

## SABOR A MÍ: LA REESCRITURA DE LA HISTORIA EN UN ENTRAMADO PALIMPSÉSTICO

---

Graciela Uribe Álvarez\*

### RESUMEN

El presente ensayo tiene como propósito reconocer cuál ha sido el papel de la Historia de Colombia como hipotexto, en el devenir de la novela **Sabor a mí** de Silvia Galvis. Una escritora que asume su texto como posibilidad de recrear una época, la década de los cincuenta, pero no lo hace empleando elementos propios del método histórico, sino creando una metaficción en la que las historias ficcionalizadas se confunden con los hechos de esa historia no oficial, que trata de recuperar temas -modos de vida, refranes, heteroglosias, modas, costumbres en general-, personajes y voces, que la Historia oficial ha excluido de sus reconstrucciones del pasado. Es, entonces, comprensible que **Sabor a mí** transgreda las formas genéricas de la novela y asuma, unas veces la apariencia de un diario o de una crónica, otras, la del relato testimonial y algunas otras, la de un texto organizado por capítulos, cuyos títulos intentan desvirtuar la noción de lo literario, y de cierta manera burlarse de las formas canónicas.

### ABSTRACT

This essay has the construction of recognizing the role of Colombian History as hypertext in the devenir of Silvia Galvis' novel **Sabor a mí**. This writer appropriates its text as a possibility to recreate an epoch, the fifties. Does not do it by utilizing the elements characteristic of the historic method, but rather by creating a metafiction in which the fictionalized stories are confounded with the facts of that non fictional History that tries to recapture themes (lifestyles, proverbs, heteroglosies, fashions, general costumes), characters and voices that the oficial History has excluded from reconstructions of the past. It is then understandable that **Sabor a mí** breaks the generic form of the novel to assume, sometimes the appearance of a diary or a chronicle, sometimes that of a testimonial discourse, and others that of a text organized in chapters which titles intend to devalue the notion of the literary and, in some way, mock the canonical forms.

---

\* Profesora de la Especialización en Enseñanza de la Literatura de la Universidad del Quindío. Codirectora de la línea de investigación *Relecturas del canon literario*, del mismo programa.

*“Fue con un bolero que está muy de moda; se llama Sabor a mí..”.*

**S**ilvia Galvis es una escritora, periodista e historiadora santandereana nacida en Bucaramanga. Es coautora con Alberto Donadío (su esposo) de los libros *Colombia Nazi*, 1986 y *El Jefe Supremo*, 1988. En 1991 publica la novela **¡Viva Cristo Rey!**, una investigación histórica donde es posible oír discurrir con un finísimo humor e ironía a personajes de nuestra historia con los actores de la novela. En esta novela transcurren momentos de la Historia, la vida política, los problemas sociales, el amor y el nacimiento del feminismo, en fin, un tratado osado y jocoso de la Colombia de la primera mitad del siglo XX. Es un cuestionamiento al clero, al partido conservador, y la semilla de lo que será luego su trabajo literario y periodístico.

En 1997 sale al mercado la pieza de teatro en tres actos, *De la caída de un ángel puro por culpa de un beso apasionado*, una perfecta “mise en abîme” donde la autora, haciendo uso de la facultad que tienen los escritores, que “somos como dioses, creamos seres, les damos el soplo de la vida, les concedemos el grado de inteligencia y el aspecto físico que convenga, los ponemos a decir y a hacer lo que queremos...” (14), va mostrando las injusticias que la sociedad patriarcal ha cometido con las mujeres:

Autora:

*¿Se dan cuenta de cuántas palabras he utilizado, gastado, consumido, tratando de hacer notar la desigualdad sexual? Pero es más fácil derrotar a Atila con su horda de bárbaros, a Alí Babá con su banda de ladrones, que afirmar el*

*derecho que tiene una a ser igual, que ni novedad es, porque hace ya siglos venimos con la misma historia. Es que... para los que no se han dado cuenta, de eso es que trata esta obra: de las desigualdades y las fuentes que reproducen esas discriminaciones, como por ejemplo, los papás y las mamás sexistas, y quien dice papá y mamá dice hermanos y dice maridos, que la maña de sentirse raza superior viene desde que se descubrió el primer fémur masculino... (83).*

En 1995 publicó **Sabor a mí**, novela que transcurre en la década de los cincuenta, llena de nostalgias y críticas mordaces. Ésta no es una historia de amor con final feliz como la mayoría de los relatos que tradicionalmente pueden suponerse bajo este título. Las protagonistas son dos: Ana Peralta y Elena Olmedo. Ana inicia el relato en primera persona: “Ayer, Elena Olmedo y yo...”,(7). En este primer capítulo deciden escribir un diario entre las dos, alentadas por la película que acaban de ver, *El diario de Ana Frank*. El trato que hacen las niñas se constituye en el marco que permitirá a Silvia Galvis recrear la historia de Colombia en la década de los cincuenta.

La obra está conformada por 24 capítulos y un epílogo, cada uno con una nominalización específica que generalmente se refiere a un episodio donde el recato frente a las cuestiones sexuales, el puritanismo y la hipocresía de la Iglesia y de la sociedad se ven reflejados, no sólo en los diálogos de las protagonistas sino también en los hipotextos y metatextos que conforman la estructura de la obra. El capítulo trece, por ejemplo, “*¡Has debido morirte antes de cubrirnos de vergüenza!*” debe su nombre a una frase pronunciada por el padre de Mariaelena del Junco, protagonista de la

radionovela de moda *El derecho de nacer*, cuando ella se niega a confesarle quién es el padre de su hijo, y el capítulo quince "*Rita Hayworth usa Ponds*" reproduce la publicidad diseñada para las radioescuchas de la misma novela.

En el relato, el orden es lógico y cronológico. Cada episodio nos transporta a un momento de la vida en la década de los cincuenta de fácil identificación, porque la autora se cerciora de dejar indicios -fechas, alusiones a un período histórico, motivos- que orienten al/a lector/a, sobre la época que transcurre. Sabemos que se trata de una ciudad colombiana y que corre la década del cincuenta. Algunas marcas lo precisan: "El pasado sábado por la tarde, 10 de mayo de 1957..." (274); "Elena todavía tiene la foto que salió, grandota, en la primera página del periódico[...] con el título de "Una Visita Celestial: Desde Portugal llega a la ciudad la Virgen de la Concordia. De eso hace como cuatro años, cuando Laureano Gómez era presidente" (227). Es una historia de vínculos matrimoniales, de vidas conyugales, con su cotidianidad, sus obstáculos, sus conflictos, los procesos sociales.

El tiempo del relato corresponde al mismo tiempo de la historia. En cuanto a la presencia del narrador, la novela introduce rupturas con respecto a la concepción clásica que se tiene de esta categoría. Cada capítulo en forma intercalada está narrado por una de las protagonistas, pero ellas a su vez ceden la voz a Trinidad Monsalve, a los chismes de las amigas de sus madres, al locutor que anuncia los productos de moda, al narrador y a los protagonistas de la novela "*El derecho de nacer*". El diálogo completamente coloquial entre las dos niñas y Trinidad, la criada de la familia de Ana que la vio nacer y crecer, es el que se encarga de restablecer el plano del relato cuando ha sido cedido a los protagonistas de la radionovela:

- Alfredo, amor mío, ¡gracias por venir!, me estoy volviendo loca. Mis padres se van a dar cuenta de mi estado, ¿qué hacemos?
- Ya te lo dije, no hay sino una sola solución.
- ¿Cuál es la solución del canalla Alfredo Martínez, Trini?
- Niña, si quiere seguir oyendo no pregunte más. Por eso es que su mamá se la tiene prohibida porque ahí pasan cosas que usted no debe saber.
- Eso, ¡nunca! Alfredo. Pero existe otra, la única: casémonos.
- No, no es tan fácil, Mariaelena, tú sabes que nuestros padres se odian desde hace años (83).

Las radionovelas en la década de los cincuenta eran, como las telenovelas hoy, el medio privilegiado para la circulación del discurso amoroso. La radionovela estaba profundamente inmersa en la cultura, hacía parte de la vida cotidiana, era motivo de controversia y alrededor de ella se dictaban normas de comportamiento, se manifestaban visiones de mundo que muchas veces no eran comprendidas por los niños/as y adolescentes, pero que sí conformaban el catálogo de lo prohibido y como tal transgredido.

El paratexto-título, parodia el nombre de un famoso bolero de la época, *Sabor a mí*, de Alvaro Carrillo, y esta vinculación con el bolero se desarrolla a lo largo de toda la novela, haciendo eco de lo que Florence Thomas afirma acerca del bolero: "Los dos grandes temas de las canciones radiofónicas giran alrededor del enamoramiento y de la ruptura; temas que pasan de la expresión de promesas y felicidad suscitada por la posesión del objeto, a la expresión de sufrimiento o de profunda tristeza frente a la pérdida del mismo" (112-113).

En los primeros capítulos, por ejemplo, las canciones hacen gala de ese amor-fusión: “Míirame, quíeereme, béeesame (119); “Cuaaando tú mee besaas algoo see mee vaa, ...ayyy paapi no beeses asíi...” (177); “Tuyooo es mi corazóoon ooh soool deee miii quereeer, tuyooo ees toodo mi seer, miii bien, miii amoor, (216). Y hacia el final de la novela las canciones reflejan el desengaño que sufre el padre de Ana Peralta por la pérdida del objeto amado: “-Sin tiii nooo poodréeé viviiir jamááas, laaa noostaalgia de tuu aaamoor meee laaa lleeevoo een mííi...” (221); “-Ereeces comoo unaa espiniitaaa que se me ha clavaaadoo en el corazóón... Yooo quisieraa haberte sidooo infieeel y pagartee con una traicióón...” (265); “Siii naaciistee siin cooraazóón een eel peechoo túu noo tienees laa culpaa dee seer asííi” (271). La canción *Sabor a mí* no aparece como intertexto pero sí hay en la obra una referencia a ella: “Fue con un bolero que está muy de moda; se llama *Sabor a mí* y como el Mono se sabe la letra, me la cantaba pasito en el oído....”(238).

Silvia Galvis escoge con premeditado propósito la presencia de dos niñas con igual peso protagónico como narradoras. Este procedimiento le brinda la oportunidad de relacionar dos imágenes de mujer que se oponen, a pesar de pertenecer al mismo círculo social, poseer el mismo grado de educación y tener casi las mismas experiencias. Ana personifica a la mujer que satiriza e ironiza en contra de su cultura. En cambio, Elena ejecuta con naturalidad el rol que la cultura patriarcal les asignó a las mujeres, especialmente a aquellas, que como Elena, hacen parte de la clase dominante. Detrás de estas dos entidades femeninas se presiente la existencia de una narradora que organiza los hechos y muestra otras visiones, a través de frases irónicas, comentarios sarcásticos y posiciones transgresoras.

Mediante estos enlaces discursivos, el entramado palimpséstico que es *Sabor a mí*, crea una especie de atmósfera en la que dialogan diferentes voces: la voz de la Historia, la voz de la Iglesia, la voz de los medios masivos de comunicación, la voz de la realidad, para conformar una historia-palimpsesto que para Christine Brooke-Rose es una característica de la novela moderna: “mezclar Historia y ficción, haciendo gala de gran acumulación de conocimientos y de información” (150).

Las dos niñas, desde su percepción muy personal van mostrando los hechos de la vida nacional, mezclados con sus propias experiencias, las de sus vecinos, el colegio, las películas, las radionovelas, los chismes. Esto implica un acto de concienciación de ellas y de un género que busca trascender los espacios domésticos y explicar cómo la Historia no está compuesta sólo de los grandes acontecimientos, las tragedias, los mandatos de los partidos políticos, sino también de todas las pequeñas cosas de la vida diaria, que son historias formadoras de Historia porque trazan maneras de ver el mundo que crean o deshacen conflictos. Las sociólogas Magdala Velásquez Toro y Catalina Reyes se expresan así en relación con este presupuesto:

*El control de la vida privada de los colombianos pasó a ser dominio de una serie de organizaciones... El chisme, la murmuración y el escándalo se convirtieron en formas usuales de represión en una sociedad clerical e hipócrita. Mientras... las zonas de prostitución funcionaban bajo la mirada impávida del clero y de los funcionarios públicos. Fue particularmente destacable, pero no único, el caso de la pintora antioqueña Débora Arango, sometida al escarnio y vetada por la curia, la Universidad Pontificia Bolivariana y la Liga de la Decencia (244).*

La historia de las protagonistas se entrecruza con la Historia de Colombia como una muestra de la inevitable relación de interdependencia entre lo individual y lo colectivo. La sensibilidad infantil es la lente que graba la dolorosa realidad del país, que inició su historia de violencia con el Bogotazo del 9 de abril de 1948 y que hoy, todavía pervive con mayor fuerza. Pero lo interesante y novedoso en la novela no es el relato de los acontecimientos históricos que signaron la vida nacional, sino el impacto social que tales episodios tuvieron en el acontecer doméstico. Estos episodios se tratan desde la ficción, en la medida en que se cuentan a partir del relato en primera persona de un personaje, Elena Olmedo, que a su vez transmite en estilo indirecto lo que le escuchó decir a su padre acerca de sucesos reales ocurridos durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla -la matanza de la plaza de toros-, por ejemplo, pero que se constituyen en una forma de oficializar para la Historia, hechos que en la historiografía tradicional no se tienen en cuenta y que revisten gran importancia para la completa comprensión de los sucesos.

El establecimiento patriarcal ha sancionado una serie de normas de comportamiento que legitiman los abusos de los señores en contra de su familia y de la sociedad entera, y en cambio, censura hasta el paroxismo cualquier apropiación de sus derechos ejercida por las mujeres. Ana, por ejemplo, escucha con alguna complicidad las murmuraciones que se tejen acerca de una relación adúltera que empieza a surgir entre su padre y la madre de su amiga Elena: “Leonor le estaba diciendo a mi tía Julia que mientras Laureano Gómez se caía de la presidencia, mi Papá se levantaba a María Elena de Olmedo.” (76). Pero cuando la vida la pone ante la realidad: es su madre la adúltera, es su

madre quien ha decidido abandonar el hogar y buscar la felicidad en otro hombre, su reacción es de total rechazo, tanto por el hecho en sí, como por la condena social que se ejerció sobre toda la familia, incluyéndola a ella, que ahora está encerrada en un internado para salvarla del castigo de la sociedad.

Estas vivencias cotidianas que no contempla la Historia, pero que necesariamente hacen parte de ella, ratifican la intención de Galvis de presentar al/a lector/a elementos de juicio que le permitan reconstruir desde distintas visiones, la Historia de Colombia en la década de los cincuenta, una historia colectiva que se alimenta de lo individual, porque las historias de las dos protagonistas están imbricadas con las de la nación. Aparecen los hechos de la vida cotidiana, como la asistencia al teatro, unidos a los conflictos históricos: “No eran dos bombas atómicas, sino seis camiones cargados con cuarenta y dos toneladas de dinamita los que estallaron en un barrio pobre de Cali. Mi tío Manuel y mi Papá salieron de *Lo que el viento se llevó* directo para el periódico” (179). El colegio: “Ana, yo me voy a rajarse en castellano...- Siento: tiempo presente, primera persona del verbo sentir, como si me odieras: Complemento circunstancial de modo” (219).

La radio: “...esto parece otro Nueve de Abril... escuchó en el radio que la policía había matado de un tiro al estudiante Uriel Gutiérrez en Bogotá, que había quince muertos en una marcha estudiantil y que el ejército la estaba atajando con bombas de humo” (101). El propio acto de la escritura: “Yo no sé si esto de la política interese en un libro escrito por niñas, pero lo anoto para que haya variedad y no quede todo solamente de la vida de la familia y de las aventuras de los novios y del colegio” (157-8).

Esta estrategia le permite a Silvia Galvis mantener unidas la Historia y las historias que cuenta, y no sólo unidas sino testificadas a través de cartas, transmisiones radiales, canciones, refranes, sermones, dictados de los libros de urbanidad, que seguramente Ana, la escritora, tendrá en cuenta para decir en las historias que relatará cuando sea “una autora famosa” (285). Allí está implícita su decisión de adoptar la pluma como arma, para hacer su propia lucha y denunciar los atropellos, la verdad a medias de una sociedad pacata e hipócrita, la corrupción de los gobernantes y la falsedad de sus discursos demagógicos.

La novela de Galvis es una novela en la que concurren la cultura y la literatura, es decir, como lo propone Amanda Correa, la etnoliteratura, cuyo secreto radica en “la presentación de la cotidianidad por medio del habla de los personajes, y su valor está en la penetración de los significados de esa habla en la conversión de la misma en un suelo narrativo en el cual se define una verdadera identidad cultural, y en el que no se descarta la utilización de un lenguaje figurado, propio de la conversación natural del habla cotidiana” (55). A lo largo del discurso la autora deja en claro que ha partido, para su hipertexto, de hipotextos sociales históricos (“lo imaginario”)<sup>1</sup> pero que en las grietas de su escritura se hace evidente “lo real”<sup>2</sup>, la sustancia de que están hechas las existencias humanas, con las visiones de los otros, los marginados, los que no son sujetos de la Historia, los que constituyen, según Díaz-Diocaretz: “el factor intertextual que interviene entre el texto de la escritora y el texto ajeno [...] que puede presentarse como forma de asimilación del sociolecto patriarcal [...]” (97).

<sup>1</sup> Lo imaginario según Helena Araújo, es el conjunto de verdades que constituyen la Historia, con mayúscula.

<sup>2</sup> Lo “real” está constituido por la historia del otro, de los otros.

Silvia Galvis recrea la época a partir de los chismes, el discurso oral, la moda, las radionovelas, las propagandas. Unos y otras forman una cadena intertextual que sirve de estructura a la novela, que posee las características del diario pero que se aleja de él, y adopta una forma que rompe con los cánones tradicionales, por la manera como imbrica en el tejido discursivo un diálogo permanente con el entramado polifónico de la cultura -lo histórico, lo religioso, la normatividad social- para carnavalizarlo y después desentronizarlo. Es así como episodios “serios” de la Historia de Colombia son contados de manera irreverente y burlesca por los testigos de los hechos o por quienes transcriben el relato- Ana y Elena-:

*Que dizque el general Rojas bajó a los Llanos a inaugurar un puesto de salud para los pobres, y que allá estaba un ganadero muy rico que le tenía una vaca de regalo para congraciarse con él por ser el Presidente. La cosa fue que cuando el General recibió la vaca, le dijo al ganadero “y, ¿de qué sirve una vaca sin toro?”. Entonces, el ganadero corrió a regalarle el toro. Y, entonces, el general Rojas dijo “Y, ¿de qué sirven el toro y la vaca si no tienen pasto dónde pastar? La historia, niña, termina en que el general se quedó con toda la finca (144-5).*

Al contrario de lo que sucede con los testimonios de la Historia, tomados prestados de otros historiadores que a su vez se han basado en otros escritos, Galvis baja la historia de su pedestal, vive en ella y con ella a través de Ana para darle un sentido nuevo. Los hechos históricos que ella rememora: el voto para la mujer, la caída de Laureano Gómez, el ascenso de Rojas Pinilla y su posterior derrota, la persecución a los liberales, la censura a los medios de comunicación, le sirven de pretexto para ironizar y satirizar el discurso de la Historia oficial.

Pero para ello debe documentarse sobre las costumbres, los giros lingüísticos, los chismes de la época, la página social de las revistas y periódicos, las vertientes políticas, es decir, Galvis no falsea la historia, sólo hace otra lectura, tamizada por la ironía, con la que aspira a invertir ciertas metas, ya que lo irónico en un discurso no está en lo que dice, en lo que denuncia, sino precisamente en lo que calla. La lectura de este texto, entonces, debe ser una lectura doble: por un lado, la ironía usada como arma para desacralizar lo comúnmente aceptado por ser oficial y, por el otro, la inversión de ciertos hechos de la Historia canonizada.

A lo largo del relato la voz narrativa fustiga a la religión católica mediante la ridiculización de los dogmas cristianos, la puesta en evidencia de los tabúes que la ideología cristiana ha creado en torno a la mujer, la desacralización y el develamiento de la educación impartida a las mujeres, inspirada en una imagen mariana:

*Monseñor Mota prohibió la película como un pecado mortal aún para mayores de veintiuno....la lectura de las recomendaciones duró cuarenta y cinco minutos más otros diez en los cuales el padre Roso nos instruyó acerca del pecado que cometen si van a ver a Brigitte Bardot en bikini, con vestidos insinuantes y cosas así... dice que esas mujeres son la perdición del mundo y que el Papa debería lanzar el rayo purificador de la excomunión contra ellas....Una ola de lujuria universal viene infestando el mundo, a las nuevas generaciones las alimentan las lecturas pornográficas y el cine corruptor de multitudes....Hoy, la mujer se avergüenza de su noble título de esposa santa y se deja arrebatarse por el sucio tropel de la lujuria....el padre Almeyda recordaba a*

*las niñas que el cuerpo de la mujer es un templo de divinidad que aloja la joya más excelsa de la creación, la virginidad....el deber (de la mujer) es acatar a la Santa Madre Iglesia que la manda conservarse casta y pura en pensamiento, palabra y obra (87,89,91).*

La visión de la sociedad y de la injerencia de la Iglesia en todos los asuntos relacionados con las costumbres, la política, la educación y la familia, tiene su comprobación en un testimonio de las sociólogas Velásquez y Reyes, donde es posible reconocer en el Monseñor Mota, de **Sabor a mí**, al obispo Miguel Ángel Builes de la diócesis de Santa Rosa de Osos en Antioquia:

*El obispo Miguel Ángel Builes imprimió su sello personal a la política de estos años...Con Builes, la Iglesia asumió el papel de agente electoral del partido conservador, y su sectarismo fue en gran parte responsable del carácter violento que tomó el enfrentamiento partidista en los años 50 [...] La moda no escapó a esta absurda rigidez. En 1953... se dictaron disposiciones para que mujeres con suéteres y blusas escotadas no pudieran recibir la comunión en los servicios religiosos (241-245).*

Su intención es renovar la Historia, forzándola a que tenga conciencia de sus errores. Esta desacralización hace que surja una esperanza de cambio expresada en el humor, que en Galvis es como una combinación de la muerte y la resurrección, de la negación (burla) y la afirmación (risa alegre). En su novela todo se toma como parodia, todo tiene un aspecto risible. Silvia Galvis a través de la confluencia de voces y de una convergencia de discursos ironiza y desmitifica una supuesta verdad histórica patentada por el discurso oficial. Por

ello su texto responde, no a la reconstrucción metódica y exacta de la Historia, sino a una mirada-otra sobre una serie de situaciones y motivaciones que no han sido tomadas en cuenta por los historiadores pero que, sabemos bien, han cambiado el rumbo de la Historia.

Para demostrarlo es que Ana toma la decisión de escribir un diario que hable de “las amigas, de las cosas que pensamos y que nos pasan en el colegio y en la casa, incluyendo las conversaciones que oímos cuando los adultos se ponen a hablar de cosas misteriosas y creen que uno no entiende nada, pero sí” (10), es decir, una historia donde las grandes acciones y los personajes de leyenda ceden el paso a los seres de todos los días, seres anónimos, rodeados a su vez de las historias que escuchan contar a sus amigos, a las radionovelas, hasta crear una metaficción en la que los hechos de la invención novelesca se mezclan y confunden con situaciones sacadas de esa otra realidad: la Historia.

Es por eso que la novela cubana *El derecho de nacer* de Félix B. Cagné, que en esos momentos de la vida nacional era transmitida por radio, se entretreje de tal manera con las vidas de Ana y Elena que llegan a confundirse y a imbricarse con las dichas y desdichas de Albertico Limonta y de Mariaelena del Junco, verdadero hilo conductor de *Sabor a mí*, y principio desde el que nacen y se enredan los testimonios de vida de las actrices de moda: Gina Lollobrigida, Ava Gardner, Marilyn Monroe, Maria Félix; las novelas que Ana lee: *El diario de Ana Frank*, *Buenos días, tristeza*; *Orgullo y Prejuicio*; *Cumbres Borrascosas*; *Madame Bovary*. Las reinas de belleza: Luz Marina Cruz, Doris Gil Santamaría, Luz Marina Zuluaga; las películas aceptadas: *Ben Hur*; y las que Ana presencia a pesar de estar prohibidas:

El otro día vi *Cautivos del mar* que era para mayores de diez y seis. Pero fue que mi mamá me llevó para que la acompañara y como iba con ella, el portero me dejó entrar.

- ¿Encontraste alguna escena que te incitara?
- Se daban muchos besos, padre
- ¿Y tu mamá ya se confesó de dar mal ejemplo a su propia hija?....
- ¡Ah!, vi otra película. Se llama *Las zapatillas rojas* ... como ella es bailarina de ballet....
- ¿Sabías que el tal baile llamado ballet está explícitamente prohibido por el Vaticano porque, además de exhibir semidesnudas a las mujeres, lo inventaron en Rusia, la madre que alimenta el comunismo? (138).

Al respecto, Velásquez y Reyes afirman:

*Los bailes fueron también objeto de censuras y prohibiciones; aun en los colegios de la elite se dieron expulsiones porque las alumnas asistían a bailes en clubes sociales... Incluso, monseñor Builes dirigió una pastoral explícita durante la cuaresma de 1952, donde tocaba ese tema: “A los desafueros contra la moral se agrega el baile. El mambo y otros inventos traídos del infierno para acabar de desquiciar la sociedad. También lo son el vals, la mazurca, la polka, la habanera”. El famoso Rey del Mambo, Pérez Prado, no pudo presentarse en la ciudad de Medellín debido a las presiones de la Acción Católica (245).*

Tras el desciframiento de la escritura palimpsestica, entendida ésta como confluencia de textos (social, histórico, literario), es posible descubrir las escrituras que subyacen más allá

del contenido denotativo con las que **Sabor a mí** establece diálogo porque, como afirma Hayden White citada por Ortiz: “Existe una relación muy estrecha entre la ficción y la historia ya que ambas son consideradas *ficciones verbales*. Tanto el historiador como el novelista se somete a un proceso de selección de un material y un lenguaje específicos en un proceso de construcción que no deja de ser político y subjetivo” (186), y por lo tanto, más que un defecto, esta particularidad de escritura se constituye en una manera-otra de asumir el discurso histórico.

Es entonces comprensible que **Sabor a mí** transgreda las formas genéricas de la novela y asuma unas veces la apariencia de un diario o de una crónica, otras, la del relato testimonial y algunas otras, de un texto organizado por capítulos, cuyos títulos intentan desvirtuar la noción de lo literario, y de cierta manera burlarse de las formas canónicas. Por otra parte, cada capítulo puede leerse como un escrito independiente (¿una colección de cuentos?), lo que de cierta forma nos aleja del concepto clásico de novela. En fin, con todo, esta novela parece argumentar que la importancia de los fenómenos históricos, no puede convertirse en obstáculo que impida la exploración interior, la expresión de lo íntimo y el trascender de lo subjetivo.

## BIBLIOGRAFÍA

Araújo, Elena. **La Scherezada criolla**. Bogotá: Universidad Nacional, 1989.

Correa Ramírez, Amanda. “Sentido(s) de una literatura urbana: la etnoliteratura”. Revista de semiótica literaria **Contextos No. 19**. Medellín: Universidad de Medellín, 1997: 53-64.

Díaz-Diocaretz, Myriam e Iris Zavala. **Breve historia feminista de la literatura española**. Barcelona: Anthropos, 1993.

Galvis, Silvia. **De la caída de un ángel puro por culpa de un beso apasionado**. (Pieza en tres actos). Bogotá: Arango editores, 1997.

———. **Sabor a mí**. Bogotá: Arango editores, 1994.

———. **Vida mía**. Santa Fe de Bogotá: Planeta, 1993.

———. **¡Viva Cristo Rey!**. Bogotá: Planeta, 1991.

Genette, Gérard. **Palimpsestos**. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

González, Yolanda. “Movimiento de mujeres en los años 60 y 70. La diferencia hombre-mujer: del equilibrio al conflicto”. **Las mujeres en la historia de Colombia**. T. I. Mujeres, historia y política. Bogotá: Norma, 1995:258-278.

Velásquez Toro, Magdala y Catalina Reyes Cárdenas. “Proceso histórico y derechos de las mujeres, años 50 y 60”. **Las mujeres en la historia de Colombia**. T.I. Bogotá: Norma, 1995: 229-257.