

LA ESCRITURA DEL DESEO, EL DESENCANTO Y LA INTIMIDAD EN CARMEN CECILIA SUÁREZ: UNA LECTURA DESDE LOS LIBROS DE CUENTOS *EL SÉPTIMO CICLO* (1992) Y *UN VESTIDO ROJO PARA BAILAR BOLEROS* (2004)

THE WRITING OF DESIRE, DISENCHANTMENT, AND INTIMACY IN CARMEN CECILIA SUÁREZ: A READING OF THE SHORT STORY COLLECTIONS "EL SÉPTIMO CICLO" (1992) AND "UN VESTIDO ROJO PARA BAILAR BOLEROS" (2004)

Diego Fernando Hernández Arias
Universidad Tecnológica de Pereira

RESUMEN:

El presente artículo examina la narrativa de la escritora colombiana Carmen Cecilia Suárez, a partir de sus libros de cuentos *El séptimo ciclo* (1992) y *Un vestido rojo para bailar boleros* (2004), explorando cómo se construye una escritura del deseo, el desencanto y la intimidad a través de la memoria femenina. Este estudio discurre sobre las implicaciones políticas, afectivas y simbólicas de la escritura de la autora colombiana y está compuesto por siete núcleos temáticos: la poética de lo íntimo; amor y desencanto; los saberes femeninos; escritura y subjetividad; la ciudad y el encierro; genealogías de mujeres y la teatralidad del deseo, donde se plantea que la obra de Suárez propone una estética de resistencia y tensiona las convenciones de género. El análisis aquí presentado visibiliza subjetividades femeninas complejas y nos acerca a una literatura encarnada y sensorial, enraizada en lo cotidiano y abierta a múltiples formas de afectividad y sensibilidad que, enriquecen los horizontes de la narrativa latinoamericana contemporánea.

PALABRAS CLAVE:

Cuerpo, erotismo, escritura, deseo.

ABSTRACT:

This article examines the narrative work of Colombian writer Carmen Cecilia Suárez, focusing on her short story collections *El séptimo ciclo* (1992) and *Un vestido rojo para bailar boleros* (2004), exploring how a writing of desire, disenchantment, and intimacy is constructed through female memory. The study reflects on the political, affective, and symbolic implications of Suárez's writing and is structured around seven thematic axes: the poetics of intimacy; love and disenchantment; feminine knowledge; writing and subjectivity; the city and confinement; women's genealogies; and the theatricality of desire, through which it argues that Suárez's work proposes an aesthetic of resistance and challenges traditional gender conventions. The analysis presented here highlights complex female subjectivities and draws attention to a literature that is embodied and sensorial, rooted in the everyday, and open to multiple forms of affect and sensitivity, enriching the horizons of contemporary Latin American narrative.

KEYWORDS:

Body, eroticism, writing, desire.



1. INTRODUCCIÓN: EL CUERPO Y EL DESEO COMO TERRITORIOS NARRATIVOS

Carmen Cecilia Suárez (1946) es una escritora, editora y educadora colombiana. Ha publicado diversos libros de cuentos —dos de ellos analizados aquí— y cuatro poemarios, entre los más destacados se encuentran *Poemas del insomnio después del vino* (2002) y *Espacios secretos* (2005), donde aborda temas como el erotismo, la vida en pareja y la identidad femenina. También es autora de varios ensayos en el campo de la educación.

La literatura latinoamericana escrita por mujeres ha experimentado un proceso de consolidación crítica y estética a lo largo de las últimas décadas, a través del cual múltiples autoras han resignificado los modos de narrar. En este contexto, la narrativa de la escritora cartagenera, emerge como una propuesta singular que sitúa al cuerpo, el deseo y la subjetividad íntima como ejes centrales de la creación literaria. Su prosa está marcada por una sensibilidad introspectiva y una fuerte carga lírica que, bien podría inscribirse dentro de una tradición que desafía las formas hegemónicas del relato y que privilegia una mirada fragmentaria y afectiva del mundo¹.

El séptimo ciclo (1992) y *Un vestido rojo para bailar boleros* (2004) constituyen dos libros de cuentos en el que las protagonistas femeninas se enfrentan a las fracturas del amor, al silencio del abandono, a la memoria de las mujeres que las preceden, y a una ciudad que las aísla. Sin embargo, ellas mismas encuentran en el deseo, en la magia cotidiana y en la escritura del cuerpo, formas de autoafirmación. La narrativa de Suárez se aparta de los discursos emancipatorios lineales y explora —sin timidez— las contradicciones, los pliegues y las zonas ambiguas de la intimidad, cuidándose de no caer en la victimización de los lugares comunes ni en el idealismo femenino.

Este artículo propone una lectura analítica de las obras anteriormente mencionadas, a través de siete núcleos temáticos que se despliegan como entradas interpretativas interrelacionadas, a saber, —la poética de lo íntimo; amor y desencanto; los saberes femeninos; escritura y subjetividad; la ciudad y el encierro; genealogías de mujeres y la teatralidad del deseo— Conviene aclarar que, la elección de estos ejes no responde a un intento de encasillar la obra, sino de abrirla a múltiples resonancias teóricas y literarias. Para tales efectos, se dialoga con perspectivas críticas contemporáneas del feminismo filosófico, los estudios del cuerpo, la teoría literaria y la sociología de las emociones. Lentes teóricos como Elizabeth Grosz, Judith Butler, Silvia Federici, Lauren

¹ Esta apuesta por la fragmentariedad y lo afectivo se relaciona con lo que Sarlo (2007) describe como una literatura del yo fragmentado, donde lo íntimo se erige en resistencia frente a los discursos totalizantes. Asimismo, puede pensarse en sintonía con la noción de Barthes (2002) sobre la escritura como placer, en tanto la prosa no funciona como ornamento, sino como vía de conocimiento sensible.

Berlant, Eva Illouz y entre otros/as, permiten situar la obra de Suárez en un entramado transdisciplinar que enriquece su lectura y que permite evidenciar cómo, desde la singularidad de sus relatos, la autora construye una escritura del deseo, el desencanto y la intimidad a través de la memoria femenina.

Suárez apuesta por la ambigüedad y la densidad emocional como materia estética. Es una autora que entiende la escritura como prolongación del cuerpo y que transforma lo cotidiano en un campo de tensiones simbólicas. Su estilo, contenido y vibrante, conmueve y revela desde lo íntimo, dejando entrever el cuerpo y el deseo como territorios narrativos donde se enuncia la experiencia femenina y se desafían las convenciones del lenguaje y del canon para dar paso al temblor de lo vivido.

En sus cuentos, el cuerpo no es soporte de identidad, sino una superficie de inscripción política, simbólica y afectiva. En el cuerpo se anidan la memoria, el goce y la ausencia. Se piensa desde el cuerpo, se escribe desde él mismo. De forma paralela, el deseo en Suárez no se reduce al ámbito erótico. Por el contrario, su visión se amplía a su complejidad vital y existencial. El deseo es una fuerza estructurante de sus relatos que impulsa, hiere, transforma, al tiempo que revela. No es un deseo que busca la completitud ni la reciprocidad, por tanto, no es el deseo romántico ni mucho menos patriarcal. Es el deseo vivido como pulsión, como afirmación de sí. En este sentido, el cuerpo y el deseo en la narrativa de la autora, objeto de estudio, no son ornamentos temáticos, sino claros ejes de una estética íntima que, toma distancia significativa de las tradicionales formas de representación femenina.

2. SIETE NÚCLEOS TEMÁTICOS

2.1. LA POÉTICA DE LO ÍNTIMO: CUERPO Y DESEO

En la narrativa de Carmen Cecilia Suárez, el cuerpo femenino se revela como un espacio simbólico de enunciación, resistencia y deseo. Al no ser representado como un objeto pasivo o meramente biológico, el cuerpo inscribe vívidamente las marcas del afecto, la ausencia y la transformación. En el cuento *La noche en Un vestido rojo para bailar boleros*, la narradora afirma: “[...] me arrastraste por los laberintos de tu mente y experimenté el vértigo de tus profundidades [...] Mi vagina se contrae repetidamente, te estoy amando. No sólo las mentes llaman, también los cuerpos” (Suárez, 2004:16). Cruda y directa, la narradora disuelve la taxonomía cartesiana, cuerpo y mente, devolviendo así al cuerpo su potencia epistémica.

Los cuerpos en Suárez son cuerpos dolientes, atravesados por el tedio, la enfermedad o incluso, el abandono. En el relato titulado *El séptimo ciclo*, incluido en el libro homónimo, se narra que “Ese cuerpo deteriorado, sin fuerzas, esa mente que había perdido su lucidez, había dejado lo mejor de sí detrás, en sus cariños y sus odios [...]”

en sus luchas, en sus clases, en sus escrituras que ella guardaba en aquellas cajas.” (Suárez, 2004:16). Esta representación se alinea con los planteamientos de Elizabeth Grosz (2004), quien sostiene que el cuerpo inscribe emociones, vivencias y relaciones, mediante una memoria viva, moldeada por la historia personal, los afectos y los vínculos sociales. En el cuento citado, el cuerpo se muestra envejecido y la mente luce con poca claridad, no obstante, la memoria, que sobrevive incluso al deterioro, es lo que le da sentido. De esta manera, podemos argüir que, el cuerpo femenino siente, piensa y se expresa desde una interioridad compleja, en la que no sólo se sufre, también se goza, se recuerda y se resignifica a partir de la memoria².

En Suárez, los cuerpos femeninos no solo son deseantes, también almacenan heridas emocionales; encuentros eróticos; rechazos, palabras no expresadas. El cuerpo se advierte como un archivo viviente de lo íntimo, de aquello que no siempre encuentra cauce en el lenguaje. El cuerpo se atreve a nombrar lo innombrable. Tal como lo sugiere Adriana Cavarero (2014), quien defiende la necesidad de narrar el cuerpo desde una perspectiva que recupere la experiencia concreta de las mujeres.

2.2. AMOR Y DESENCANTO: EL EROTISMO COMO LENGUAJE DE LO PERDIDO

El erotismo en la narrativa de Carmen Cecilia Suárez es una pulsión física, una construcción simbólica y performativa que no está restringida al ámbito íntimo o genital, sino que se extiende hacia el gesto, el deseo; el atuendo; el ritmo de una melodía, la disposición de los cuerpos. El erotismo es un lenguaje que se representa y que toma forma escénica para reivindicar la subjetividad femenina en toda su complejidad. En *Un vestido rojo para bailar boleros*, el cuerpo deseante se despliega como un espectáculo sensorial. En varios relatos de este libro, el deseo aparece como una pulsión vital y desborda los límites impuestos por la moral y las *buenas costumbres*. El cuerpo se excita y se estremece como en el cuento *Lejanía*: “Siento los gruesos pelos de mi pubis alzarse lentamente, mis pezones erectos, un escalofrío que se escurre perezosamente desde mi nuca y un cosquilleo en mis manos. En las mesitas de la cafetería alrededor mío y Él y él” (Suárez, 2004: 60). En esta escena se aviva lo íntimo y el erotismo surge de forma natural, honesta; se expresa con intensidad y sin artificios.

En la narrativa de Carmen Cecilia Suárez, el amor rara vez aparece como un espacio de resolución armoniosa. El amor no da lugar a la plenitud, por el contrario, se manifiesta como un campo de tensiones, de contradicciones irresueltas, donde coexisten el miedo,

² Esta concepción del cuerpo como espacio de memoria y resignificación, coincide con lo planteado por Butler (2002), quien entiende la corporalidad como un ámbito performativo donde se inscriben discursos sociales y afectivos. En el contexto latinoamericano, Molloy (1991) ha mostrado cómo las escrituras de mujeres configuran el cuerpo como territorio de goce y resistencia, cuestionando visiones reduccionistas de la feminidad.

la memoria, la pérdida y el deseo. Este cruce ontológico abre paso a una poética que narra y performa lo íntimo, como en *Metamorfosis*, cuento de *Un vestido rojo para bailar boleros*, cuando la protagonista dice: “Anoche, en el desierto de mi cama sin ti, en la soledad de mis muslos que te ansían y que hace tiempo no te sienten, en el silencio agresivo de tu rechazo, soñé que te dejaba para siempre” (Suárez, 2004:12). Un cuerpo que ya no es tocado, una cama vacía y el sueño mismo de la partida, configuran una narrativa en la que el amor se erige como una prominente grieta por el desencanto. Es así como la literatura deviene en cuerpo, y el cuerpo, en literatura.

En dicho relato se hace visible que el vínculo afectivo reproduce violencias simbólicas y silencios estructurales, tal como lo señala Eva Illouz (2012), al concebir el capitalismo tardío del amor como una experiencia marcada por la lógica del mercado, donde el afecto es constantemente intercambiado y evaluado, en cuando no, frustrado. Las mujeres de Suárez habitan ese desencanto con una mezcla particular de agudeza crítica y melancolía. El amor, incluso concretado en el acto sexual, no se libera de esa tensionante mezcla. En una escena memorable del ya citado cuento *La noche*, la narradora rememora una noche de pasión “[...] como una pérdida de la virginidad con todo y sábanas manchadas [...] Me arrepiento de no haberte tocado más, mirado más a los ojos, de no haber dormido abrazada a ti” (Suárez, 2004:18). El erotismo se rememora y se reconstruye desde la imposibilidad y la nostalgia.

Suárez inscribe su obra en una tradición femenina que rechaza las promesas del romanticismo como narrativa hegemónica. En sus cuentos, el erotismo se transforma en un gesto de resistencia ante la lógica del sacrificio femenino, puesto en evidencia por las relaciones fallidas; los vínculos no correspondidos; los amantes ausentes o esquivos. En definitiva, pareciera que, para los personajes de Suárez, el amor romántico, tal como ha sido socialmente construido, genera más frustración que plenitud, idea que entra en consonancia con Laura Kipnis (2003), quien advierte que el amor, tal como se ha estructurado culturalmente, mantiene a las mujeres en posición de espera, dependencia o culpa. En la literatura de Suárez, el erotismo recupera su dimensión crítica. El deseo narrado desde el desencanto rompe con el modelo narrativo de la plenitud femenina. La experiencia erótica se convierte en una forma de libertad afectiva, en un paso para el autoconocimiento o en el mejor de los casos, en un periplo interior.

2.3. SABERES FEMENINOS EN DISPUTA: ENTRE LA MAGIA Y LA COTIDIANIDAD

Lo mágico, lo espiritual y lo místico son marcas distintivas de la narrativa de Carmen Cecilia Suárez. Son campos legítimos de conocimiento y experiencia. En su universo

narrativo brillan las expresiones de una episteme femenina. Lo mágico aparece, la mayor de las veces, en tensión con lo racional para proponer un saber distinto, ancestral, intuitivo, vinculado al cuerpo y a los afectos. Es así como brota entre ramas y bebedizos la figura de Mimí Pinzón, en *El séptimo ciclo*, personaje que encarna un tipo de saberes singulares. Mujer sabia, curandera o bien llamada dentro del relato, bruja, su presencia irrumpe para trastocar el tradicionalismo de la medicina, la religión y la ciencia: "Mimí había sido puta [...] fabricaba lociones hechas con semen que quitaban las arrugas y revivían al más muerto [...] le pedían el favor de que, al echar las cartas, les hablara a los maridos mal de las queridas" (Suárez, 2000:10). Esta imagen grotesca subvierte los discursos normativos y el imaginario del cuidado corporal femenino, al tiempo que ofrece una alternativa poco común que, resignifica el erotismo y el saber ancestral en clave de agencia simbólica. Según Silvia Federici (2021), estas prácticas y saberes son, en gran medida, herencia de las epistemologías populares femeninas que han sido históricamente reprimidas. Desde los tiempos de las caserías de brujas europeas, el control político y económico se usó para disciplinar los cuerpos femeninos y eliminar formas de conocimiento comunitario. Ahora bien, Suárez nos acerca la figura de la bruja no como amenaza sino como símbolo de poder, autonomía e imaginación.

En *Un vestido rojo para bailar boleros*, la magia y lo cotidiano se revisten de poder. En el cuento *¿Qué más hacer!*, la narradora, ante el silencio del amante ausente, recurre desesperadamente "a la maga que me echó las cartas, al brujo que me leyó el tabaco [...] Así que seguí yendo a aquel café, porque, después de todo, ¿Qué más hacer, en esta ciudad gris, sino tomar tinto y esperarte?" (Suárez, 2000:22). Lo esotérico aparece como consuelo, pero también como un claro acto de soberanía. De alguna manera, en el cuento la razón fracasa en explicar el abandono, así que se recurre a la intuición y al ritual como mecanismo de comprensión de la experiencia.

Ambos relatos, el de Mimí y el de la mujer consultante, muestran cómo las protagonistas, al enfrentarse a la incertidumbre amorosa, al dolor o al abandono, actúan, consultan, interpretan e imaginan. De esta manera, se puede pensar que, la espiritualidad femenina en Suárez supera el nivel dogmático o religioso y se muestra más como una práctica de tallado simbolismo. En sus cuentos, el tarot, el horóscopo; los perfumes; los presagios; las plantas y los astros danzan al compás. La magia, advertida desde la cotidianidad, reconfigura subjetivamente a los personajes, permitiéndoles interpelar los saberes hegemónicos para restituirle legitimidad a aquellas formas de conocimiento ligadas a la intuición, a la memoria oral y ancestral³.

3 La presencia de lo mágico puede comprenderse a la luz de lo que Cornejo Polar (1994) denomina "heterogeneidad cultural", un espacio en el que confluyen tradiciones orales, saberes ancestrales e imaginarios comunitarios que desestabilizan la racionalidad occidental moderna. Esta hibridez no opera únicamente como recurso estético, sino como una forma de resistencia simbólica: al otorgar legitimidad a la intuición, a la memoria oral y a lo ancestral, los relatos de Suárez restituyen modos de conocimiento históricamente marginados por la cultura letrada y patriarcal.

2.4. ESCRITURA Y SUBJETIVIDAD: DIARIOS, CARTAS Y MONÓLOGOS

La elección de las formas narrativas en Carmen Cecilia Suárez no es arbitraria, la autora privilegia estructuras que permiten el despliegue de una subjetividad fragmentaria, íntima y por qué no, contradictoria. La cuentista se vale del uso del diario, la carta o el monólogo interior para tomar la palabra desde el cuerpo, desde la experiencia vivida, desde la emoción. Un buen número de sus cuentos se articula como confesión o diálogo con un 'tú' ausente, lo cual genera una atmósfera de cercanía con el lector. Por ejemplo, en el relato *¿Qué más hacer!* de *Un vestido rojo para bailar boleros*, la narradora escribe: "Te envié una nota: 'Pendejo, me hace falta, ¡venga!'. Pasaron los días y no fuiste [...] Yo también me hice la interesante. No llamé. No escribí. No lloré. No grité. Pero me moría por dentro" (Suárez, 2004: 22). Honesta y cruda, esa comunicación, a manera de carta y a su vez, monólogo, contiene la fuerza de un grito íntimo, donde se lee el deseo, al tiempo que la frustración. Esta forma de escribir sin filtros ni eufemismos escapa de las lógicas patriarcales del discurso racional, lineal y objetivo. La escritura del cuerpo debe ser fragmentaria, contradictoria, sensorial, próxima al flujo del deseo y al vaivén de la emoción. En la prosa de Suárez, esta idea cobra forma a través de narradoras que oscilan entre la exaltación y el abatimiento; la lucidez y la nostalgia; el silencio y la palabra encarnada.

En este sentido, la carta, como forma epistolar, permite construir una intimidad sin mediaciones, un decir que no busca el juicio sino el desahogo. De igual modo, el monólogo permite que la voz femenina se despliegue sin interrupciones, sin censura o sin traducciones externas. La protagonista habla desde sí y para sí, lo cual le otorga a su palabra una dimensión ética y política que posibilita decir lo que históricamente le ha sido negado. En *El séptimo ciclo*, estas estrategias formales aparecen vinculadas al deterioro físico y al desmoronamiento psíquico de las protagonistas. Las mujeres que habitan los cuentos escriben desde el umbral de la locura, desde la enfermedad o desde el encierro. El lenguaje y como tal, la escritura, se convierten en gestos de supervivencia subjetiva frente a un mundo que invisibiliza a estas mujeres. Escribir es una forma de dejar huella, de afirmar la propia existencia.

2.5. LA CIUDAD Y EL ENCIERRO: ARQUITECTURA DEL TEDIO Y LA ESPERA

La ciudad en la narrativa de Carmen Cecilia Suárez, aparece como un escenario de clausura, de repetición asfixiante y por qué no, de invisibilización subjetiva. Los

espacios urbanos —casas familiares, apartamentos, habitaciones; oficinas; hospitales, salas de espera; salones de baile— se presentan como celdas simbólicas donde las mujeres sobreviven, muchas veces, desde la espera, el silencio o el tedio. La arquitectura emocional de este encierro es un dispositivo que prolonga el sufrimiento bajo la apariencia de lo cotidiano.

En el cuento *¡Qué más hacer!* de *Un vestido rojo para bailar boleros*, una mujer describe así su estado mental: "Comencé a perder las llaves, a meter la loza sucia en la nevera y el pan en el lavaplatos, a reírme a destiempo, a llorar por cualquier cosa, a comer compulsivamente" (Suárez, 2004: 24). Nos encontramos así frente al extravío cotidiano. Esta descripción revela cómo la mente se desorganiza ante la rutina y la soledad; cómo el cuerpo reacciona simbólicamente a un entorno que lo engulle y lo descompone física y mentalmente.

En el libro de cuentos, *El séptimo ciclo*, los espacios son aún más despersonalizados porque evocan una atmósfera de encierro psíquico y alienación cotidiana. Los personajes femeninos transitan espacios donde la repetición, la inmovilidad y la monotonía se vuelven estructuras simbólicas del desgaste vital, donde se ven sometidos a los dictámenes del diagnóstico y la vigilancia. Las narradoras suelen referirse a su cuerpo en crisis, a su mente confusa y a su voluntad dispersa. El espacio deja de ser exterior y se vuelve estado anímico: hay claustro sin celda, hospitalidad sin hogar y ciudad sin afuera. La manifestación más poderosa del encierro está en el lenguaje fragmentado, en los silencios narrativos, en los gestos mínimos del deterioro⁴. Lauren Berlant (2011), reflexiona sobre cómo ciertos entornos sociales y afectivos generan lo que denomina un "optimismo cruel", es decir, una esperanza mantenida artificialmente en condiciones de precariedad afectiva, económica o existencial. En Suárez, la mujer espera, recuerda, repite y sobrevive en espacios donde la promesa de bienestar nunca se concreta. La ciudad no les ofrece sentido ni refugio, en ella todo parece diluirse. La narrativa de la escritora cartagenera pone en cuestión la idealización del ámbito urbano como escenario de libertad femenina al mostrar cómo los muros de un apartamento o la blancura de un hospital son formas simbólicas de control, de aislamiento y de disolución. La única estrategia de fuga o escapismo es la escritura. Las mujeres en Suárez escriben, sueñan, recuerdan y desean. La escritura se vuelve la flor que brota en la grieta del muro, es apenas un gesto, un susurro que irrumpe en el silencio del encierro.

4 El encierro simbólico que aquí se describe, puede entenderse como una forma de subjetividad escindida que encuentra en el cuerpo y en el lenguaje sus principales lugares de inscripción. Tal como sostiene Josefina Ludmer (1984), la escritura femenina en América Latina a menudo subvierte los códigos dominantes mediante silencios, fragmentaciones y quiebres narrativos que son, en sí mismos, signos de resistencia. En la narrativa de Carmen Cecilia Suárez, estos recursos no solo representan el deterioro psíquico o corporal, sino que revelan la imposibilidad de hallar un afuera estable en un contexto marcado por la precariedad afectiva y social.

2.6. GENEALOGÍAS DE MUJERES: MEMORIA, HERENCIA Y DUELO

Las mujeres en la narrativa de Carmen Cecilia Suárez son portadoras de un linaje afectivo, cultural y emocional que atraviesa generaciones. En sus relatos, la memoria femenina —muy al estilo de la cuentista barranquillera, Marvel Moreno—, se construye desde la experiencia individual y escala a una red de vínculos familiares y simbólicos con otras mujeres: madres, abuelas, hermanas y amigas. Todas ellas, figuras que sostienen, acompañan y marcan. En el relato *Luto* de *Un vestido rojo para bailar boleros*, una narradora evoca: "Recuerdas a tu madre, su dulzura y su sumisión, su perenne tristeza; nunca dijo 'yo necesito', 'yo deseo', y a fuerza de negarlos sus anhelos tan sólo le dejaron una profunda soledad." (Suárez, 2004: 44). Este fragmento resume una herencia compleja: la de una maternidad que ha sido prisión emocional, sin embargo, paradójicamente también despierta ternura y empatía.

Aunque las protagonistas de Suárez no reproducen ciegamente los mandatos heredados, tampoco los niegan de forma absoluta. Persiste en ellas una voluntad crítica que se entrelaza con el afecto, una conciencia de la herida que no clausura la posibilidad del amor y que valida la noción de posmemoria, elaborada por Marianne Hirsch (2008), quien permite comprender esta construcción de una identidad femenina atravesada por recuerdos transmitidos emocionalmente, incluso cuando los hechos no han sido vividos en primera persona. Según la autora, la posmemoria se manifiesta en gestos, silencios o incluso, en objetos. En Suárez, una foto; una frase; una mirada o una intuición; un vestido o una costumbre, resultan huellas intangibles que conforman una genealogía; son aprendizajes implícitos que han pasado de generación en generación, muchas veces sin ser nombrados, pero que moldean la forma en que las mujeres de Suárez habitan el mundo. Al narrar a sus madres, ancestras o a sus amigas, las protagonistas se narran a sí mismas. En esa espesa red de memorias tejidas con palabras, el pasado deja de ser una carga para volverse compañía. No se trata de idealizar el vínculo entre mujeres, pero sí, en todo caso, de reconocer en él una posibilidad de sostén, de comprensión y de resistencia compartida. Las mujeres de Suárez se reescriben a partir de ellas mismas.

2.7. LA TEATRALIDAD DEL DESEO: PERFORMANCE Y AFIRMACIÓN DE SÍ

Desde una perspectiva performativa del género, como la que desarrolla Judith Butler (2006), el género no debe entenderse como una identidad esencial o estable, sino como el resultado de una actuación reiterada. Es así como el erotismo en Suárez resulta

atractivo, porque puede leerse como una performance de género que desestabiliza los binarismos y los roles normativos. Sus personajes femeninos se "hacen" deseantes a través de gestos, palabras, puestas en escena que afirman su derecho al goce afectivo. La protagonista del cuento *Un vestido rojo para bailar boleros*, expresa: "Bailar, usted sabe, me fascina. El sentir un cuerpo junto a mí es una experiencia maravillosa a la cual no quiero renunciar por el resto de la vida, sólo porque usted no la quiere vivir a mi lado" (Suárez, 2004: 36). En este caso, el baile, leído como coreografía erótica, se convierte en una forma de reapropiación del cuerpo y del deseo; en una manera de componer la subjetividad a partir de los signos que el cuerpo traduce. El erotismo y como tal, el acto de bailar es una manera de hacerse visible y tangible frente a un mundo que muchas veces ha silenciado o cosificado el cuerpo de las mujeres⁵.

Así, la teatralidad del deseo en la obra de Suárez puede leerse como afirmación de sí. El deseo no se oculta ni se castiga, se celebra, se nombra y se representa. Frente a una cultura heteropatriarcal que ha negado históricamente la capacidad deseante de las mujeres, la narrativa de Suárez nos aproxima escenas donde el goce se vuelve posible, legítimo y claramente transformador: "Eres flexible cuando me amas. Tu miembro se vuelve infinito y nuestros cuerpos se siguen mutuamente en sus convulsiones, en sus descansos y en sus movimientos sinuosos y profundos" (Suárez, 2004: 36). Así inicia el cuento *Sueño*, presente en la antología *Un vestido rojo para bailar boleros*. Estamos frente a una entrega física total, la cual es descrita desde una perspectiva femenina, sensorial y activa. La visión del erotismo aquí es genital, fluida, envolvente y atiende al movimiento, a la correspondencia entre lo corporal y lo afectivo.

Líneas después se lee de forma más explícita: "Siento cuando penetras con dureza a mi cueva tibia y húmeda y la dulzura de tu piel cuando rozas sus paredes lisas y pegajosas. Al derramarte lo haces suavemente, semejando [...] un arroyo, y luego permaneces quieto, en silencio, abrazándome". (Suárez, 2004: 36). La "cueva tibia" aparece como metáfora y remite al deseo femenino como espacio íntimo y receptivo. En contraste con la literatura erótica centrada en el placer masculino, ya estudiado por Alberoni (2009) o Bataille (2014), aquí el énfasis está en la percepción femenina, en cómo el cuerpo del otro se convierte en parte de una vivencia envolvente y emocional.

El cuento finaliza con un giro melancólico que invierte la plenitud anterior: "Te amo y me amas. Qué bellas son las ansias de los cuerpos y de las bocas que se buscan [...]. Me volteo en la cama [...] de repente recuerdo que solo existes en mi sueño de anoche" (Suárez, 2004: 36). Todo lo vivido ha sido un sueño. El deseo fue real solo en la

⁵ La reapropiación del cuerpo a través del baile, puede vincularse con lo que Segato (2016) denomina la disputa por el sentido del cuerpo femenino en sociedades patriarcales, donde la visibilidad y el goce se transforman en formas de resistencia. En la narrativa de Suárez, el gesto de bailar no es solo una metáfora estética, sino una praxis política que devuelve agencia y subjetividad a quienes han sido históricamente silenciadas.

mente de la protagonista, aunque, no por ello menos intenso. En estas circunstancias, el cuerpo amado es una ausencia, acaso una memoria onírica, constante además en la narrativa de Carmen Cecilia Suárez porque el deseo no siempre se concreta; muchas veces vive en la imaginación, en la carencia o en la evocación nostálgica. El erotismo se propone como un espacio de creación simbólica adherido al inconsciente; un terreno fértil para la subjetividad femenina.

3. CONCLUSIONES

En un contexto cultural y literario donde el canon aún lucha por abrir espacio a voces disidentes, la escritura de Carmen Cecilia Suárez aparece como un acto de afirmación estética y política. Leerla es habitar los senderos de lo íntimo; en suma, es una invitación a escuchar los susurros del cuerpo, las heridas del amor y las potencias de la palabra.

La autora no ha recibido aún el lugar que merece en los circuitos académicos internacionales. Su nombre, aparece con menor frecuencia que el de otras escritoras contemporáneas latinoamericanas, a pesar de que su escritura dialoga de forma fértil con autoras como Rosario Castellanos, Clarice Lispector, María Luisa Puga, Marvel Moreno, Diamela Eltit, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela, Inés Arredondo, Hilda Hilst, Selva Almada, Sylvia Molloy, Cristina Rivera Garza, y entre otras escritoras que, desde distintos territorios culturales y lingüísticos, han problematizado las formas de representación de la subjetividad femenina, desafiando las convenciones narrativas e inscribiendo la experiencia del cuerpo, el deseo y la memoria como ejes constitutivos del relato. La obra de Suárez se inscribe, sin lugar a duda, en esta constelación literaria que, ha puesto en primer plano la política de lo íntimo, al tiempo que le ha conferido a la escritura y al lenguaje su umbral de transformación.

La intensa narrativa de Carmen Cecilia Suárez constituye un archivo literario con marcados arrestos poéticos de la subjetividad femenina contemporánea. A través de las antologías de cuentos *El séptimo ciclo* y *Un vestido rojo para bailar boleros*, la autora representa a mujeres —narradoras y personajes— deseantes que subvierten los modelos narrativos dominantes.

Cada uno de los siete ejes analizados en este artículo da cuenta de un entramado simbólico que revela la riqueza expresiva y la densidad crítica de la obra narrativa de la escritora cartagenera. Suárez nos acerca a una poética de lo íntimo que pone en crisis las representaciones normativas y hegemónicas del amor, del deseo y del espacio doméstico. En otras palabras, en sus cuentos, el cuerpo no es objeto sino sujeto: habla, siente y recuerda. El deseo o mejor aún, la expresión del erotismo es epistémica porque permite conocer el mundo desde otras coordenadas, menos racionales y más afectivas.

Por otra parte, la ciudad, además de ser el escenario de la modernidad, se constituye en el espacio de la rutina que silencia y que abre paso a la escritura como dispositivo de reconstrucción del yo, para resistir al olvido, al abandono, al borramiento⁶.

El valor de la narrativa de Suárez radica en su potencia para hacernos sentir lo indecible y apalabrar lo innombrable: el temblor del cuerpo femenino; la tristeza de la espera; la sensualidad de un recuerdo; la complicidad de una madre; el susurro de una bruja. Suárez no nos ofrece certezas, sino perplejidades, se aleja de los modelos y hazañas heroicas, para presentarnos fragmentos de vidas que duelen, que gozan y que se reescriben a partir del ejercicio de la memoria.

Con una narrativa singular y con una notable capacidad para entretejer emociones complejas e imágenes de una potencia simbólica poco común, Suárez, mediante un estilo poético y fragmentario contenido, sitúa el cuerpo femenino como sujeto de enunciación y como territorio de inscripción estética. La escritura del cuerpo, en sus relatos, toma forma, contenido y voz. El cuerpo en su narrativa es atravesado por la historia, por los vínculos familiares, por el amor no correspondido y, sobre todo, por el implacable tiempo.

En su narrativa, el lenguaje se destaca por la pluralidad de voces que habitan en el cuerpo de la mujer que escribe. Sus cuentos se abren a la densidad del tiempo afectivo. La escritora nos invita a habitar en el lenguaje y en el mundo de una forma más porosa, más sensible y acaso, más profunda. Los cuentos de Carmen Cecilia Suárez son una fuente fecunda para pensar las relaciones entre cuerpo, subjetividad y escritura; hacen visible los pliegues de lo emocional y poetizan la experiencia cotidiana mediante los cuerpos que nos reclaman como sujetos sensibles, capaces de habitar la palabra desde el deseo, el dolor, el desencanto, la belleza y la intimidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERONI, Francesco (2009). *El erotismo*. México: Gedisa.
- BARTHES, Roland (2002). *El placer del texto*. Madrid: Siglo XXI.
- BATAILLE, George (2014). *El erotismo*. Madrid: Tusquets.
- BERLANT, Lauren (2011). *Cruel optimism*. Durham: Duke University Press.
- BUTLER, Judith (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

- CRUZ KRONFLY, Fernando (2000). *La ciudad: promesa moderna de razón y de luz*. Bogotá: Editorial Universidad del Valle.
- FEDERICI, Silvia (2021). *El patriarcado del salario*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- GROSZ, Elizabeth (2004). *Volatile bodies* [Libro electrónico].
- HIRSCH, Marianne (2008). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- ILLOUZ, Eva (2012). *Por qué duele el amor: Una explicación sociológica*. Buenos Aires: Katz Editores.
- KIPNIS, Laura (2003). *Against love: A polemic*. New York: Pantheon Books.
- LUDMER, Josefina (1984). *Las tretas del débil*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- MOLLOY, Sylvia (1991). *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SÀEZ I TAJAFUERCE, Begonya (2014). *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria.
- SARLO, Beatriz (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SUÁREZ, Carmen Cecilia (2000). *El séptimo ciclo*. Bogotá: Arango Editores.
- SUÁREZ, Carmen Cecilia (2004). *Un vestido rojo para bailar boleros*. Bogotá: La Serpiente Emplumada.
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Fernando (2012). *Escritura y subjetividad: Ensayos sobre literatura y formación*. Bogotá: Magisterio.