de partida la analogía realizada por el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss entre el pensamiento mítico y el *bricolage* en *El pensamiento salvaje*. Desde su publicación en 1962, este libro de Lévi-Strauss cobró gran popularidad entre los intelectuales occidentales por su reconfiguración del pensamiento científico y mítico —mágico o primitivo— como dos métodos de conocimiento estructurantes del mundo. En cuanto al pensamiento mítico, Lévi-Strauss recurre a la labor del *bricoleur* para resaltar cómo este actúa empleando únicamente materiales de segunda mano: “el *bricoleur* es el que trabaja con sus manos, utilizando medios desviados” (35). A diferencia del ingeniero, el *bricoleur* no opera con materias primas, sino que trabaja solo con lo ya disponible, con los restos remanentes que ha acumulado con el tiempo (Lévi-Strauss 36-37).

Una de las analogías más llamativas de este estudio estructuralista de Lévi-Strauss es la que forja entre el signo y la elaboración del *bricolage*: ambos

comparten el rasgo de germinar de una disposición limitada de enlaces entre significantes y significados “preconstreñidos” (39). Dicho carácter arbitrario exige la interacción de un receptor para obtener nuevos significados que, en el caso del *bricoleur*, se relaciona con la interpretación de elementos preexistentes que trazan incipientes sistemas de sentido. La metáfora que construye Helena Araújo en “La crítica literaria como *bricolage*” no es en modo alguno ajena al enlazamiento entre signo y *bricolage*, sino que, al contrario, observa las diferentes facetas de la analogía de Lévi-Strauss y las hila de manera perspicaz.

Así como el *bricoleur* construye a partir de objetos previos, la crítica literaria para Araújo dispone de un repertorio de obras ya creadas en las que el crítico tiene la tarea de desvelar el signo sin alterar su mensaje:

[¿La revelación] del “signo” al margen del mensaje no es acaso una definición afortunada de la crítica literaria? ¿Será entonces arriesgado compararla al *bricolage*? Quizás no, si se acepta que lo que un libro pretende decir ya está dicho cuando llega a manos del crítico. Este ha de trabajar con elementos previamente ensamblado. (Araújo 9)

Esta cita esclarece el vínculo entre la labor del crítico y el trabajo artesanal, de *bricoleur*, que se realiza con las manos y que apela directamente a la técnica, la forma y el contenido. El título mismo del libro trasluce el trabajo crítico de Araújo como una búsqueda *bricoleur* de signos y mensajes, pues tal y como lo apunta Lévi-Strauss: “Tanto el sabio como el *bricoleur* están al acecho de mensajes, pero, para el *bricoleur*, se trata de mensajes en cierta manera pretransmitidos y a los cuales colecciona” (40). De forma que la conjunción “y” del título *Signos y mensajes* (1976) no es disyuntiva, sino copulativa: en este libro, Helena Araújo hace visibles tanto los mensajes de los autores a quienes reseña como los signos con los que dialoga, a quienes les hace preguntas y resignifica en su labor de *bricoleur*.

Existe una diferencia palpable entre las ideas de Araújo y Lévi-Strauss respecto a la labor del *bricoleur*. Para Araújo, el *bricolage* no posee un término equivalente en el español por su connotación de “quehacer circunstancial, despreocupado, también serio que es el *bricolage*” (“La crítica literaria...” 9), mientras que para Lévi-Strauss el *bricolage* es particularmente un “*hobby* o pasatiempo” (59). Esta diferencia nos sugiere que la ocupación del crítico

literario se acerca más a un trabajo manual, diligente y creativo, en el que su mirada ordenadora interviene con la intención de dilucidar los múltiples signos y mensajes de una obra literaria. En virtud de ello, la metáfora del *bricolage* abre espacio a otra que tiene un alcance mayor en las reseñas y artículos de la autora que es la de la mirada crítica.

“Así, leer un libro con ojo crítico, es decir, con ojo de valoración estética, es reconocer los rasgos de su carácter literario” (“La crítica literaria” 9), nos dice Helena Araújo, consciente de la corriente crítica que integra el ojo, la mirada, como un medio para aprehender la obra de arte, acercándose así a la Escuela de Ginebra y en particular a la obra de Jean Starobinski, exponente clave de esta tradición. Por notas al margen y entrevistas hechas a la autora sabemos que conoció a Starobinski y que fue su estudiante durante su estadía en Suiza. En una entrevista con Norberto Gimelfarb, publicada en 1995 por la revista *Hispanamérica*, Araújo recuerda:

En Ginebra, en el 67, conocí a Starobinski. Asistí a sus cursos y traduje algunos textos suyos para revistas colombianas. Según él los críticos deben ser cómplices de la subjetividad creadora del escritor, sin dejar de tomar en consideración el medio histórico-social de la obra. (44)

Entre las reseñas y traducciones que realizó Araújo para la revista *ECO* sobre este autor hallamos significativo el texto “Dos libros de Jean Starobinski”, publicado en 1972 y reproducido posteriormente en *Signos y mensajes* (1976). En esta reseña, Araújo alude a *El ojo vivo* (1961) y *La relación crítica* (1970) como dos textos representativos de Starobinski que contribuyeron al desarrollo de la crítica francesa del siglo xx. En la perspectiva de Araújo, el método interpretativo de Starobinski se caracteriza por la integración de técnicas sociológicas a su crítica contemplativa.⁵ En su libro *El ojo vivo*, Starobinski recupera el sentido denotativo del verbo *regarder*, entendiéndolo como un acto de la mirada que persiste en la búsqueda de aquello que se escapa. La mirada alberga una fascinación por el objeto y el espectador que, a pesar de su empeño, no consigue aprehenderlo completamente por su carácter elusivo. En compensación, la mirada desea transformarse en

5 Araújo no usa el adjetivo “contemplativo” como opuesto a un ejercicio activo; todo lo contrario, con ello hace referencia a las elucubraciones teóricas de Starobinski sobre la vitalidad de la “mirada crítica”.

palabra, en fijar lo que no puede contener pero que se resiste a desaparecer. Más que ser un sentido que se dedique a recoger imágenes, para Starobinski la mirada es relacional con los demás y con los objetos observados. Dicho sentido de la mirada armoniza con el quehacer del *bricoleur* propuesto por Helena Araújo: es gracias a la relación que establece el ojo crítico entre los objetos que se crean nuevos significados a partir de antiguos significantes.

La obra literaria constituye el objeto predilecto de la mirada para Starobinski y Araújo. Estas obras encierran realidades que revelan tanto la mirada del autor como la del lector: el primero, gracias a su mirada, es capaz de transformar los estatutos de realidad y de comunicación, mientras que el segundo, especialmente el crítico literario, busca y devela las realidades ocultas del lenguaje literario con su “ojo vivo”. La mirada crítica trasciende el sentido obvio y se adentra en la búsqueda de un sentido segundo. Esta mirada nos invita a una complicidad con la subjetividad creadora; sin embargo, como advierte Starobinski (*El ojo vivo*), la complicidad no puede ser total, ya que de lo contrario la palabra del crítico sería hurtada y su discurso se silenciaría en un mimetismo de la obra (21). Es necesario, entonces, romper el pacto para que el crítico encuentre su propio lenguaje y apele al material dado, elaborando así su propio *bricolage*. De este modo, la relación entre el crítico y la obra no es de total armonía o sumisión, sino que se halla impregnada de tensiones y confrontaciones. En palabras de Helena Araújo:

La interpretación no se puede ajustar si el intérprete no se apropia del texto, lo anexa a su empresa, absorbe el objeto interpretado [...]. La interpretación no surge de una adhesión inmediata: a la presencia hay que agregar la *confrontación*, la comparación, la distancia, el acercamiento. (*Signos y mensajes* 80)⁶

Si bien la obra literaria es el objeto predilecto de la mirada crítica, no es el único al que se enfrenta. El ojo crítico, en la escritura de Araújo, también considera aquello que circunda la obra literaria: abarca tanto la vida del autor como su contexto histórico y social, ámbitos que influyen en la producción y recepción de su obra. Su enfoque debe ser balanceado, de otro modo el crítico puede perder de vista la obra literaria y convertirla “en un simple producto de interrelaciones” (*Signos y mensajes* 85) en el que se desvanece

6 Énfasis añadido.

el objeto que, en un primer lugar, despertó su fascinación. Por su parte, Starobinski indica que:

Tal vez la crítica completa no sea ni la que aspira a la totalidad (como hace la mirada dominante), ni la que aspira a la intimidad (como hace la intuición identificadora); es una mirada que sabe exigir unas veces la perspectiva dominadora y otras la intimidad, sabiendo de antemano que la verdad no está ni en una ni en otra tentativa, sino que va incansablemente de una a otra. (*El ojo vivo* 22)

La crítica, además de ir de un lado a otro entre el afuera —contexto histórico social de producción y recepción— y el adentro —símbolos, contenidos y formas— de la obra, debe aprender a volver la vista sobre sí misma y permitir que la obra de arte la asombre con su propia mirada. Esta mirada devuelta por la obra no es un simple reflejo de la interrogación que la crítica le dirige, sino una mirada autónoma que busca activamente al lector para cuestionarlo. De este modo, el crítico que mira es, a su vez, mirado por la obra literaria. La autocrítica, tan necesaria para la preexistencia de la crítica, es un rasgo fundamental de las metáforas del ojo crítico y el *bricolage*, con las que Araújo no solo demuestra su amplio conocimiento de la teoría literaria del momento, sino que también nos muestra que juicio, reflexión y creación convergen en su visión sobre la crítica literaria.

En “Viaje con Caballero Calderón”, uno de los ensayos más extensos de *Signos y mensajes*, hallamos una muestra de cómo Helena Araújo se interesa por la mirada del autor para adaptarla a los ojos de los lectores, revelando así el mensaje y el signo de las obras que aborda. En el fragmento que le dedica a *El buen salvaje* de Caballero Calderón, Araújo menciona que el escenario parisino de la novela resulta adecuado para equilibrar los valores de su obra,

[E]stando como estamos en París con Caballero *contemplando* la ciudad por entre sus *ojos* noveladores. Pero, cabe preguntar: ¿qué *ojos* son estos? ¿Qué *ojos ven* una primavera parisense [...] y unos niños que “miran sin ver” a las parejas de enamorados? [...]. Pero vale una aclaración; no se pretende aquí ir más allá de una simple *observación sobre el lenguaje* que puede o no puede llevarnos a la clave de su inversión estética. (“Viaje con Caballero Calderón” 39)⁷

7 Énfasis añadido.

Como podemos ver en esta cita, uno de los principales materiales de trabajo de Araújo es el lenguaje, que observa con mirada exigente y sobre el cual realiza su juicio estético, siendo este el “ojo de valoración estética” (“La crítica literaria” 9) que mira hacia adentro de su objeto. En consideración al afuera de una obra literaria, Araújo también hace uso de expresiones visuales para abordar las particularidades de cada uno de los autores a quienes reseña, de ahí que aluda al contexto histórico como un “ojejar” en el tiempo: “Ya de pie sobre el siglo xx, vale *echar una ojeada* atrás[...]” (“La vejez” 58);⁸ o que se refiera a las orientaciones ideológicas de los escritores como un ejercicio de la mirada: “La primera etapa [...] se agotaría navegando incesantemente, con los *ojos* prendidos al horizonte, en busca de la izquierda colombiana” (“Viaje con Caballero Calderón” 25).

Pasemos ahora a considerar el carácter de confrontación de la mirada crítica, un componente que adquiere un sentido particular en la traducción de Helena Araújo de “El Contra” de Starobinski que se publicó en 1972 por la revista *ECO*. Si bien Starobinski se centra específicamente en el quehacer poético del escritor suizo C. F. Ramuz, el movimiento que da título al ensayo proviene de la tercera ley de Newton, también conocida como la ley de acción y reacción, la cual Starobinski lleva a la literatura. Dicho movimiento en la poesía describe la búsqueda de lo real —mediante el enfrentamiento— con el fin de grabar la marca del signo, o dicho en palabras de Starobinski y la traducción de Araújo, “[el poeta] está en el mundo, en medio de las cosas del mundo; pero *su mirada va en contra* de las cosas, y es así como las verifica” (143).⁹ Este ensayo arroja luz sobre un matiz significativo de la preposición “contra” que Araújo emplea de manera recurrente en gran parte de sus escritos y que se asimila a las metáforas y corrientes de pensamiento con las que afilia su visión de la crítica literaria. El funcionamiento que Starobinski asigna al ir en *contra* en la creación poética de Ramuz puede extrapolarse al del ojo crítico y el *bricolage* en la obra de Araújo, ya que ambas labores operan de forma análoga al acercarse de forma desafiante a su objeto de aprehensión, con la diferencia de que mientras el poeta trabaja con los objetos de primera mano, la *bricoleuse* ejerce con materias ya elaboradas.

De este modo, exponemos una de las facetas primordiales de la obra crítica de Helena Araújo entendida como una escritura en *contra*, que va

8 Énfasis añadido.

9 Énfasis añadido.

en contra del objeto, de la obra, que busca encontrar las realidades que se ocultan en la primera mirada. La crítica literaria se enfrenta al objeto porque así lo requiere su naturaleza activa, no pasiva; al confrontarlo, lo interpela, lo cuestiona y, de este modo, entabla un diálogo incisivo con la obra literaria.¹⁰ Estamos ante una escritura activa que se aleja de ser una mera publicidad estática que juzga de forma reduccionista si un libro es rentable o no. Para que dicha escritura nazca, “será necesario que el poeta” —o el crítico—, “trabajando en contra del mundo, se abra camino en él” (Starobinski y Araújo 146). El material de trabajo, tanto para el poeta, el novelista y el dramaturgo como para el crítico literario *bricoleur*, es el lenguaje que da cuenta de su confrontación con el mundo.

En la perspectiva de Araújo, la crítica literaria estaría más cerca de la creación que de la aquiescencia, lo que se proyecta no solo en sus reflexiones sobre la crítica literaria, sino también en su práctica crítica, donde emplea metáforas y recursos retóricos que le permiten aproximarse a la actividad creadora.¹¹ Un ejemplo de ello lo podemos visualizar en su ensayo “Lo bonito de la *Manuela*”, donde compara la obra de Eugenio Díaz con una marmaja y usa la actividad pictórica como metonimia de la forma escritural de Díaz. El símil de la marmaja se relaciona con la valoración estética de

10 Cabe destacar que el aspecto desafiante de la escritura en *contra* no es inherentemente pesimista, sino que constituye un elemento esencial de la valoración estética de un texto. Hoy en día se suele condenar este rasgo de la crítica literaria, señalando que los críticos son en realidad unos “criticones” y que “entre gustos no hay disgustos” o que “para los gustos los colores”. Sin embargo, se trata de una concepción burguesa de la estética, la cual —siguiendo los planteamientos de Adorno— defiende un consumo pasivo ante la obra de arte y que hace al juicio contingente en medio de la estandarización de los gustos. *cf. Estética 1958-1959* de Theodor W. Adorno.

11 Araújo es cercana a la Escuela de Ginebra y difiere de las corrientes del formalismo ruso, el estructuralismo francés y el *New Criticism* que se encontraban en auge en Occidente y América Latina. Para la Escuela de Ginebra, la crítica literaria aparece como una forma misma de la literatura, un segundo grado de la literatura que, de acuerdo con J. Hillis Miller en su texto *The Geneva School*, se “extiende, completa y constituye en una nueva forma los temas que ya están presentes en la literatura. Por consiguiente, hace el mismo uso del lenguaje que la literatura, y expresa los mismos tipos de realidad” (Traducción propia 278). Helena Araújo se destaca por su originalidad, tanto por ser una precursora de la Escuela de Ginebra en América Latina, como por desarrollar una crítica literaria como forma de la literatura. Dicho encuentro entre crítica y literatura es planteado por Betty Osorio en *Cuerpo y literatura: Helena Araújo ensayista*, en donde señala que “al inscribirse dentro de su mismo trabajo crítico, como en un espejo, Araújo propone que su búsqueda artística y su trabajo de crítica literaria están en continúa relación de crecimiento: así borra la brecha entre creatividad y reflexión” (30).

Helena Araújo sobre el libro de Eugenio Díaz: tanto la marmaja como la *Manuela* son relucientes, brillan por su aspecto, pero no poseen el mismo valor que el oro. A diferencia de la materialidad tangible de la marmaja, la novela de Díaz ofrece un universo idealizado que Araújo juzga falto de una realidad palpable. El proceso de idealización de Díaz, según Araújo, socava sus esfuerzos por lograr una novela sobre la mujer proletaria:

Díaz pinta, más que dibuja, usando y abusando de la paleta tropical [...]. Bajo la pluma de Díaz la miseria se hace nada menos que primorosa. La choza deja de ser inhóspita, el guarapo amargo y la mazamorra babosa [...] En pocas palabras, *La Manuela* no admite lo feo. Nada es feo. (237-238)

Esta cita, además de ser representativa para advertir sobre la presencia de formas retóricas en el quehacer crítico de la autora, resulta crucial con el fin de apelar a otra de las facetas de la escritura en *contra*: la del plano político social. Araújo denuncia la novela de Díaz por su privación de la realidad en la representación de una mujer proletaria, juicio que se enlaza con su compromiso político de intelectual orgánica de la revolución, pero que también se vincula con su debate feminista que ya era notorio en textos publicados en los setenta —como lo es esta reseña de *La Manuela*—.

Existen dos artículos que nos muestran las particularidades del compromiso político de Araújo que, por un lado, respondía al llamado de su época,¹² y por otro, se diferenciaba por su afiliación feminista. Dichos artículos son “El aislamiento del escritor colombiano” —firmado en 1972 y publicado en *Signos y mensajes* (1976)— y “Jorge Zalamea” —divulgado por la revista *ECO* en 1974—. El segundo, más beligerante, extenso y preciso que el primero, no hace parte de la selección de ensayos que conforma *Signos y mensajes* (1976), aun cuando la nota editorial indica su incorporación en el libro

12 La especificidad del intelectual latinoamericano de la época de los sesenta/setenta ha sido objeto de estudio de investigadoras como Claudia Gilman en *La pluma y el fusil* y Jean Franco en *The Excluded Middle. Intellectuals and the “Cold War” in Latin America*. El debate es extenso y excede la materia investigativa principal de este texto, sin embargo, resulta ineludible remarcar la imbricación entre el panorama político y la labor intelectual, que no puede desvincularse de las contradicciones propias de la Guerra Fría en los territorios latinoamericanos. Para un estudio más detallado, véase las publicaciones ya mencionadas de Gilman y Franco, además de *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia* de Miguel Ángel Urrego e *Historia del siglo xx* de Eric Hobsbawm.

próximo a publicarse.¹³ La simbiosis de estos dos ensayos funciona como las dos antenas de una avispa, que se necesitan mutuamente para captar los diferentes matices del entorno literario colombiano y así formar una percepción completa del compromiso político de Araújo en la escritura. Si en “El aislamiento”, Araújo afirma que

[e]l compromiso del intelectual, puesto en boga por el internacionalismo proletario, no cobra vigencia realmente sino hasta el advenimiento del Frente Nacional. Sólo entonces se revelará el contenido clasista de los partidos tradicionales y la falta de “progreso” que han llevado el país a la dependencia y al neo-coloniaje. (49-50)

En “Jorge Zalamea” (1974) detalla las herencias de esos partidos tradicionales en el lenguaje de los intelectuales colombianos:

Los dirigentes liberales son bibliómanos y diletantes, se complacen desplegando erudición, escuchándose y elogiándose entre sí. El mismo Jorge Eliécer Gaitán, cuyo léxico de campaña tiene cierta connotación popular, no escatima disgresiones [sic] filosóficas, glosas y apólogos en sus debates. Los conservadores, por su lado, tienden a la retórica jesuita, ejercida con brillo por los eclesiásticos. Así, del púlpito a la curul y del atrio a la plaza, toda pulsión, toda intención, toda idea, debe traducirse en lenguaje ornamental. Se vive, a la postre, una cultura elitista y oratorial [sic] donde el intelectual ostenta su saber sin preocuparse mucho por comunicarlo. (527)

13 Según se expresa en esta nota “[Helena Araújo] reside, actualmente, en Suiza, donde prepara un volumen de crítica, del cual forma parte el ensayo sobre Jorge Zalamea que aparece en este número de *ECO*” (560). La observación del editor no deja de ser interesante: la exclusión del ensayo en *Signos y mensajes* (1976) sugiere un posible repliegue en los juicios estéticos y políticos de Araújo sobre la obra de un intelectual de renombre como Zalamea Borda, pese a que pudo haber expresado inicialmente a los editores de la revista su deseo de incluirlo en el libro. También es posible que Araújo haya decidido no integrar el ensayo de Zalamea Borda debido a razones editoriales relacionadas con la extensión, ya que su texto era más largo que el finalmente publicado, “El aislamiento del escritor colombiano”. Además, no podemos descartar que el tono combativo del ensayo sobre Zalamea haya generado ciertas fricciones con el ámbito editorial o intelectual, las cuales Araújo (o sus editores) habrían intentado mitigar al suprimirlo de su publicación.

La retórica liberal y conservadora aísla al intelectual colombiano de su realidad social y obstaculiza nuevas formas de expresión para los escritores que desean acercarse a un público más amplio. En particular obstruye la escritura, publicación y difusión de escritoras mujeres que, desde la época de los sesenta/setenta, Araújo denuncia en sus múltiples artículos, reseñas y traducciones. Contraria a la idea de que Araújo solo se interesó en el feminismo a partir de los ochenta, sus artículos como “Dos novelas de dos mujeres” (1966), “Simone de Beauvoir: ¿Una boca inútil?” (1968), “Las macondanas” (1970), “Las muertes de Tirofijo” (1973), “Juego de damas” (1978) y “Cortázar, la maga y las otras” (1979) vinculan la delación de las pesadas cargas del lenguaje ornamental —heredado en Colombia por la retórica liberal y conservadora— y la necesidad de un nuevo lenguaje liberado¹⁴ —el cual encuentra en la escritura femenina un prisma que multiplica las posibilidades de expresión y refracta diferentes matices de lo que luego llamará “crítica literaria feminista”—. Observando minuciosamente la reseña de “Las muertes de Tirofijo” (1973), encontramos la forma en que la autora evidencia el peso de la tradición machista en las letras colombianas y cómo escritores como Arturo Alape encuentran alternativas en la escritura. El lenguaje de Alape, según Araújo,

Es un lenguaje de rasgos coloquiales [adscrito] a un contexto que arremete, en su femineidad triunfante, *contra* la tradición del machismo literario. Flor y fruto de sociedades patriarcales de herencia hispánica (y por lo tanto árabe), esta deformación del honor viril ha sido, desde la cruzada conquistadora, un lastre histórico-social. (“Las muertes de Tirofijo” 147)¹⁵

Connotar el lenguaje de Alape con una feminidad enfrentada a la lógica machista nos muestra que, para Araújo, la liberación del lenguaje debía ser un esfuerzo conjunto entre escritores y escritoras. Lo fundamental era que se rebelaran *contra* aquello que coartaba el lenguaje y la libertad.

14 En consonancia con Luque, “para [Araújo, lo más importante], es la transformación del lenguaje pues se abandona la retórica como medio de autoidentificación y de loa, y se asumen las investigaciones textuales y semánticas” (6). *cf.* “Helena Araújo. La búsqueda de un lenguaje femenino”. *Informes de investigación*. Comunicación privada. Bogotá: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, 1993.

15 Énfasis añadido.

Desde sus artículos publicados en la revista *Bolívar*, como “Las dos primeras obras de Kamala Markandaya” (1957-1958), Araújo demuestra un notorio interés por estos autores y autoras rebeldes. En lo relativo a la escritora angloíndia Markandaya, Araújo pondera su obra por ser “una voz que se rebela, osando pregonar aquellos valores universales harto olvidados y despreciados por nuestra generación” (148),¹⁶ y en cuanto al pensamiento de Beauvoir en “La vejez”, Araújo reconoce allí una voz que “puede protestar *contra* quienes ven en el ser humano un objeto de explotación” (63).¹⁷ Aquella rebeldía en la voz se hace patente en el lenguaje liberado por escritores colombianos como Héctor Sánchez, quien restituye al lenguaje la capacidad de conciliar las divergencias entre las particularidades de la escritura y sus motivaciones sociohistóricas originarias.¹⁸

La exigencia de una liberación del lenguaje se acerca, en esta dirección, al movimiento del existencialismo sartreano, al cual Araújo alude constantemente mediante referencias a Simone de Beauvoir y al mismo Sartre. Esta corriente consideraba la oposición, la negación, el ir *contra* la represión con el fin de ratificar la libertad humana. En palabras de Simone De Beauvoir, el existencialismo “afirma que [la voluntad de ser libre] sólo puede posponerse luchando *contra* los obstáculos y las opresiones que limitan las posibilidades

16 Énfasis añadido.

17 Énfasis añadido. Las fechas de estos dos artículos de Helena Araújo permiten cuestionar el mito de que comenzó a publicar con un matiz feminista a partir de los años setenta, como sugieren las editoras de *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo xx*: “En los años setenta, surge en Colombia el primer grupo de literatura feminista. [...] Helena Araújo y Albalucía Ángel son abiertamente feministas y *comenzaron* a publicar en esa década” (xxvi; énfasis añadido). Esto es parcialmente cierto si con publicaciones nos referimos únicamente a su obra literaria. Aunque Araújo publicó *La M de las Moscas* en 1970, sus artículos de crítica literaria anteriores a esa fecha ya evidenciaban un interés feminista. Si bien el nombre de Araújo suele asociarse con otras escritoras de la época, como Albalucía Ángel, Flor Romero y Fanny Buitrago, es importante reconocer su papel no sólo como escritora, sino también como crítica literaria, cuyas contribuciones al campo literario van más allá de su *Scherezada Criolla*.

18 Uno de los pocos textos que se detienen en la renovación del lenguaje propuesta en *Signos y mensajes* es el informe de investigación de Myriam Luque de Peña en 1993 que se publicó a manera de capítulo en *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo xx*. Allí, Luque escribe: “uno de los Leit-Motiv que unifica los ensayos, tanto sobre poesía como sobre narrativa, está relacionado con esa perenteria [sic] necesidad de crear un lenguaje autónomo que surja desde *dentro* de la obra como resultado de la *interiorización* y recreación de una *realidad*” (9; énfasis añadido). Una vez más, el movimiento entre el adentro y el afuera de una obra literaria aparece como un elemento sustancial en la creación de un lenguaje autónomo, que se libera en su revuelta *contra* las tradiciones heredadas.

concretas del hombre” (*Fragmentos existencialistas y otros textos* 38).¹⁹ Así, el movimiento en *contra* característico del existencialismo sartreano señala una operación dialéctica negativa que tiene como fundamento la reiteración de la libertad. En términos de una renovación del lenguaje, aquel movimiento de negación para Araújo estaría vinculado directamente a la denuncia de las represiones bipartidistas y patriarcales y a la generación de una conciencia política.

En un contexto como el de la Guerra Fría y el Frente Nacional, la reivindicación de Araújo es una respuesta al compromiso del intelectual, que en la visión de Sartre era aquel que “sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (*¿Qué es la literatura?* 33). El acto de Araújo de expresar su criterio político en sus artículos de crítica literaria resuena con las tareas del intelectual latinoamericano comprometido descrito por Gilman, en *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, quien precisa que la figura del intelectual en los sesenta/setenta fue clave para articular política y cultura, pues conllevó tanto una postura frente a la cultura como ante el poder (15). La política era un valor legitimador de las prácticas intelectuales de la época, ya que eran ellos quienes se encargaban de producir y reproducir las representaciones sociales en la subversión o manutención de un orden. Aunque en el caso de Araújo, era evidente que, en un principio, su afiliación a la Revolución cubana la orientaba en la subversión del sistema frentenacionalista colombiano, su postura frente al régimen cubano y a las directrices comunistas se transformaría notoriamente a inicios de la década de los ochenta.

En busca de legitimar su voz y posición política, fue vital el rol que cumplieron las revistas culturales de la época, “un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual”, expandiendo “la difusión de su palabra en una dimensión pública más amplia” (Gilman 22). Helena Araújo publicó en diversas revistas como *Bolívar*; *Lecturas Dominicales*; *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*; *Ideas y valores* y *Razón y fábula*, por mencionar algunas. Con sus publicaciones, divulgó un discurso que relucía mucho más allá de su condición como mujer escritora —en donde los índices de las revistas estaban dominados principalmente por nombres

19 Énfasis añadido.

masculinos— y cobraba vigencia como crítica literaria. En su entrevista con Norberto Gimelfarb, “*Helena Araújo: escribir para ser libre*”, podemos observar cómo sus escritos la llevaron a ser reconocida de esta manera en la esfera pública:

A partir del año 58, Alberto Zalamea, entonces casado con Marta Traba, me había confiado la rúbrica de libros en *Semana*, que él dirigía. Yo también colaboraba en algunos periódicos y gacetas culturales, de modo que se me conocía como crítica literaria. (43)

En compañía de sus textos críticos, fueron frecuentes sus traducciones de autores que representaban una parte importante en los debates del campo de los estudios literarios europeos, como lo fue Jean Starobinski. Desde 1965 se hizo colaboradora asidua en *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, la cual buscaba la difusión del pensamiento occidental y que, con el tiempo, centró su enfoque en la situación nacional y latinoamericana.²⁰ El panorama intelectual del país experimentó una transformación a través de estas revistas, en donde figuras como Álvaro Mutis, Carlos Rincón, Gutiérrez Girardot y Helena Araújo dieron a conocer su voz. Dialogando con nuevas corrientes de pensamiento e interpretando la opinión pública, estos intelectuales comenzaron a disputar públicamente el control moral, político e ideológico. La hegemonía tradicional de la Iglesia y las instituciones del Estado se vio así desafiada, mientras emergían nuevas propuestas como la de Helena Araújo con su liberación del lenguaje, las cuales deben ser sopesadas por su carácter singular y disruptivo en el campo de las letras colombianas.

Aun cuando el proyecto de un lenguaje liberado en la crítica literaria de Araújo mantiene su carácter innovador e importancia en el presente —sobre todo en un escenario donde se percibe que la crítica ha perdido su capacidad de posicionarse frente al poder—, la propuesta de Araújo tiende a perder

20 La transformación de *ECO* se dio gracias a sus diferentes redactores. El primer artículo de Helena Araújo en esta revista fue una reseña de *Canto llano* de Fernando Arbeláez, la cual se publicó en el periodo en que Hernando Valencia Goelkel era el redactor principal. La dirección de Goelkel fue medular para encaminar a *ECO* no solo como una revista con una visión alemana, sino también como una publicación seriada que mostraba cómo las obras latinoamericanas resignificaban la cultura de Occidente. cf. Jaramillo Zuluaga, José Eduardo. “Eco: Revista De La Cultura De Occidente (1960-1984)”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 26, núm. 18, enero de 1989, págs. 3-17.

de vista elementos cruciales, tales como su valoración automáticamente favorable de los y las escritoras que ejercían el lenguaje liberado o su falta de diferenciación entre autores y corrientes tan disímiles como el existencialismo sartreano y el estructuralismo francés. Respecto al primer aspecto, señalamos que los artículos de Araújo propenden a postular la revolución marxista y feminista como los únicos escenarios posibles para la creación y subversión literaria, relegando al margen el valor de los proyectos literarios anteriores a la segunda mitad del siglo xx y escrituras como las de Luis Vidales y Luis Carlos López. Además, Araújo, no sin un poco de sesgo colonial, indica un retraso de la literatura colombiana frente a la europea y latinoamericana, a causa de la mediocridad de sus escritores para abordar la realidad nacional. La retórica del retraso en las letras colombianas escatima sus esfuerzos por indicar lo novedoso y liberado que sería ese lenguaje que encuentra en escritores contemporáneos. En cuanto a la limitada percepción de Araújo acerca de las divergencias entre corrientes y autores dispares, esta merece ser tratada en la siguiente sección, pues atañe directamente al feminismo y al influjo de sus contribuciones de los sesenta/setenta en su obra de los ochenta, aunque con matices distintos.

La mirada feminista en la crítica literaria

Un ojo femenino irrumpió en el cristal.

Kawabata Yasunari, *País de nieve*

Durante 1984, la revista *ECO* publicó un artículo titulado “¿Crítica literaria feminista?”, en donde Araújo subraya el gesto provocador de vincular literatura, crítica y feminismo en el panorama de los ochenta y, más especificidad, en un país como Colombia.²¹ “Mirar un texto femenino

21 En la segunda mitad del siglo xx, las escritoras colombianas se enfrentaron a un panorama complejo marcado por el acceso a la educación superior y derechos políticos, así como por la dominación de estructuras patriarcales. El periodo se caracterizó por el surgimiento de organizaciones de mujeres, una producción literaria que cuestionaba los roles de género tradicionales y un campo literario dominado por hombres. Como señala Montserrat Ordóñez, “La producción y la crítica literaria, en Colombia, han pertenecido al espacio del hombre, con pocas excepciones significativas. [...] Los motivos de la falta

con ojos frescos y a partir de una nueva posición crítica, puede ser una manera de sobrevivir” (600) dice —siguiendo a la poeta estadounidense Adrienne Rich— con el fin de reclamar un espacio en la crítica literaria que sea genuinamente feminista y que dé voz a escritoras que han sido relegadas al silencio por generaciones. La crítica literaria feminista, por su parte, se encarga de exteriorizar los elementos simbólicos del lenguaje de autoras que se han rebelado *en contra* de las opresiones patriarcales por medio de la escritura. Su diferencia con la visión de la crítica literaria en *Signos y mensajes* (1976) es de claroscuros sutiles: si en una primera instancia Araújo otorgaba al ojo crítico la función de revelar los signos de un texto literario, en sus artículos de los ochenta incorporará a esa búsqueda de signos la de símbolos y analogías que caracterizan la “escritura *en contra*” ejercida por las mujeres. Partiendo de esta premisa, hallamos escritos como “Nueva crítica feminista: a uno y otro lado de la diferencia...” —publicado en 1988 por el periódico mexicano *Unomásuno* e incorporado posteriormente en su *Scherezada Criolla* (1989)—, en el que Araújo expone:

En la última década, artículos y ensayos de mujeres [...] confirman una vez más que la teoría debe “re-interpretar, revisar, reajustar sin tregua sus instrumentos y sus procesos” [Starobinski 1971]. Cuando se trata de analizar una obra femenina, es imprescindible superar los tópicos de banalidad o intimismo, impuestos por la tradición patriarcal. Desigual, oscilante, el discurso es tan sumiso como reacio a códigos heredados: en su ambigüedad, merece un *décriptage*, un desciframiento. [...] Los contenidos simbólicos o míticos, la periodización histórica, el vivir subconsciente de las narradoras [deben] tomarse en consideración. (25)

Este fragmento seduce no solo porque muestra el interés de la autora en leer y reflexionar sobre investigaciones alrededor del feminismo y la literatura,

de participación de la mujer en la producción literaria del país son mucho más complejos y están estrechamente relacionados, también, con la historia de la misoginia en la literatura” (citado en *Literatura y diferencia* 25). Las escritoras gradualmente fueron abriendo espacios y creando una tradición literaria femenina en el país, enfrentando dificultades significativas para publicar y ser reconocidas por la crítica, así como también participar activamente de este campo como lo fue el caso de Helena Araújo. *cf.* “Expresión, voces y protagonismo de la mujer colombiana contemporánea” de Teresa Rozo-Moorhouse en *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo xx*.

sino también por revelar la continuidad y diferencia de algunas de sus ideas sobre la crítica literaria que se remontan a las décadas de los sesenta/setenta. La crítica, para Araújo, es sustancialmente una labor de desciframiento, ya sea de signos y mensajes o de símbolos y contexturas socioculturales. Se trata de un quehacer que se mueve entre la atmósfera social e histórica de una obra literaria —su afuera— y sus símbolos, signos e inconscientes de los y las autoras —su adentro—. El artificio de observar críticamente el adentro y el afuera de una obra es doblemente significativo para entender la concepción de Araújo sobre la crítica: en primer lugar, resuena con las ideas ya referidas de Jean Starobinski de una crítica completa; en segundo, perpetúa la noción decimonónica de una crítica literaria que interpreta las obras literarias con ayuda de ciertas visiones subjetivas del escritor.

Desde sus artículos de los sesenta/setenta, Helena Araújo arrastra con el peso de la vida del autor en el ejercicio de la crítica literaria, empujándola a tropezarse con la diferencia entre el existencialismo sartreano y el estructuralismo francés. En su reseña “Dos libros de Jean Starobinski” (1976), Araújo cierra su texto preguntándose por la relación entre la psicología y la expresión: “¿Puede una obra ser un mero reflejo de la subjetividad de su autor? La actitud estructuralista, que contempla las interrelaciones simultáneas dentro del texto, deja esta incógnita en blanco” (86).

Cabe resaltar que esta reseña fue impresa en 1972 por la revista *ECO*, seis años después de la publicación de *Crítica y verdad* de Roland Barthes, quien por supuesto no dejaría la “incógnita en blanco” de la posición del proyecto científico del estructuralismo frente a la pregunta de Araújo. La autora explica con asiduo que una de las tareas primordiales de la crítica literaria es revelar el funcionamiento del inconsciente²² de los y las escritoras, quienes tienen un “discurso [que] lleva una carga energética que desplaza imágenes a medida que el código verbaliza los desgarramientos de un

22 Araújo usa el término “subconciente” en lugar de “inconsciente”. Esto se debe a la generalización de la palabra “subconscious” en las primeras traducciones angloparlantes de la obra de Freud y que no tenía un significado indiferenciado de “unconscious”. Sin embargo, la palabra usada por el psicoanalista es *Unbewusste* y su traducción literal con el prefijo sub- indicaría una subordinación de la conciencia que no manifiesta la teoría psicoanalítica, por eso el término “inconsciente” resulta más indicado para describir la singularidad de su funcionamiento y estructura. El mismo Freud consideraba el término “subconciente” como engañoso, aunque en sus primeros escritos lo había usado. cf. “Lo inconsciente” en *Obras completas: Sigmund Freud. Volumen XIV (1914-1916)*. Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.

subconsciente atormentado” (“¿Crítica literaria feminista?” 605). Como respuesta al supuesto silencio del estructuralismo respecto al análisis del inconsciente de los y las autoras como herramienta de la crítica, Roland Barthes, en *Crítica y verdad*, explica que el psicoanálisis no reduce su objeto al inconsciente, por lo que la crítica psicoanalítica de la literatura no puede acusarse de concebir una visión pasivista del autor.

Barthes y Araújo difieren en las aplicaciones del psicoanálisis en la crítica literaria. Para Barthes el psicoanálisis no promueve un enfoque pasivo del autor y su trabajo, sino que, por el contrario, va más allá de reducir un objeto a los mecanismos del inconsciente. En contraste, para Araújo, sí que es posible realizar un psicoanálisis de la obra literaria como se hace con un paciente. Así, mientras que Barthes busca ir más allá de una interpretación psicoanalítica reduccionista, Araújo sostiene que los mecanismos inconscientes son claves para descifrar un texto literario. En ese sentido, el pensamiento de Araújo estaría más cerca del existencialismo sartreano y, en específico, de la corriente feminista de Simone de Beauvoir que de los planteamientos estructuralistas.

En discusión con Barthes, Simone de Beauvoir defiende el acceso psicoanalítico del inconsciente de los autores vía la obra literaria. En su ensayo “Mi experiencia como escritora” sostiene que textos como las autobiografías y los testimonios son un vehículo para la reivindicación de sujetos oprimidos e invisibilizados por el sistema, como sucede con las autoras mujeres que trabajan por su libertad a través de la escritura (De Beauvoir 115). Este planteamiento permea toda la obra crítica de Araújo, quien tuvo una cercanía notoria con el pensamiento de De Beauvoir y con quien incluso sostuvo correspondencia intelectual.²³ Si en *Signos y mensajes* (1976) Araújo insistía que “en Simone de Beauvoir la obra y la vida, entremezclándose, hallan confluencia en la posibilidad, haciendo de la intuición un despertar a sucesivas realidades” (103), en *La Scherezada Criolla* (1989) Araújo desarrolla esa idea entrelazando la interpretación de personajes femeninos con la dilucidación de los procesos inconscientes, respaldando así la conjetura de un proyecto existencial feminista que revela el condicionamiento del individuo a través de sus creaciones (167).

23 Pese a nuestro deseo de consultar dichas cartas, el archivo de Helena Araújo aún se encuentra en dominio privado.

La finalidad de sopesar el inconsciente de las escritoras en la crítica literaria es la de dar voz y espacio a experiencias que difícilmente encontraban su lugar en un lenguaje heredado por una tradición patriarcal. “Para las mujeres, el proceso creador debería ser una actividad lúdica y vital, una búsqueda de luz, color, horizonte [...]. El rechazo y la exclusión de la imaginación femenina coloca a la mujer en posición desfavorable” (19), escribe Araújo (1989), en su artículo “¿Escritura femenina?”, haciendo visible uno de los elementos que diferencian la “escritura en *contra*” de sus textos de los ochenta: la imaginación. Si en los sesenta/setenta Araújo ponía foco en los autores desheredados que se rebelaban en *contra* de la retórica del lenguaje y los órdenes políticos tradicionales, en los ochenta su atención se centra en autoras que ejercen la imaginación *contra* el miedo, “*contra* los sempiternos derechos del padre, hermano o esposo y siendo al fin la narradora de sí misma” (42).²⁴ La imaginación se convierte en el arma predilecta de la “escritura en *contra*”, puesto que, gracias a ella, las escritoras pueden desafiar la dominación masculina de la escritura y sacar a la luz los procesos subjetivos invisibilizados históricamente por la tradición literaria y el campo editorial.

En una entrevista de 1982 con Juan Gustavo Cobo Borda —y publicada en 1990—, Araújo explica que una forma de poner el foco en la escritura de mujeres es mediante numerosas publicaciones que consideren las dificultades de encontrar un lenguaje por fuera de la tradición:

HA. [...] a las mujeres les cuesta mayor trabajo expresarse, hallar un lenguaje propio, salir de la pasividad y el silencio que les ha impuesto la tradición [...] Unas cuantas publicaciones no pueden llenar el vacío de que [sic] se ha rodeado a las mujeres durante siglos, sobre todo con respecto a la narrativa. Ese proceso va a ser largo. Falta tiempo, tiempo y generosidad. (147-149)

Aquel lenguaje propio, para Araújo, no es otro que el lenguaje simbólico orientado hacia la libertad. Pero, ¿por qué el símbolo? A diferencia de sus planteamientos de los sesenta/setenta, la obra crítica de Araújo en los ochenta sostiene —con cierto dogmatismo psicoanalítico— una predominancia del símbolo en la interpretación literaria, a causa de su cercanía con los procesos inconscientes de las escritoras y su necesidad de encontrar un

24 Énfasis añadido.

lenguaje liberado de las lógicas racionales. Al símbolo se une la analogía, la cual se caracteriza por ser una expresión de la subjetividad: “El discurso simbólico y analógico resulta posiblemente accesible a la mujer, por hallarse más próximo a su mundo introverso y a una identidad que está involucrada en procesos subjetivos de represión” (*La Scherezada Criolla* 21).

Así, el símbolo y la analogía son las dos figuras retóricas por excelencia en el ejercicio de la crítica literaria feminista de Araújo que interpreta la “escritura en *contra*” en las obras de mujeres. De ahí que escriba que las obsesiones de las protagonistas de los relatos de Rocío Vélez de Piedrahita y Armonía Sommers vinculan lo imaginario con lo simbólico, siendo sus síntomas carentes de coherencia lógica y con tendencia a la analogía. De forma paralela, señala que el discurso ficcional de Cristina Peri Rossi emplea un código que intensifica las vivencias a nivel inconsciente, de modo que las asociaciones y oposiciones responden más a la analogía que a la lógica. En ambos casos, Araújo destaca cómo estas escritoras transgreden la racionalidad lógica mediante lo simbólico, lo inconsciente y lo analógico, subvirtiendo sistemas hegemónicos y escribiendo en *contra* de la estructura patriarcal.

Con el fin de abordar las particularidades del lenguaje propio de cada autora, Helena Araújo no solo apela a las elaboraciones alegóricas y simbólicas que muestran el inconsciente, sino que también contempla diferentes planos textuales, tales como el nivel temático, formal, metafórico, secuencial narrativo, connotativo, discursivo y retórico de una obra. Asimismo, se detiene en intenciones comunicativas y afiliaciones literarias que dan mayor peso a la expresión femenina. Helena Araújo mantiene su mirada aguda al momento de enfrentarse con el lenguaje de las escritoras; solo que a diferencia de su crítica literaria de los sesenta/setenta el objeto observado cambia y el valor testimonial de la escritura de mujeres cobra una luz especial que, por momentos, parece encandelillar sus juicios críticos. Tal es el caso de la crítica que realiza a Elisa Mújica, cuya obra, a pesar de sus limitaciones, termina valorando fundamentalmente por su importancia testimonial:

El costumbrismo endémico de la novela, sus recargos de retórica y su apego a la anécdota, no restan valor testimonial a un texto que pese a ciertos defectos de estructura, describe la compleja red de mediaciones entre la mujer de esa época y los valores propuestos por su sociedad. (“Mujeres novelistas” 128)

El valor testimonial de una obra literaria no es lo único que nubla la mirada crítica de Araújo. Su indiferenciamiento entre sexo y género también la lleva por trayectorias sombrías que pueden derivar en inconsistencias misóginas y patriarcales. Al referirse a una “escritura femenina”²⁵ en relación con la liberación del lenguaje de las escritoras, Araújo emplea las nociones de “femenino” y “mujer” de manera intercambiable, obviando que su diferencia cuestiona el esencialismo de los roles de género replicados por las sociedades patriarcales. Una muestra de ello es cuando invita a que “recordemos que el ámbito femenino es sobre todo subjetivo: limitada por su misma marginalización a un medio donde predomina lo emocional y afectivo, la mujer debe esforzarse [...] para adaptar su escritura a una sintaxis forjada por el hombre” (*La Scherezada Criolla* 75). Sustentada en estereotipos de género que asocian lo femenino con la subjetividad, las emociones y la irracionalidad, en contraposición a la supuesta objetividad, racionalidad y lógica masculina, esta afirmación de Araújo perpetúa una dicotomía que históricamente ha excluido lo femenino en ámbitos públicos, políticos y académicos. Coincidimos con Helena Araújo en la vital importancia de reconocer el valor de la escritura en *contra* de las tradiciones patriarcales en la tradición literaria, pero enfatizamos en que para reivindicarla hay que reconocer que no existe una esencia inherente a lo femenino o lo masculino que determine la escritura y expresión de los sujetos.

Las limitaciones del discurso feminista de Araújo pueden explicarse por la noción de género como diferencia sexual promulgada por las corrientes feministas en las décadas de los sesenta y setenta. Desde esta óptica, la

25 La escritura femenina posee múltiples tonalidades en cuanto a su definición, pero la que nos interesa para entender el uso que le da Araújo, es aquella que la traza como un modo de pensamiento otro que cuestiona los fundamentos de la razón. Para Hélène Cixous —a quien se le atribuye la elaboración de este concepto—, la escritura femenina “solo se dejará pensar por los sujetos rompedores de automatismos, los corredores periféricos nunca sometidos a autoridad alguna” (54). Además de presentarse como un proceso de recuperar la conexión inmediata con el cuerpo que había sido colonizado históricamente por el lenguaje falocéntrico, la escritura femenina observa el proceso material del pensamiento en sí mismo; de modo que la escritura se hace indisoluble de la materialidad del pensamiento (Bray 72). Vista de manera sintética, la escritura femenina es, pues, aquella que posibilita la articulación de lo denegado, específicamente de lo denegado socialmente a la mujer, instaurándose como un procedimiento en *contra* del falo del discurso que ha limitado su expresión a través de la historia. cf. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* de Hélène Cixous y *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference* de Abigail Bray.

noción de género permitía una emancipación de las mujeres al exhibir las desventajas estructurales de su experiencia frente a la posición privilegiada de los hombres. Pero no contemplaba todas las diferencias connotadas por el género, por lo que se pensaba únicamente respecto a los hombres y no se tomaba en cuenta las diferencias raciales entre las mismas mujeres.

Parte importante del proyecto de crítica literaria feminista de *La Scherezada Criolla* (1989) se estructura en los términos del patriarcado mismo, siendo su indistinción entre género y sexo la piedra angular que hace tambalear sus consideraciones de una literatura escrita por mujeres. La ausencia de una perspectiva interseccional que problematice la raza dentro del feminismo revela las limitaciones de su enfoque de género, tal y como se observa en su reseña de “Mujer negra” (1989). Araújo señala que el rigor militante de este poema de la afrocubana Nancy Morejón había sido una “desafortunada excepción en una poesía tan imaginada” (193).²⁶ Con el tiempo, esta poeta “se fue aproximando también a la problemática de la discriminación racial y sexista, *sin caer con demasiada frecuencia* en el ‘slogan’ y la denuncia” (193).²⁷ Estos dos pasajes de Araújo desatienden la autenticidad de la experiencia vivida por las escritoras negras —específicamente de Nancy Morejón— y mengua su expresión en las sombras de una militancia política y una consigna comercial. Asimismo, replica un estereotipo de raza y género al reprobar que en “*Mujer negra* parecía dejar al margen toda sensualidad, en un soliloquio genérico que tampoco tomaba en cuenta la mitología afro-cubana [sic]” (193). El mito de la sensualidad y la promiscuidad de las mujeres negras —que exige Araújo con la poesía afrocaribeña— ha respaldado históricamente la violencia sexual y opresión contra ellas, por lo que cuando Araújo señala la ausencia de la sensualidad en su poesía permea un estereotipo que ignora la diversidad de las voces poéticas negras.²⁸

Es innegable que la obra crítica de Araújo, a pesar de sus limitaciones en la noción de género, encierra un valor incalculable que merece ser destacado

26 Énfasis añadido.

27 Énfasis añadido.

28 En relación con el mito de la promiscuidad, Angela Davis, en *Mujeres, raza y clase*, escribe: “Las agresiones [sexuales] han recibido la sanción ideológica de los políticos, de los académicos y de los periodistas y, también, de los autores literarios que a menudo han retratado a las mujeres negras como promiscuas e inmorales. La imposición de esta actitud a los hombres blancos de la clase obrera marcó un hito glorioso para el desarrollo de la ideología racista” (179).

en este texto: su capacidad para escribir en *contra* de un poder hegemónico que influye en el campo literario. Su incansable labor de visibilizar el trabajo de escritoras y escritores continúa resplandeciendo como un faro en los estudios, y por eso resulta imprescindible señalar sus escollos a la vez que enfatizamos en su insurgencia en la esfera política y literaria. Helena Araújo demostró que escribir crítica literaria no era un impedimento para abordar cuestiones políticas; es más, su mirada crítica le daba sentido a su trabajo en un panorama que, como el presente, demanda una crítica y autocrítica incesante. Nunca dejó de ejercer la “escritura en *contra*”: ya fuese enfrentándose con el lenguaje liberado de sus contemporáneos, con el lenguaje simbólico de las escritoras o con el despotismo bipartidista y con la opresión patriarcal, su ojo crítico buscaba fisuras en el discurso autoritario.

Si por una parte su mirada crítica permaneció en su obra, por otra su afiliación política fue el cambio más notable entre sus textos de los sesenta/setenta y de los ochenta. Helena Araújo empieza a desconfiar de las consignas de la Revolución cubana por su reproducción de ideologías misóginas que oprimen a la mujer:

El ejemplo de Cuba demuestra una vez más que la transición a una sociedad sin clases no tiene nada de utópico: si la lucha revolucionaria puede franquear a las mujeres y contrarrestar los prejuicios, una vez llegada la “victoria” se tiende a dejarlas atrás. [...] Allí como aquí, el poder permanece en manos masculinas, dejando estructuras que falsean las relaciones entre los sexos. [...] La de los setenta es una izquierda triunfalista, inocente de autocríticas. (“Feminismo en plazas, letras y siglas” 219)

Por esta razón, Araújo se radicaliza en el feminismo en los ochenta, lo que no quiere decir que no se haya interesado antes en el pensamiento feminista: desde sus reseñas de Kamala Markandaya a finales de los cincuenta hasta sus artículos sobre los personajes femeninos de Cortázar a finales de los setenta, existe un progresivo desarrollo de su crítica literaria feminista. La diferencia es que, a partir de los ochenta, dejan de ser “raros los críticos que se aventuran en la semiótica femenina [y] las revistas que dedican números a la escritura de mujeres” (*La Scherezada Criolla* 224), divulgándose con mayor asiduidad trabajos como los de ella. El legado de Araújo es un valioso aporte para la crítica literaria colombiana, y cualquier intento de escudriñar

su época quedaría incompleto si no se considera su obra, que lucha por la liberación del lenguaje y es un recordatorio de la importancia de la crítica y la autocrítica en contextos sociales donde se reprimen los discursos disidentes.

La crítica como enfrentamiento

La obra crítica de Araújo es un mosaico multifacético que merece ser redescubierto en nuestros días. Su escritura en *contra*, que se enfrenta a nivel teórico con el lenguaje de los textos literarios, también se contrapone en el plano social, donde crítica y política se relacionan en una simbiosis. Así como las avispas necesitan del higo para su supervivencia y reproducción, Araújo nos recuerda la necesidad de la crítica literaria del contexto sociocultural que la envuelve para cuestionarla y desarrollarse —aunque en ocasiones esa simbiosis entre política y crítica de Araújo roce los límites del parasitismo, en donde el excesivo peso que le da al valor testimonial y el vivir inconsciente de las autoras termina perjudicando los juicios de su mirada crítica—. Liberándose del elitismo que la confina a espacios restringidos, esta crítica busca permear su discurso a nuevos públicos, polinizando así su actitud beligerante *contra* el lenguaje y *contra* los mecanismos de opresión bipartidistas y patriarcales.

La noción de escritura en *contra* nos permite apelar la producción crítica de Araújo, estableciendo un hilo conductor y discontinuo entre sus textos de los sesenta/setenta y los ochenta. Su mordacidad al leer los textos y emitir juicios críticos sin temor, enfrentándose a la hegemonía dominante, permanece constante. Sin embargo, mientras en los sesenta/setenta esa escritura en *contra* tenía raíces concretas en la definición del intelectual en la Guerra Fría con una afiliación a la Revolución cubana, en los ochenta se radicalizó por completo en el feminismo. Este cambio también implica una transformación en el lenguaje que persigue: si en los sesenta/setenta buscaba principalmente los signos y mensajes de una obra literaria, siguiendo el quehacer del *bricoleur*, en los ochenta se sumerge en el lenguaje simbólico y analógico, buscando allí esos rastros del inconsciente de las escritoras para mostrar cómo esas obras serían resistencia y libertad frente al patriarcado.

Es importante anotar que, si bien Araújo se esforzó por divulgar una crítica cercana a las mujeres oprimidas y asequible a un público más amplio, no podía escapar de su realidad como parte de la clase oligárquica

del país. Su posición privilegiada le abrió las puertas para establecerse indefinidamente en Europa y formar parte de una academia cuyo lenguaje resultaba poco accesible. Consciente de esta contradicción, Araújo aborda el tema en el coloquio de Cerisy de 1978, revelando una mirada introspectiva y autocrítica sobre su propio papel como intelectual. Durante el coloquio, Araújo le pregunta al escritor paraguayo Rubén Bareiro Saguier si no cree que “ha habido tendencia a un discurso circular, a un lenguaje un tanto hermético, que no ofrece demasiada posibilidad de expresión o intervención al público” (87) en eventos académicos que se ofrecen para la divulgación del pensamiento y no para su reserva. Aunque no tenemos la respuesta de la propia Helena Araújo a su pregunta, lo que sí poseemos son sus textos, que son una continua invitación a la reflexión y creación de la crítica literaria.

Si en 1978 Araújo discutía con Bareiro sobre la escasa permeabilidad del discurso crítico, hoy en día el panorama no parece haber mejorado. La incomodidad que genera la crítica suscita un malestar que conlleva, en diferentes contextos, a su enmudecimiento. Se le tilda de rencorosa, exclusivista y totalitaria. Pero resulta aún más totalitario borrar la mirada diferenciadora de la crítica, pues al imponer una homogeneidad de pensamiento se aniquila la capacidad de emitir una voz contraria, tan necesaria para el desarrollo de órdenes sociales equitativos. No podemos olvidar que el arte actúa como un factor de distinción entre las clases sociales, especialmente en un campo cultural como el nuestro. Por ello, en nuestras consideraciones sobre la crítica literaria, enfatizamos el reclamo por una justa distribución de los bienes culturales que contribuya a la conformación de espacios institucionales donde la crítica pueda ejercerse con mayor libertad.²⁹

Otro factor que contribuye a la precariedad de la crítica en Colombia es analizado por Patricia D'Allemand en *Silencios y reticencias de la crítica en Colombia*, en donde destaca la escasez de bibliografía colombiana sobre la producción textual metacrítica. La autora puntualiza que no se trata de un vacío absoluto de la metacrítica, sino que los avances investigativos enfocados en la evaluación de las metodologías teóricas de la crítica han sido lentos, fragmentarios y desiguales, lo que no ha hecho justicia a la riqueza de la historiografía de nuestra producción crítica. Con las excepciones de Gutiérrez Girardot y Carlos Rincón, la tendencia entre los intelectuales

29 Para una revisión de la situación de la crítica en Colombia, véase *Sobre la crítica en general y sobre la crítica literaria* (2007) de William Díaz.

colombianos ha sido más bien la de evadir la reflexión metacrítica. No obstante, en ese sentido disentimos parcialmente de la autora, ya que la obra de Helena Araújo debe ser tomada en consideración, en especial artículos como “El aislamiento del escritor colombiano”, “¿Qué es la literatura?”, “Jorge Zalamea” y “Mujeres novelistas”, que ponen de manifiesto una reflexión metacrítica sobre la historiografía literaria y crítica del país: para Araújo, el pensamiento colombiano representa un foco clave en sus debates. De ahí que discuta abiertamente con las ideas de Jaime Mejía Vallejo, Ernesto Volkening, José Gutiérrez, José Eusebio Caro, Sanín Cano, Zalamea Borda o Hernando Téllez, y que su presencia en las revistas culturales-políticas de la época resulten modulares para la figuración de las autoras críticas de segunda mitad del siglo xx.

De acuerdo con Patricia D’Allemand, el desarrollo y la subsistencia de los estudios literarios colombianos, en particular el campo de crítica, dependen de los continuos procesos de autoreflexión y de metacrítica que favorecen a los esfuerzos de la crítica colombiana en conferir de significación social su quehacer. La interrogación permanente sobre sus fundamentos teóricos, sobre los lenguajes desde los que se construye y sobre las conexiones que establece con las tradiciones intelectuales hacen parte de las prácticas de la crítica que procura una mayor significación social. De ahí que nuestra intención de revitalizar la obra crítica de Araújo tenga la intención de ser una respuesta parcial a la invitación de D’Allemand de recuperar nuestra memoria crítica con el fin de sacar del aislamiento a la crítica y restaurarle su significación social.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. *Estética 1958-1959*. Traducido por Silvia Schwarzböck. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013.
- Araújo, Helena. “Las dos primeras obras de Kamala Markandaya”. *Revista Bolívar*, vol. xi, núm. 49, nov. 1957-feb. 1958, págs. 148-149.
- . “¿Crítica literaria feminista?”. *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, vol. 44, núm. 270, 1984, págs. 598-606.
- . “Entrevistas sobre el coloquio de Cerisy”. *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, vol. 34, núm. 205, 1978, págs. 84-94.

- . “Jorge Zalamea”. *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, vol. 27, núm. 161, 1974, págs. 524-555.
- . “La vejez”. En *Signos y mensajes*. Bogotá D.C., Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- . *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá, Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- . *Signos y mensajes*. Bogotá D.C., Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- Araújo, Helena y Norberto Gimelfarb. “Entrevista”. *Hispanamérica*, año 24, núm. 70, 1995, págs. 41-47.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Traducido por José Bianco. México, D.F., Siglo XXI, 1978.
- Bray, Abigail y Hélène Cixous. *Writing and Sexual Difference*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.
- Canépa, Gina. “La Scherezada Criolla y la crítica literaria de criolla: recordando a Helena Araújo”. *Aurora Boreal*, núm. 15, 2014, págs. 40-41.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 1995.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Escritura y feminismo. Entrevista con Helena Araújo (1982)”. *La narrativa colombiana después de García Márquez y otros ensayos*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1990.
- . “La primera Helena Araújo crítica”. *Aurora Boreal*, núm. 15, 2014, págs. 68-69.
- D’Allemand, Patricia. “Silencios y reticencias de la crítica en Colombia”. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, vol. 84, núm. 4-5, 2007, págs. 529-548.
- Davis, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Traducido por Ana Varela Mateos. Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- De Beauvoir, Simone. *Fragmentos existencialistas y otros textos*. Traducido por Leandro Sánchez Marín. Medellín, Ennegativo Ediciones, 2019.
- Díaz, William. “Sobre la crítica en general y sobre la crítica literaria”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 9, 2007, págs. 9-23.
- Emisora НСК. *Voces: НСК 50 años (1950-2000)*. CD 1 y folleto impreso. Colombia, Zetta Comunicadores, 2000.
- Franco, Jean. “The Excluded Middle. Intellectuals and the ‘Cold War’ in Latin America”. *Cold War Literature. Writing the Global Conflict*. Editado por Andrew Hammond. Nueva York, Routledge, 2006.

- Freud, Sigmund. “Lo inconsciente”. *Obras completas: Sigmund Freud. Volumen XIV (1914-16)*. Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- Gimelfarb, Norberto. “Helena Araújo: escribir para ser libre”. *Aurora Boreal*, núm. 15, 2014, págs. 70-75.
- Hillis Miller, Joseph. “The Geneva School: The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, and Jean Starobinski”. *Modern French Criticism. From Proust and Valéry to Structuralism*. Editado por John K. Simon. Chicago, The University of Chicago Press, 1972.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, editoras. *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, vol. 1. Bogotá, Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995.
- Jaramillo Zuluaga, José Eduardo. “Eco: Revista de la Cultura de Occidente (1960-1984)”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 26, núm. 18, 1989, págs. 3-17.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Traducido por Francisco González Arámburo. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Luque de Peña, Myriam. “Helena Araújo. La búsqueda de un lenguaje femenino”. Informes de investigación. Comunicación privada. Bogotá, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, 1993.
- Osorio, Betty. “Cuerpo y literatura: Helena Araújo ensayista”. *Memorias del VI Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Helena Araújo y Olga Elena Mattei*. Cartagena de Indias, 2009.
- Ramírez, Dora Cecilia. “Tocar el fondo”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* vol. 27, núm. 21, 1989, págs. 116-118.
- Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 2003.
- Starobinski, Jean. “El Contra”. Traducido por Helena Araújo. *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, vol. 24, núm. 3-4, 1972, págs. 142-146.
- . *El ojo vivo*. Traducido por Julián Mateo Ballorca. Valladolid, Cuatro Ediciones, 2002.

Urrego, Miguel Ángel. *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia. De la guerra de los Mil Días a la Constitución de 1991*. Bogotá, Universidad Central-DIUC; Siglo del Hombre Editores, 2002.

Usandizaga, Helena. “Releyendo La Scherezada Criolla: el camino sin fin”. *Aurora Boreal*, núm. 15, 2014, págs. 46-48.

Sobre la autora

Alejandra Contreras Chamucero es profesional en Estudios Literarios con énfasis en Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana. Como integrante del semillero Contrapunto y el grupo de estudios TENJIN, participó en actividades que involucran la coordinación y el desarrollo de proyectos investigativos orientados hacia la estética contemporánea, la literatura japonesa y los sentidos del sujeto en el pensamiento feminista de Judith Butler. Los resultados de su trayectoria académica han sido reconocidos con la orden al mérito javeriano y la mención de honor al trabajo de grado, así como también son partícipes del Concurso Nacional Otto de Greiff. Entre sus estudios profesionales complementarios se encuentran la participación en la Escuela de Editores y Editoras del Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires y la acreditación de la Universidad del Rosario en Museología, los cuales marcan su incipiente interés en el campo artístico y editorial colombiano.