

EL TEATRO DE SOFÍA OSPINA DE NAVARRO

Mary G. Berg
Harvard University-Brandeis University

Cuando Sofía Ospina de Navarro murió en Medellín, Colombia, a los 81 años, en junio de 1974, se publicaron cantidades de artículos en los diarios y en las revistas colombianas, que describían y festejaban su carrera extraordinaria como periodista, poeta, dramaturga, asesora de etiqueta, organizadora de empresas de caridad, y sobre todo, como autora de crónicas, cuentos y manuales de cocina. Sofía Ospina fue reconocida y admirada por su energía extraordinaria, su buena voluntad, y su curiosidad sin límite, todo esto evidente en sus publicaciones prolíficas.¹ Durante cinco décadas de ensayos editoriales frecuentes en periódicos importantes como *El Espectador*, *El Tiempo* y *El Colombiano*, Ospina compartió casi todos los días sus

1 En su introducción al tomo 11 de la “Selección Samper Ortega de literatura colombiana”, *Varias cuentistas colombianas* de 1936 (que incluye el cuento de Ospina “Oyendo a un paisa” 193-198), Daniel Samper Ortega observa que “Doña Sofía Ospina de Navarro, nieta del presidente Mariano Ospina, es mujer en extremo interesante por la amplitud de su cultura, y aun cuando se la aprecia mucho por sus campañas educativas en favor de la mujer, sus conferencias y su labor periodística, vale sobre todo por sus *Cuentos y Crónicas*, donde luce su estilo tan propio y despegado como castizo. Considera ella sus actividades literarias como puramente circunstanciales, pues ante todo le interesa su hogar. ‘Le bailaba la pluma’, según su propia feliz expresión, por comentar episodios de la alta vida social medellinense que la sacaban de quicio por fútiles y ordinarios; pero de allí pasó a la observación de esferas más populares, y el resultado ha sido una buena serie de cuentos raizales que no morirán, como acontece a las producciones que carecen de apoyo real en la vida” (1936: 14).

puntos de vista y sentido común con miles de lectores diarios. Como comenta Paloma Pérez Sastre, Ospina fue considerada en su época “la mejor cuentista de Colombia”. Cientos de sus ensayos y cuentos fueron recogidos en volúmenes populares como *Cuentos y crónicas* (1926), *La abuela cuenta* (1964), *Menos redes* (1964), *Crónicas* (1983) y otros, cuya lectura sigue siendo un encanto leer. Su libro de cocina básico, *La buena mesa: sencillo y práctico libro de cocina* (1933), es aun, como dice ella, un “sencillo y práctico texto de cocina con medidas claras de los ingredientes” en sus muchísimas ediciones. La última edición que he visto, de 2011, editado por su nieto, Gustavo Navarro J., comenta que más de un millón de ejemplares se han vendido. Su otro libro de cocina, *La cartilla del hogar*, y su manual de etiqueta, *Don de gentes: comprimidos de cultura social*, que proporciona consejos para cada ocasión, también fueron libros extraordinariamente populares, y siguen siendo fascinadores en términos de historia social.

Sofía Ospina fue una persona de una energía extraordinaria en cuanto a su organización, su compasión, y su cariño, pues se dedicó a recaudar fondos para obras de caridad y, a lo largo de su vida, promovió causas que adelantaron la educación y la salud de las mujeres. Además de dominar campos tradicionales en la expresión literaria femenina, con sus libros de cocina, manuales de etiqueta, obras teatrales, poesía, y memorias vibrantes de Medellín de finales del siglo XIX y comienzos del XX, Sofía Ospina también fue colaboradora de los principales diarios del país. Escribió comentario social y análisis crítico sobre los eventos del día, y era bien conocida por sus dinámicos discursos públicos, siendo la primera mujer que pronunció un discurso en el foro del prestigioso Teatro Colón en Bogotá. Fue la primera mujer elegida como concejal del municipio de Medellín, y fue también una de las organizadoras de la Asociación Universitaria de Antioquia, un grupo que insistía en la importancia de la educación en esta ciudad, y que se interesaba en dar alojamiento a los estudiantes pobres. Fue presidenta de la Sociedad de Mejoras Públicas. Fundó un círculo literario que se encontraba frecuentemente y que contaba con la presencia de varios autores destacados, como Tomás Carrasquilla. Sofía Ospina llegó también a ser una pintora notable. Los logros de Sofía Ospina se discutieron y se reconocieron extensamente. Le fueron otorgadas docenas de premios por su servicio al público, entre los que sobresale el haber sido proclamada “Matrona Emblemática de Antioquia” con motivo de la celebración del sesquicentenario de Antioquia. Asimismo, como reconocimiento a sus méritos y a sus servicios a la comunidad, se le concedieron las condecoraciones “Estrella de Antioquia”, “Orden del Arriero” en 1961, y la “Medalla del Mérito Conservador”. Pocas semanas antes de morir ella, el entonces presidente Misael Pastrana Borrero, le otorgó la Cruz de Boyacá en 1973. Sofía Ospina fue fundadora y presidenta de muchas organizaciones benéficas de

Medellín: la Clínica Noel, la Sociedad Benéfica Santa Ana, la Mesa Panamericana (con interés especial en el progreso y bienestar de las mujeres americanas), el Centro Femenino de Estudios, y muchos más.

Sofía Ospina nació el 15 de abril de 1893 en Medellín, donde vivió durante toda su vida. Su padre, Tulio Ospina Vásquez, recibió el título de Ingeniero de Minas en los Estados Unidos y al volver a Colombia se interesó en muchos aspectos de reforma agrícola e industrial. Escribió cuentos y varias obras históricas y científicas, fundó la Escuela Normal de Minas en 1895 y en 1904 fue nombrado rector de la Universidad de Antioquia. Su madre fue Ana Rosa Pérez Puerta. Tuvo nueve hermanos, entre ellos, el doctor Mariano Ospina Pérez, expresidente de la República. Ella era nieta del Doctor Mariano Ospina Rodríguez y sobrina del General Pedro Nel Ospina, ambos presidentes de la República. Realizó sus estudios en el Colegio de la Enseñanza y luego con una institutriz distinguida, María Rojas de Tejada. Años después comentaría cuánto aprendió de esta institutriz. “Era la época en que el bachillerato femenino hubiera sido mirado como inútil, pero en que algunos padres ilustrados y conscientes, sí consideraban necesario facilitar a sus hijas un complemento educativo en el hogar” (*Crónicas*: 33). Comentó los trabajos científicos de María Rojas de Tejada, con admiración especial para su libro *Educación Pre-Escolar*, “un oráculo para las madres jóvenes y las maestras de Jardines Infantiles” (*Crónicas*: 34).

Ella creció en un ambiente privilegiado, con altas expectativas e insistencia acerca de sus responsabilidades sociales y de su participación activa en asuntos públicos. Recibió una buena educación e hizo campaña durante toda su vida a favor de una educación efectiva para las mujeres. Su interés en las posibilidades de roles públicos para las mujeres es evidente en sus obras. Casada durante cincuenta y cinco años con Salvador Navarro Misas, un hombre de negocios de Medellín, Sofía Ospina vivió rodeada de sus siete hijos, veintisiete nietos y diecisiete biznietos, varios de los cuales se reunieron en su casa cada domingo durante décadas. La estabilidad y el afecto de su vida familiar también se reflejan a menudo en los escritos de Ospina; desde el principio de su carrera, ella creó una voz sabia y el tono de una abuela que logró mantener mientras ofrecía consejo, análisis y consuelo durante medio siglo de ensayos. El mismo tono de crítica amable pero honesta se puede notar en sus obras dramáticas.

Por lo menos seis de las obras de Sofía Ospina fueron representadas en teatros en Medellín, Manizales y Bogotá en varias ocasiones, y han circulado en manuscrito, pero, hasta donde se sabe, todavía no se han publicado. Aquí propongo discutir brevemente cuatro obras tituladas *Ascendiendo*, *Un luto pasajero*, *La familia Morales* y *Una junta benéfica*. Todas se desarrollan en Medellín y probablemente fueron escritas en las décadas de 1930 y 1940. Son comedias de costumbres en las cuales

se revelan tensiones sociales inherentes a las épocas de transición. Tienen mucho en común con las prosas costumbristas presentadas por Ospina en sus muchos artículos periodísticos y en *Cuentos y crónicas* (1926). Describen un mundo tradicional de una ciudad pequeña algo aislada, en la cual ocurren recientes y asombrosas transformaciones promovidas desde el interior mismo de ese mundo y desde el exterior. Las cuatro obras dramatizan las vidas de cuatro mujeres, sus nuevas libertades y las tensiones y dudas que estas nuevas posibilidades conllevan. Hay muchos otros aspectos de estas obras que también son interesantes, pero aquí me concentro en la interacción entre lo antiguo y lo nuevo.

El primer acto de *Ascendiendo* retrata el entusiasmo de una familia cuando las dos hijas reciben una invitación al Gran Baile de Gala. Es una familia del campo, dos hijas y una mamá, que se han instalado en Medellín hace poco tiempo. Están todavía deslumbradas por la turbulenta vida urbana, a la vez que inconscientes de lo excluidas que están de los círculos sociales de los ricos y establecidos en Medellín. Tratan de entender cómo se deben vestir y comportar, equivocándose la mayor parte del tiempo, de manera que se demuestra lo arbitrario que es la moda. Cuando las hijas abren la invitación al Baile de la Junta Directiva del Club Unión, evento social importante, están sin palabras por lo asombradas que se encuentran, y desesperadas por comunicar las noticias a sus vecinos, quienes insisten en recordarles siempre que son foráneas, niñas brutas de Ituango. Al abrir la invitación, Rosa dice, “voy a pasar donde los Jaramillo, para prestar unos figurines, y sobre todo, para mostrar la tarjeta...”². Este comentario abre una conversación sobre los vestidos de fiesta y de gala. Las niñas Fernández quieren vestidos que sean lo más lujoso posible pero las niñas Jaramillo les aconsejan llevar vestidos hechos de algodón para “proteger la industria nacional”. ¿Pero podrán confiar en las Jaramillo? Doña Mariana, dudosa, les dice, “lo que no entra conmigo es proteger la Industria Nacional; ya la protegí muchos años en Ituango y ahorita, apenas hace seis meses que protejo la seda”. Cuando las Jaramillo les aconsejan irse caminando, Doña Mariana decide alquilar un auto, “el mejor auto que haya en el garaje”, para transportarlas no más unas cuerdas pero con “estilo” bien visible. Lo más difícil es escribir el borrador de la respuesta a la invitación. Lola busca con desesperación en el diccionario para encontrar palabras que suenen elegantes, y la madre, también, revolotea cerca del diccionario: “yo sí necesito separar algunas expresiones de las que esas señoras de la alta aristocracia pretenderán lanzarme en el tal baile”. Esta escena demuestra lo típico de la comedia de equivocaciones, comedia de payasadas, pero las mujeres Fernández no son ridícu-

2 Las obras teatrales en este texto comentadas son materiales inéditos, por ello no se ofrece información bibliográfica. Versiones mecanografiadas de estas obras están en manos de la autora del artículo.

las: sinceramente quieren entender las reglas. El consenso no verbalizado de lo que define el buen gusto las desconcierta. Por ejemplo, las flores amarillas se consideran a la moda, pero las orquídeas violetas son sumamente cursis. Ellas tienen que confiar en que la costurera no las engañe ni las vista como payasas, pero mientras tanto las chicas se angustian por todos los detalles. Tampoco entienden la retórica de tener que apoyar (por lo menos en público) las obras de caridad; la madre desesperada exclama, “A mí me ofuscan esas filantropías como dicen aquí... Eso se está volviendo una epidemia...”. Y para completar el círculo, en la última escena de la obra, el cartero viene a buscar la invitación, que debía haber sido entregada a otra familia de apellido Fernández y no a ellas. No se la pueden devolver. Desde que recibieron la invitación, se jactaban, porque era su forma de lograr un cambio de estatus en la sociedad exclusiva de Medellín, y la madre llora, “si ya está [la tarjeta] en Ituango, la mandamos pa que la viera la familia. Ay, ¡Dios mío! ¡Y nosotras burladas! Ayy, ¡qué horror! ¡Qué infamia! ¡Qué crueles las gentes de la ciudad!”

En *Un luto pasajero*, el conflicto se da entre las costumbres antiguas y las nuevas, entre el comportamiento tradicional y lo que se haya puesto de moda. En este caso se trata de una guerra basada en generación más bien que en clase social. Los personajes principales son dos hijas y una madre. Una hija es más guerrera, más desafiante, que la otra, pero ninguna puede creer que su madre de veras insistirá en que se queden en casa en vez de asistir al baile simplemente porque el tío de su madre falleció hace poco tiempo en Buenos Aires. Las discusiones se arman desde los dos puntos de vista. Para las hijas, el baile representa una oportunidad especial (y pública) para expresar su libertad de elegir (en términos de vestimenta, de candidatos, y de tópicos de conversación); para su madre, el baile simboliza desviarse de la moralidad y del respeto tradicional. Como en todas las obras de Sofía Ospina, las decisiones hechas acerca de la vestimenta simbolizan conflictos más grandes en la sociedad. La madre insiste en la tradición: “¡La gente de hoy no tiene sentimientos! Sería el colmo que, porque las González se bailaron al cuñado y porque las Montoya dicen que el luto ya pasó a la historia, fuera yo a permitir que estas muchachas hicieran otro tanto con mi tío Antonio”. Pero la madre está dispuesta a regatear un poco, a negociar, y consiente que ellas se vistan de negro durante los próximos tres meses, aunque luzcan vestidos de un estilo moderno. Las hijas y su prima se burlan de la tradición, pero ellas no han definido lo que ellas *sí* quieren con suficiente claridad para poder implementarlo. Perturba a los mayores (es decir, a la madre) que las jóvenes estén tan enfocadas en sí mismas. La obra dramatiza una serie de conversaciones que analizan, entre otros temas, las desigualdades entre hombre y mujeres, puesto que las niñas se resienten por el hecho de que existan reglas diferentes para gobernar el comportamiento público de los hombres

y de las mujeres, mientras que los hombres de luto sí puedan asistir a fiestas, pero las mujeres no. Se discute si un médico joven puede terminar siendo o no un buen marido. Él es el elegido por la madre, pero las hijas expresan sus dudas debido al compromiso que un médico tradicional tiene con la ciencia y con sus pacientes. La hija más rebelde cree que no podría soportar que su pretendiente médico estuviera expuesto a las condiciones, emergencias y necesidades de las enfermedades inesperadas de sus pacientes, comprometido por su profesión a estar con ellos en los partos y los fallecimientos. Ella también resiente la aprobación de su madre, aunque el doctor Ricardo sea evidentemente el candidato más rico de Medellín: él llega en avión, conduce un auto —un *roster* resplandeciente— y su *consultorio* seguramente va a ser muy popular. Repetidamente en las obras de Ospina, las mujeres jóvenes rechazan las elecciones que obviamente les convienen, por la sencilla razón de no obedecer a sus madres y por rebeldía contra lo que sus madres representan.

Las dos obras más largas de Ospina (de tres actos) que consideramos aquí también dramatizan las vidas de mujeres. *La familia Morales*, que tuvo mucho éxito cuando fue representada por la Compañía de Comedias Virginia Fábregas en 1936, presenta a una familia que se ha mudado hace poco del campo a Medellín porque la esposa, que había nacido en Medellín, quiere que su hija tenga “más horizontes”. Es una comedia de contrapunto entre lo antiguo y lo nuevo. Don Agapito no puede adaptarse: él se siente angustiado porque cree que su esposa no está lo suficientemente vigilante de su hija rebelde, y sigue desesperadamente nostálgico por su finca en las Palmas, y expresa su dolor por haberse dejado convencer de “dar mi finca, con tan buenas aguas, con ganados y casa, por un corral de tapias, con cinco cuartos y cuatro ventanas... onde la luz se paga a precio dioro, onde lagua se compra por medidas, onde no hay modo diordeñar una vaca... ¡Solamente a las mujeres se les puede ocurrir esa barbaridá!”. Su mujer se burla de lo que ella antes consideraba lujos, en su época ignorante cuando vivían en el campo: “una máquina Singer... una victrola... marca Víctor... las vacas normandas...” todo ya abandonado al mudarse a Medellín para poder vivir como “gente de verdad”. Pero don Agapito está sufriendo; él tiene *hambre*. Sus mujeres insisten que él pruebe “coliflores, nabos, habichuelas y mil enredos más, que ni aún ustedes mismas han podido aprender a comer, y que yo no las trago tampoco... Solamente por estar a la moda...”. La esposa de Don Agapito constantemente lo fastidia; según ella, él no se viste de la manera apropiada, insiste en hablar a la gente usando “vos” en vez de “tú”, y sus costumbres son desesperadamente burdas. Su esposa y su hija claman por un refrigerador, por un calefón que caliente el agua, y por otros lujos urbanos que parecen ridículos, innecesarios, a don Agapito. Aurita está encantada por un hombre joven y frágil que conduce “un *roster* finísimo”. Las mujeres intentan convencer a don Agapito de andar en su auto y éste

se enoja: “¿Y es que piensan ustedes, que después de andar toda la vida en mi mula, manejándola como me da la gana, voy a meterme entre una caja de esas, y a dejarme llevar como un bulto? Están equivocadas, ¡yo soy independiente!”

Como en otras obras, los objetos, posesiones y vestidos representan lujo, modernización y una relación íntima con el mundo capitalista. Viajar a Europa es fundamental para demostrar su estatus. Don Agapito representa la generación de terratenientes tradicionales que mantienen —o mantenían— una conexión personal e íntima con la tierra, y que rechazaban todo lo que les pareciera “a la moda” y frívolo. Su esposa y su hija están encantadas con lo nuevo, pero ahora no están tan seguras de sus valores. Las reglas que antes eran claras ahora se cuestionan, subvertidas, desatendidas; cuando Aurita quiere salir a bailar tarde por la noche, ella le miente a su padre. Pero su madre es cómplice del comportamiento dudoso de su hija; el novio, Luis Carlos comenta que Aurita puede eludir todas restricciones: “ya sabes que tienes una mamá muy discreta”, le dice.

Cuando abre el acto segundo, don Agapito acaba de fallecer. Hija y madre por fin están libres para gastar su dinero como quieran y reaccionan a esta liberación planeando hacer el viaje a Europa que Agapito ni quería considerar. Pero se encuentran sin un camino moral. Son ricas y libres, pero esencialmente sin meta. Nada en sus vidas les ha preparado para hacer sus propias decisiones. Luis Carlos se acerca a ellas como un buitres y Aurita no sabe cómo reaccionar, aunque nota que a él sólo le importa la obvia presencia de ellas, que queda bastante obvia.

El acto tercero, en el que ellas acaban de volver del viaje a Europa, las muestra todavía más desorientadas. Sus preferencias por todo lo europeo parecen ridículas y casi patéticas en Medellín, pero ellas ni siquiera lo notan. Julia y Aurita valoran todo lo que sea francés y desprecian las costumbres colombianas. Como Luis Carlos quería aprovechar para conseguir un viaje a Europa, se casó con Aurita y ahora vuelven con un bebé nacido en París (y con una niñera francesa). Aurita les causa asombro a sus amigas de Medellín cuando les explica que “él será hijo único. En Francia es ridícula una familia al estilo antioqueño”. También hay bastante conversación sobre cómo, hasta en Medellín, los roles de las mujeres han cambiado, como “el feminismo está en toda su fina. Se acabó aquello de entregar al marido: Cuerpo, Alma y Plata”. Aunque Luis Carlos se haya casado con Aurita por el dinero, y la haya convencido de pagarle el pasaje a Europa, además de mucha ropa lujosa, él no tiene el poder, de verdad; las mujeres han mantenido todo el control financiero, y de vuelta en Medellín, Luis Carlos, “sin poder lograr ni el derecho a la firma”, es un objeto o de lástima o de burla. Aurita se siente perfectamente libre para salir con otros hombres, pero su egoísmo y frivolidad no la hacen feliz. La transición a la modernidad del siglo veinte es compleja, y los conflictos no se simplifican ni se resuelven en las obras de Sofía Ospina.

La cuarta obra que voy a mencionar aquí es *Una junta benéfica*, estrenada con mucho éxito por el Grupo de Aficionados en Manizales en 1936. Es una comedia de tres actos sobre todo lo que puede salir desastrosamente mal, cuando el personaje principal, Maruja Sáenz, organiza una función musical a favor de su caridad favorita. Es un problema con el cual Sofía Ospina tenía demasiada experiencia. Como las otras obras teatrales que discuto aquí, *Una junta benéfica* tiene lugar inmediatamente después de la primera guerra mundial, en esa época de aperturas y cambios sociales importantes, cuando las mujeres de Medellín, como Sofía Ospina, salían de sus hogares y empezaban a organizar asociaciones de caridad. Maruja, la Presidenta de la Institución Protección de la Infancia, quiere recaudar dinero para poder darles de comer a los niños hambrientos. Sus amigas la envidian porque su esposo, al contrario de la mayoría de esposos, le da “libertad para ayudar a todas las obras benéficas”. Pero, desde el principio hasta el final, la obra relata los conflictos domésticos que ocurren por la determinación de Maruja de dar prioridad a su vida pública en vez de enfocarse totalmente en su propia familia. Sus tres hijos se quejan de la falta de atención y su hijita en particular se está metiendo en problemas porque la descuidan. El agua se corta porque ella se olvidó de pagar la factura, un problema que también se hace más difícil con el aire de importancia que la sirvienta se da a sí misma porque viene de Bogotá, y por eso cree que, en esta crisis, recolectar agua de la casa vecina no hace parte de sus responsabilidades en la casa. El esposo de Maruja se queja con amargura durante toda la obra de los platos tardíamente servidos o incomibles porque su esposa ha llegado demasiado tarde para supervisar a la cocinera, y él aclara que “yo era feliz cuando mi mujercita no figuraba en nada, cuando solo presidía su hogar”. La obra incluye una serie de incidentes cuando esposos, novios y padres no permiten que sus mujeres participen en eventos fuera de la casa. Especialmente cuando se trata de cantar y bailar en un escenario durante el evento para la recaudación de fondos, las mujeres se quejan que “los hombre sí son la embarrada”. Incluso para una causa buena, los hombres no quieren que sus mujeres aparezcan en público, y el Padre Basilio es el más conservador de todos, aunque va ser la caridad de la que va a beneficiarse. Cuando el cura asiste a una reunión de organización en la casa de ella, Maruja tiene que correr y esconder todas sus obras de arte de su sala de estar. Pero después de todo, las mujeres perseveran y terminan presentando la producción. Es un éxito en el sentido de que el teatro se llena: todos los hombres vienen a ver quien *sí* dejó a su mujer bailar en el escenario. Se demuestra que las mujeres sí son capaces de organizar un evento público, pero cada aspecto de la producción es un desastre y termina siendo una pérdida financiera. El esposo de Maruja se niega a asistir, y claro, es Maruja la organizadora quien tiene que resolver todos los conflictos que se han armado a causa de la producción. La obra termina con el mensaje claro

de Sofía Ospina: el mundo y la sociedad están cambiando rápidamente y la gente tiene que adaptarse. Mientras algunos, como Carmen, la amiga ultracatólica y tradicional de Maruja, están espantados por “todas estas modernuras” que cuestionan las convenciones tradicionales de género y de clase, y debaten a favor de la permanencia de todos los aspectos de comportamiento y costumbres tradicionales. Sofía Ospina, renombrada también como cronista de las tradiciones antiguas, aclara que es una época muy emocionante en la cual vivir, y que son maravillosamente estimulantes las nuevas libertades y aperturas para las mujeres.

Leer estas obras unos ochenta años después que fueran escritas y representadas en el teatro, nos da la sensación de conversar con una abuela o bisabuela ideal, quien recuerda totalmente cómo era la vida en las décadas de 1920 y 1930. Las obras de Sofía Ospina están bien escritas y son fascinantes como historia social; sería una lástima perderlas, como seguramente pasará si no se publican. Sus cuentos cortos y sus crónicas se conforman más a las expectativas de géneros literarios aceptados, y resulta maravilloso que sí se encuentran varias reediciones de libros de Sofía Ospina, como *Crónicas y Cuentos*, la más reciente de 2007, editada por Paloma Pérez Sastre. Sus dos libros de cocina, especialmente *La buena mesa*, me parecen haberse quedado muy presentes e importantes en los hogares y las cocinas colombianas; la última edición de *La buena mesa* que he visto es de 2011, editada por el nieto de Doña Sofía, Gonzalo Navarro J. que comenta que más de un millón de ejemplares del libro se han vendido. Todos los países tienen sus biblias fundamentales de la cocina; en los Estados Unidos tenemos los tomos de Fannie Farmer (*The Boston Cooking-School Cook Book*, 1896), Irma Rombauer (*The Joy of Cooking*, 1931) y Julia Child (*Mastering the Art of French Cooking*, 1961) que continúan apareciendo en nuevas ediciones. Uno de mis tesoros es el libro de cocina de mi abuela, *¿Quiere usted comer bien?* de Carmen de Burgos (publicado en Barcelona en 1917). *La buena mesa* de Sofía Ospina perdura, edición tras edición, y sus muchas otras obras, las reeditadas como *Cuentos y Crónicas* y *La abuela cuenta* (reeditada en 2000, con prólogo de Ana Cristina Navarro) y las todavía no tan conocidas, como sus artículos periodísticos, y las nunca publicadas, como sus obras de teatro, merecen perdurar como parte de la historia de la cultura colombiana del siglo XX.

En las últimas semanas, he asistido a una serie de encuentros y discusiones sobre el futuro de las bibliotecas de Harvard, y me he sentido en medio de otro momento de evento de cambio, transición del libro impreso tradicional tan querido, al nuevo libro digitalizado, más accesible en los teléfonos, las pantallas electrónicas, y en las computadoras. Sofía Ospina debe haberse sentido también viviendo un momento de transición al presenciar la inundación de la tecnología —desde las lavadoras, los tocadiscos, los teléfonos, los coches, los *roster*, que aparecen con frecuencia en

su teatro— y la apertura de Colombia al mundo (o la invasión de Colombia por el mundo) y las nuevas posibilidades sociales y humanas que se ofrecían. Le fascinaban los cambios, y sus repercusiones, las nuevas posibilidades para las mujeres y cómo cambian el panorama social y las expectativas que se ofrecen y los peligros de los horizontes nuevos, tantas veces en conflicto con las viejas tradiciones.

Bibliografía

- Ospina de Navarro, Sofía. (1926). *Cuentos y crónicas*. Prólogo de Tomás Carrasquilla. Medellín: Tipografía Industrial.
- . (1942). *La buena mesa: sencillo y práctico libro de cocina*. 4a ed. Medellín: Tip. Sansón, 1942. 16a ed. Medellín: Editorial Granamérica, 1974. 18a ed. Medellín: Editorial Argemiro Salazar, 1980. 19a ed. Medellín: Promotora de Ediciones y Comunicaciones Ltda., 1982. Ed. de 2011: editado por Gustavo Navarro J.
- . (1942). *La cartilla del hogar*. [1964] 4a ed. Medellín: Editorial Granamérica, 1972.
- . (1958). *Don de gentes. Comprimidos de cultura social*. Medellín: Granamérica. Ed. de 1969, Medellín: Editorial Colima.
- . (1964). *La abuela cuenta*. Medellín: Ediciones La Tertulia, Editorial Granamérica. 2a ed. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia, 1975. 3a. ed. Medellín: Dirección de cultura, 2000. Prólogo de Ana Cristina Navarro.
- . (1984). *Crónicas*. Medellín: Susaeta Ediciones. Prólogo de Adel López Gómez. 5a ed. en Susaeta, 1984.
- . *Menos redes* [5 cuentos]. Prólogo de Alfonso Castro. Medellín: [s.d.].
- . *Ascendiendo*. Comedia en un acto y dos cuadras. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]
- . *El favor de San Antonio*. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]
- . *La familia Morales*. Comedia en tres actos [representada por la Compañía de Comedias Virginia Fábregas en 1936]. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]
- . *Milagro*. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]
- . *Una junta benéfica*. Comedia en dos actos y en prosa [estreno: Grupo de aficionados, Manizales, 1936]. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]
- . *Un luto pasajero*. Comedia en un acto. [Teatro, no publicado pero circulado en manuscrito]