

*Misiá Señora: un drama generacional y una concienciación en retrospectiva**

Juana Sañudo Caicedo**
Universidad del Valle, Colombia

Resumen: El trabajo plantea la pregunta sobre la identidad y los procesos de concienciación en tres generaciones de mujeres que reciben el nombre de Mariana, durante buena parte del siglo XX en eje cafetero colombiano, generaciones de mujeres inmersas y la vez, transgresoras de múltiples cautiverios dados por el orden simbólico patriarcal. Así, el lenguaje se constituirá en escenario de las voces de estos personajes que, a través de una Bildungsroman femenina, lograrán romper el espejo patriarcal como cura y proceso de concienciación frente a temas como la sexualidad, la religión, el matrimonio y los acontecimientos políticos y sociales de la época.

Palabras claves: Ginocrítica, Bildungsroman femenino, genealogías femeninas, cautiverios femeninos, desdoblamiento narrativo y novela de concienciación.

Misiá señora: a generational drama and retrospective consciousness raising

Abstract: This text poses the question of identity and consciousness raising in three generations of women during large part of the XXth century in Colombia,

generations immersed in and at the same time resisting multiple bondages due to the patriarchal symbolic order. Language becomes a stage for multiple voices, which through narrative splitting will be able to break patriarchal barriers to achieve a cure and a fuller consciousness.

Keywords: Gynocritics, female Bildungsroman femenino, feminine genealogies, feminine bondages, narrative splitting and consciousness raising.

Me viene la idea de que, en secreto, persigo la historia de mi miedo. O más exactamente, la historia de mi desenfreno, más precisamente aún, de su liberación. Sí, de veras también el miedo puede ser liberado, y en ello se ve que forma parte de todo y de todos los oprimidos.

Cassandra, Christa Woolf (Citado en Lagarde, Marcela, 2003, epígrafe)

*Artículo derivado de la tesis titulada *Misiá señora: Un Tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer* (2016) para optar al título de magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle, Cali, Colombia. Artículo recibido el 1 de noviembre de 2016, aprobado el 21 de febrero de 2017.

**Licenciada en Literatura de la Universidad del Valle y Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la misma universidad. Obtuvo la mención meritoria por su tesis *Misiá señora: Un Tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer* (2016). Se ha desempeñado como docente de Lengua Castellana y Literatura en el ciclo del bachillerato y ha trabajado para colegios como La Arboleda y Cañaverales International School en la ciudad de Cali. Asimismo, ha sido profesora hora cátedra de Licenciatura en Literatura para la sede de la Universidad del Valle en Palmira y asistente de docencia de la Escuela de Estudios Literarios en la Universidad del Valle, Cali. Actualmente es docente de la institución educativa Juan XXIII de la ciudad de Cali y docente hora cátedra en la Universidad del Valle sede Palmira. Ha publicado el artículo "Subversión del canon narrativo en *Agua Viva* de Clarice Lispector. Un panorama teórico: la crítica literaria feminista" (2013). Revista Nueva Jornada, 3(2), pp. 35-44. E-mail: anajusac1984@yahoo.com

La novela *Misiá señora* (1982) de Albalucía Ángel utiliza muchas de las estrategias narrativas de la *Bildungsroman* o la novela de concienciación¹, como la llama Biruté Ciplijauskaitė (1988). Por ello, se explorará la estructura de la novela en la que se desarrolla la mirada retrospectiva de tres generaciones de mujeres en el eje cafetero colombiano, durante buena parte del siglo XX. Igualmente, se explicarán algunos procedimientos narrativos como el desdoblamiento, la refracción dada en una historia de corte generacional, el fluir de conciencia, la polifonía y su yuxtaposición de las voces de diversas mujeres como estrategias enunciativas que llevan a la idea que persiguen los tres personajes femeninos de esta historia: ¿es posible escapar del espejo construido por el patriarcado, de sus imágenes y construir una identidad femenina diferente a la ya creada?

Estructura retrospectiva y desdoblamiento narrativo

Antes de empezar, conviene recordar que la novela se desarrolla en tres partes: Tengo una muñeca vestida de azul, Antígona sin sombra y Los dueños del silencio, las cuales atienden a la técnica que ya se mencionó como el “espejo de las generaciones”, pues la novela responde a la historia de tres mujeres, que llevan el mismo nombre:

¹ “Se podría considerarla como el punto de partida de la novela de concienciación que se desarrolla como una especie de *Bildungsroman* pero usando técnicas más innovadoras. Desplaza el énfasis del devenir social, activo al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta. Esto no es un fenómeno nuevo: lo hacía ya el héroe-narrador picaresco, pero con el propósito de justificar sus actos: la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentúa el proceso abierto” (Ciplijauskaitė, 1988, págs 34). No estoy segura de la existencia de una esencia de la mujer contemporánea, creo que disiento de esta autora “La novela de concienciación abarca muchos aspectos de la vida femenina. Sería difícil ponerle límites exactos. Para establecer cierto orden en la discusión, proponemos considerar las modalidades siguientes: concienciación por medio de la memoria; el despertar de la conciencia en la niña, que pone más énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer; la maduración como ser social y político; el llegar a afirmarse como escritora. Dentro de éstas, hay otros aspectos que llaman la atención, como la relación entre madre (o padre) e hija; el tema cada vez más importante de la maternidad presentado desde el punto de vista de la madre; la técnica muy interesante del “espejo de las generaciones” para mostrar cambio y continuidad en la existencia femenina. (La imagen del espejo sirve hoy casi siempre para desencadenar el proceso de concienciación.) En todas, la memoria tiene un papel importante y configura el discurso” (Ciplijauskaitė, 1988, pp. 37-38).

Mariana. Se trata entonces de la abuela (Los dueños del silencio), la hija (Antígona sin sombra) y la nieta (Tengo una muñeca vestida de azul), pero de manera retrospectiva, es decir, que es posible ir comprendiendo las vidas de estos personajes y sus significados mediante la visión de la abuela (más adelante se hablará de una cuarta generación intemporal) quien indagará desde el pasado y revisará las diferentes temporalidades de la hija y la nieta, para establecer lo que Ciplijauskaitė llama “un proceso de concienciación”:

La novela moderna se destaca por su orientación hacia la indagación. No se contenta con narrar o exponer; quiere descubrir las motivaciones interiores de toda acción individual, así como los acontecimientos públicos. Ya Balzac sugería que descubrir las causas de los grandes movimientos soterrados revisa esta palabra de la sociedad era la tarea más alta del escritor. Su novela realista ponía énfasis sobre todo en la vida colectiva. El existencialismo ha enseñado a retrotraer la atención hacia el individuo. En el siglo XX es muy frecuente la pregunta “¿quién soy?, ¿cuál es mi papel en el mundo?” (1988, p. 34).

De esta forma, es la abuela, en un desdoblamiento narrativo, quien se encarga de tejer la narración de las vidas de su nieta y su hija. Dicho procedimiento se conecta con lo mencionado sobre la novela de concienciación, pues hay un afán por parte de la abuela por saber cómo es que las mujeres de su familia han llegado a ser lo que son, evaluando desde el presente, es decir, la temporalidad de su nieta, para determinar qué ha sido y por qué.

Sin duda, nos encontramos frente a un drama existencial que no deja de lado las coordenadas temporales de su época, pues en medio de las diversas estrategias que se usan para narrar, sea el fluir de conciencia de alguna de las Marianas o de las polifonías en las que aparecen los puntos de vista de las vecinas, siempre hay referencias al clima político o social de Colombia desde el Bogotazo (1948) hasta la época de la Violencia posterior a este hecho. Y estas épocas marcarán la vida de la abuela, la hija y la nieta. Para el caso de la época de la nieta queda en punta, pues parece que se esperara una posible resolución.

De acuerdo con lo anterior, será oportuno revisar la técnica del desdoblamiento narrativo que opera la abuela en la historia, desdoblamiento que apunta a “un modo de cura personal frente a los silenciamientos tanto de género como sociales” (Ciplijauskaité, 1988, pp. 73-74) que narrará Mariana-abuela, en donde ese yo íntimo liberará todo lo reprimido y lo manifestará en un lenguaje muy diferente .

Los dueños del silencio: ¿Desde dónde habla Mariana de Ontaneda y Álvarez del Pino?

Pues bien, la abuela de las Marianas, aunque inicia narrando la historia de su nieta y luego la de su hija, será una de las voces narrativas más fuertes y por ello se hace imprescindible rastrear sus motivaciones, su propio proceso de concienciación, para comprender desde dónde hablará en su desdoblamiento narrativo, atendiendo a las partes iniciales del drama y lo que tiene que aportar a los procesos fallidos de su stirpe.

Mariana de Ontaneda y Álvarez del Pino, desde sus convicciones de mujer hacendada, pues es dueña por herencia de una finca en Quimbaya y viuda, tras el suicidio de su esposo Valeriano, toma pronto una serie de decisiones que la apartan de las mujeres de la década de los años cuarenta en su región. Así se indica a través de la técnica de la polifonía o desde su propio desdoblamiento narrativo:

Yo no me caso más, con nadie. Y se quitó la esclava de oro desde ese mismo día.

[...] Se consagró a Quimbaya y volvió a levantarla. Nadie logró tumbar esa muralla, que ella le edificó a los moscardones que intentaban llegar a sus favores, a su mirada montaraz, de hembra en la flor de su tronío, ni adolorida ni servil, ni viuda alegre como quisieran tantos, pues se acabaron las murgas, voladores, y opíparos convites.

[...] Dicen que a punto de trastornarse. Que dizque escribe una novela...

¡Literata y atea...! Nunca la he visto hacerle visitas al Santísimo...

(Ángel, 1982, pp. 279-280)

Este desdoblamiento narrativo la hace tomar distancia de su situación de género en una sociedad como la del complejo cultural antioqueño o de montaña, basado en algunas prácticas como el tipo

de tenencia de la tierra, el culto católico y su moral, aunque dicho de otra manera según lo que plantea la antropóloga Virginia Gutiérrez en su estudio *Familia y cultura en Colombia*:

[...] El culto en Antioquia es la manifestación externa gregaria de identidad de ideas y de sentimientos en relación con la divinidad, vale decir, es la expresa confesión social de una participación religiosa común (1975, p. 377).

[...] En lo que atañe a la moral femenina, la iglesia es decisivamente estricta. La mujer debe conservar en su vida de soltera una completa “pureza”, simbolizando en ello una mente alejada de pensamientos relativos al sexo [...] Concomitantemente con estos valores existe una profunda himenolatría en todo el ámbito cultural (1975, p. 395).

Mariana-abuela ostenta un innegable apego a la tierra en su calidad de hacendada, lo que no ocurre en lo que corresponde con los principios de la religión católica y la ideología patriarcal frente a la moral femenina. En el caso del principio que lleva a respetar la religión católica, Mariana aparece como una mujer que también se interesa por otros sistemas de creencias, tal y como son la magia y la astrología, de hecho, es esta marca la que permite rastrear su voz narrativa a lo largo de las tres partes de la novela, esto, de la mano de las reiteraciones como “Mariana, ¡despierta!, Mariana, ¿ves la luz? O Mariana, ¿dónde estás?” a la hora de interpelarse a sí misma o a su hija, nieta o amiga de infancia Idania, como aparece en el siguiente apartado:

Nefasto el cinco, Idania. Te advertí. Tu luna en Escorpión precipitaba vibraciones de un Plutón tenebroso, oscurecido, y ese Mercurio en León te traicionaba. Tu casa octava haría una cuadratura, a los cincuenta, que prometía flagelos. Fue un año de catástrofes. Bisiesto. La muerte andaba suelta como en los años de las plagas, cargando el carro al tope, como si fueran zarandajas. La veo llegar, desafortada, buscar tu número y entrar [...] (Ángel, 1982, p. 290).

Ahora, en el caso del principio que representa el culto a la himenolatría, las tres Marianas están inmersas en ese cautiverio, pero lo denuncian por ser un escollo para su libertad. Adicionalmente,

habría que decir que “la ideología patriarcal y su lógica de la exaltación de la virilidad opresora, así como del poder de los hombres sobre otros” y no sólo sobre las mujeres (Lagarde, 2003, p. 91), lo que constituye otro cautiverio para los personajes, también es notorio en lo que Mariana-abuela narra sobre el 9 de abril de 1948, como un momento más de esa ideología patriarcal que destruyó la oportunidad de vencer esas barreras sociales de la mano del líder Gaitán, quien fue asesinado, al comparar este hecho al de la muerte de su amiga Idania. De modo que, queriendo significar esa pérdida de un líder político que pronosticaba grandes cambios sociales y al tiempo, la pérdida de una amistad que había marcado su infancia y su juventud, se simboliza la pérdida subjetiva como un vaso comunicante con la pérdida social del líder. Lo mismo ocurre en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, “una de las obras más importantes sobre este periodo” (Osorio, 2005, p. 23) lo que muestra otro nivel en la concienciación acerca de la suerte política del país. Todo esto además coincide con el inicio del llamado período de la Violencia en Colombia, lo que viene a simbolizar las múltiples opresiones dadas en el país, sea por las injusticias sociales, de género, etc., pues sin duda, se trata de un hecho que ha marcado muchos de nuestros procesos identitarios:

Nueve de abril de una memoria en piedra y sangre.
Encandilado aquel poder que desató la fusta sobre
el pueblo y los deshizo a golpe de bala, hombres
tinieblas en el bando. (Ángel, 1982, p. 290)

Sin embargo, y a pesar de que hay varias marcas de concienciación de la abuela, el mismo título de este apartado habla de algunos de los silenciamientos a los que fue expuesta, pese a sus pequeñas subversiones y a su intento por ser una mujer construida por sí misma en una época temprana para estas demandas. Uno de esos silencios es el sexual, pues su relación con Valeriano no le permite disfrutar de la sexualidad:

[...] la ve mirarlo, al acercarse, dejar el tocador, meterse entre las sábanas y contemplar sin parpadear cómo él se quita el cinto y el machete, despojarse de todo, incluso del orgullo, porque viene dispuesto a deponer las lanzas y recoger suspiros en vez de ese

silencio con que ella se abre a sus ardores, que son embrujo y precipicio, y la horada y la horada, sin ni siquiera quitarle el camisón, queriéndola cubrir con su delirio, buscando sus lisuras y un grito que no llega, pues ella está emboscada en el olvido, y al fin se pierde, como un ciego (Ángel, 1982, p. 253).

Asimismo, el tema de la maternidad, entendida como elemento de opresión de la ideología patriarcal, también parece ser otro silencio que se cierne sobre Mariana-abuela, pues la pérdida de dos de sus hijos, Valeriano y Oriana, asesinados por su propio esposo, marcará su decisión de encerrarse casi hasta el fin de sus días en la casa de Quimbaya. No obstante, estos temas, el de la sexualidad y el de la maternidad, volverán a surgir en las dos partes restantes de la novela, “Antígona sin sombra y “Tengo una muñeca vestida de azul”, igualmente como componentes que se seguirán cerniendo sobre los personajes de este drama generacional. Todo esto se dará a través de las reiteraciones, casi como si fueran un destino y quizás para marcar el proyecto que se había instaurado para las mujeres desde la ideología patriarcal.

Antígona sin sombra: la invitación a romper el espejo

La segunda parte de la novela, Antígona sin sombra, comienza con uno de los grandes temas que ya se han esbozado en la tercera parte por Mariana-abuela: “el matrimonio o el himeneo, las alusiones continuas al erotismo de las novias con fragmentos del Cantar de los cantares, leche y miel hay debajo de tu lengua” (Ángel, 1982, pág. 124) y a la ignorancia que hay detrás de todos los rituales, de esta institución social, por parte de Mariana-hija, quien es en este caso, el personaje central. Durante el capítulo, se mezcla el fluir de consciencia que a veces alcanza el desdoblamiento narrativo en la misma Mariana-hija, con el desdoblamiento de Mariana-abuela y una polifonía que viene de las compañeras de costura, la amiga Anaís, entre otras mujeres que ayudan a reconstruir la vida del personaje y de la época que vive, su matrimonio, su relación con la maternidad, su infidelidad y el episodio de locura final.

Se empezará entonces abordando el desdoblamiento narrativo que usan tanto Mariana-hija como

Mariana abuela, en búsqueda de evaluar y realizar, en la medida de lo posible, un proceso de concienciación de sus congéneres, de asuntos como la sexualidad, el matrimonio y posteriormente, la maternidad, pues de eso se trata este procedimiento narrativo: revisar y reflexionar sobre las decisiones que han tejido sus vidas en torno a sus vidas personales y a sus contextos.

Del matrimonio con Arlén Fontecha, como la misma Mariana-hija, aún antes del fracaso lo nombra: “se irá del gozo al pozo, ya verás” (Ángel, 1982, p. 126) y Mariana-abuela evalúa, más allá del papel de madre, pues recordemos que su desdoblamiento se hace desde una temporalidad indeterminada y tratando de establecer balance entre lo que fue y pudo haber sido en su propia vida, la de su hija y nieta, en relación con los procesos de identidad de las mujeres:

Vivir tu vida, sin perro que te ladre. No amarrarte jamás. No consentir que nadie te apisone el orgullo, o quiebre tu alma aposta. Caminar por el mundo al ritmo de tu paso, haciendo y deshaciendo tu imagen interior, sin hacer caso a los espejos que ellos mismos colocan, para poder así verse gigantes. Dime que soy el más grande, el más yo, el más rey o te asesino... Y no es que tú seas muda. Es que te mata su sordera (Ángel, 1982, p. 127).

Mariana-abuela, al igual que la misma Mariana-hija, en su desdoblamiento narrativo se preguntan a lo largo del capítulo, acerca de lo que realmente iban construyendo sobre el placer sexual en el marco del matrimonio, “¿Nunca te diste cuenta que era normal que tú también sintieras...? ¿Normal...?” (Ángel, 1982, p. 129) o comentarios como “se murió para el mundo y sus placeres” (1982, p.130) que llevan a pensar en la recomendación de esa voz narrativa, desdoblamiento que se confunde y ya no es posible saber si es Mariana-hija o Mariana-abuela la que recomienda romper el espejo de la ideología patriarcal y del ser para otros:

¡Mariana!
 Qué es la alharaca, matasiete
 Quieres retroceder hacia la luz. Volver a entrar en tu espesura y presentir sin miedo la salida, que será blanca y tibia como leche. Descubrir los recodos, paso a paso. Vagar, vagante, vagarosa. Decídete

Mariana. La espera es otro engaño. Busca tu centro raíz, que es donde viven los gemidos y el temblor de la piel, y eso no es permitido a las doncellas, te asaltarán en coro, los falsarios. Amárrate a los mástiles. Te acusarán de tantas cosas. Levantarán de nuevo las hogueras, como si no bastara tu inocencia, que desde siempre fue verdad, aunque aseguren que es falacia. (Ángel, 1982, pp. 130-131)

Imágenes como la leche nos invitan a pensar en ese nacimiento de sí misma que debería haber seguido Mariana-hija, pero que, no obstante, no siguió, tras un matrimonio y una maternidad que estuvieron cercados por la soledad y la frigidez con un esposo que nunca buscó el placer ni el erotismo, y que muy parecido a Valeriano, el abuelo, se afirmaba en estandartes como la virginidad de la esposa y el nacimiento de un primogénito varón. Como ocurre con Arlén Fontecha, que pregunta asombrado cómo es que no sangra su esposa en la noche de bodas y sólo cuando tiene un hijo varón, Elmis, le obsequia las escrituras de una casa, eso sí, después de muchos intentos para concebir un hijo y de tener a Mariana-nieta.

Aun así, Mariana-hija también tiene momentos de concienciación que le exigen pensar y hacer un balance de su vida, más allá de sus roles de madre-esposa. Y como en el caso de la abuela, también hay una amiga que, en este caso, es símbolo de lo que surge cuando hay libertad y autonomía: Anaís². Resulta significativo este encuentro, pues además de trabajar en una oficina, algo impensable desde la educación recibida por Mariana-hija, este personaje es un llamado al descubrimiento del cuerpo, a la conciencia política y la concienciación social, pues nos recuerda las masacres acontecidas en Guatemala, durante 1975-1982, “en las que fueron violadas y asesinadas miles de mujeres, ancianas y niñas” (Womens Worldwide, 2012) así como los casos de violencia contra las mujeres, en la Colombia de la misma época:

² Si hemos de dar importancia al significado de los nombres en la obra de Ángel y en su constante alusión a las genealogías femeninas tal y como ocurre en otras obras como *Las Andariegas* (1984) y *Tierra de nadie* (2002), podríamos ensayar a decir que este nombre y su vindicación quizás podría estar relacionado con un tributo a la escritora Anaís Nin (1903-1977), sin embargo, hasta ahora no hay estudios profundos sobre el sentido de los nombres en la obra de Ángel.

Le envidia el temple de amazona. Ese dispuesto a todo. A sacudir raíces y zarandear blasones y suprimir sofismas, preceptos cavernícolas. Los mandamientos se enmocharon al más teso, pues no lo consideran: ¡No violar!, Campanita. ¿Leíste ayer lo de las mujercitas de Río Negro...? Las volvieron tasajo, a más de treinta, les metieron las pingas, las botellas, hasta a las muchachitas de diez años, y a una que estaba de seis meses le rajaron el vientre a machetazos, después de haberla roto, desgraciados, y el gobierno investiga sólo los casos de violencia donde haya liberales o godos de por medio, sin contar con nosotras, las mujeres, que ya estamos transidas, hasta el gorro. La consigna es violar. Atropellar. El falo en alto, como una vara de premio. Lobos hambrientos, cebados, malparidos, barbotó acelerada, y ella esa noche se desveló, pensando (Ángel, 1982, pp. 145-146).

Finalmente, Mariana-hija, como era de esperarse al crecer sus hijos, queda “desprogramada” y tras las cada vez más evidentes infidelidades de su esposo Arlén, experimenta ella misma la infidelidad, mientras su esposo asiste a reuniones de la ANAPO³, lo que nos indica otro cronotopo⁴ o espacio-tiempo, el de la segunda generación perteneciente al período del Frente Nacional en nuestro país. Entonces y pese a todo, Mariana-hija por fin conoce el goce del cuerpo con un personaje, Blackie, a quien encuentra en Cartagena:

³La historia registra el 23 de abril de 1961 como la fecha de fundación de la Alianza Nacional Popular (ANAPO), como movimiento de oposición al sistema bipartidista del Frente Nacional (FN) (...) En sus orígenes más próximos se identifican dos fuerzas igualmente significativas: por una parte, el respaldo que el pueblo de Santander tributó a la memoria del general Gustavo Rojas Pinilla (...) por otra, el movimiento de resistencia al FN, sistema que estableció la alternación de conservadores y liberales en el gobierno. (Báez, *La Alianza Popular (ANAPO) en Santander 1962-1976*, 2004, p. 14)

⁴Antes de aclarar el concepto de Cronotopo desde Mijaíl Bajtín, se hace necesario decir que este artículo corresponde sólo a un capítulo de mi tesis de maestría *Misía Señora: un tributo a las genealogías femininas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer* (2016) y que es el capítulo número 6 en el que se explora a cabalidad el concepto y su análisis en la novela de Ángel. En su trabajo *Teoría y estética de la novela* Bajtín afirma que “el cronotopo es la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989, p. 237). Así mismo, resalta la idea de este concepto como “una categoría de la forma y el contenido, que determina también la imagen del hombre en la literatura, una imagen que entrega formas de la realidad en un proceso de conocimiento artístico” (1989, p. 236). Y esas formas de la realidad, mediadas a través de tres generaciones de mujeres que se mueven por varias ciudades colombianas, construyen discursos, subjetividades contra hegemónicas acerca de la Historia, las prácticas sociales y los lenguajes de al menos dos de las generaciones de Marianas y muchas de las mujeres que comparten esas relaciones de sororidad con ellas.

[...] jugó la noche entera en que bajaron de la escollera hasta la playa y él se estiró encima de un tronco, y ella vaciada, frágil, y el cielo como un viaje desierto, sin señales. Cuando la penetró, manso y violento, luego de haber deshecho palmo a palmo esa especie de yelmo, de rigidez musgosa que le cubría el cuerpo desde la madrugada en que Arlén entró al cuarto en que ella lo esperaba, toda velos, rubores, el corazón en agonía, núbil doncella y casta, como lo había exigido el Evangelio, la sociedad, los curas, las pancartas, cuando entró en ella como una corriente dulce y lleno de ternura, sin arrasar, sin ir en busca de sexo como quien va por un trofeo, todo en ella se abrió como un clavel del aire, y sumergió su cuerpo, la arena tibia entre los muslos, su aliento entrecortado, la curva tensa de su vientre y la boca ahogando sus gemidos, porque empezó a sentir como él estaba dentro, los bulbos tiernos abriéndola, jugosa, y en el cielo vio a Orión [...] (Ángel, 1982, p. 199)

Y tras conocer por fin el goce sexual plenamente, es descubierta y, paradójicamente, encerrada en un sanatorio, como si del siglo XIX se tratase, mientras se solucionaba la participación de Arlén y Flaminio, su amigo, en un desfile gay, a bordo de un carro de bomberos, en medio de la noche cartagenera. Su desdoblamiento narrativo cobra importancia al describir, desde la distancia, desde la “insania” en la que la recluyen, su balance frente a su papel de madre-esposa que parece resumirse, física y psicológicamente en el encierro del que es víctima, pues su cuerpo fue una suerte de cárcel, ya fuese para el placer de otros o para la procreación. Mariana-hija logró romper en parte el silencio, pero también debió pagar por ello, en una sociedad en la que la violencia patriarcal seguía funcionando:

Voy a volar cual gaviola, aunque tú pongas mil aldabas, mi amiga mi vampira. Me haré la pánfila cuando entre y él esperando el frenesí o el estupor con que me cubro para embaucar los trufadores, los mindangos falaces que pregonan virtud y obtienen la batuta, ¿qué tal Arlén? ¿Los niños cómo están? Saludaré como si hoy fuera ayer y aquí no pasó nada, pues fui la adúltera, la insana, la madre sin entrañas que se ausentó de pronto de los deberes mientras el hijo, un joven mozo, ya hacía calaveradas y la muchacha andaba en sus problemas raros, como chismearon en el pueblo las brujas zascandiles.

¿Qué tal mi amor...? ¿No más alarmas de desfiles en el carro de bomberos?

[...] ¿Los pleitos bien?, ¿la querrela de Flaminio está pendiente?, y un poco aquí y otro de allá, vivaz, equilibrada, y el médico observando mi franca mejoría, mi desparpajo lúcido que hará pronosticar que esta semana mismo voy a salir de este jardín florido con jaulas despobladas y gritos en las noches y rejas afiladas que allanan, densas, los pulmones [...]. (Ángel, 1982, pp. 225-226)

Tengo una muñeca vestida de azul: ¿fue posible conjurar los condicionamientos femeninos?

La primera parte de la novela, Tengo una muñeca vestida de azul, que desde el ordenamiento retrospectivo que hemos hecho de las tres generaciones de Marianas, es realmente la última parte, corresponde a la integrante más joven del drama: Mariana-nieta. Bien, este personaje, pese a esos desdoblamientos narrativos propios, como los de la abuela observadora que surge, de tanto en tanto, tampoco logra conjurar la imagen del espejo, pues las distintas violencias o condicionamientos así se lo impiden, incluso, se observa que hay retrocesos en el aspecto sexual y la historia queda inconclusa, como apostando a un final que aún no se define. ¿Se trata realmente de una *Bildungsroman* fallida como es el caso de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, cuyo final abierto y sin clausura contradice el modelo masculino y teleológico de la *Bildungsroman* tradicional? (Guerra, 1999, p. 17).

Para explorar a cabalidad este análisis, será necesario profundizar en una de las modalidades de la novela de concienciación que esquematiza Ciplijauskaitė, es decir, la novela psicoanalítica. Pues bien, este tipo de novela continúa con los mismos procedimientos mencionados anteriormente y suma la dinámica psicoanalítica en la que, la narradora, Mariana, desempeña el rol de analista, pues no hay una figura de este tipo como tal en la novela, rol que desempeña en su desdoblamiento narrativo, y allí se presenta la misma relación con la palabra, pues al fin y al cabo “ Toda novela es, un diálogo con el interlocutor ausente” (1988, p. 97) y:

[...] el analista se fija no sólo en el contenido de lo enunciado, sino en la enunciación misma. No se contenta con ir suministrando palabras sueltas al

paciente para desencadenar asociaciones; estudia la elección espontánea que revela la personalidad y los problemas del paciente. Se pone más énfasis en lo lingüístico. El paciente es invitado a elaborar y colaborar. Al evocar las escenas del pasado que más le han marcado ayuda a la reconstrucción por medio de la expresión específicamente suya, aunque desordenada, que contiene las palabras-clave (Ciplijauskaitė, 1988, p. 89).

Así, en esa dinámica por ir tejiendo lo más profundo del yo, “se evoca la infancia para llegar a las causas que han moldeado el ánimo presente” (1988, pág. 85) y dentro de la infancia, que en este caso es la de Mariana-nieta, la última representante de las generaciones, vemos el tema que de manera reiterativa se ha manifestado: la violación. Surgen entonces preguntas sobre las que volveremos en la conclusión y en capítulos posteriores: ¿por qué se elige la infancia en la última trama generacional? ¿Tendrá que ver con el proceso de concienciación y su desvelamiento de las estructuras sociales o subjetivas que aún no se han transformado?

Por ahora, se le dará prioridad a lo que se narra en la novela sobre este episodio fundacional de la novela de despertar sexual violento, en este caso, de Mariana-nieta, que años después no se atreverá a contarle ni a su propia amiga, Yasmina, más bien surgirá como una asociación libre que mezcla con episodios de una confesión, mientras están en la playa:

Jamás de los jamases. Ni, aunque sea tu amiga del alma, su adoración, la preferida, ni aunque pasen cien años, ni que la torturaran como a los mártires cristianos, no lo va a confesar. Nadie le va a creer que ella quería decir que yo no quiero y que al final no se aguantó las ganas de ver si era verdad pues aquí tengo un pajarito, en el bolsillo del saco, dijo Atalvas. Te lo regalo, ¿se te olvidó tan fácil la palabra?, y ella que sí, se me fue la paloma, no me acuerdo, si eres juiciosa y obediente, y ella me prometió que sí mientras acariciaba las plumitas. ¿Te echo en la espalda...? Masajeando, me hace cosquilla en las orejas, porque él soplabapásitico, pero él sopla que sopla, cosquilloso, ahora tú a mí, pasándole el aceite, tendiéndose en el suelo, revolcándose, diciendo que ahora yo, mientras la hacía montar a caballito, bocarriba, expande bien, aroma a almendro biche tez pétalo de rosa, ¿te

gusta?, y ella sí, sin atreverse a decir bueno ya me voy porque si no se lleva el toche y él le ponía las manos por debajo para impulsar fuerte en el galope y después carcajadas [...]

[...] y allí me duele, se quejó, porque le hacía presión, y entonces él que a ver cuál es la parte [...]

[...] ¿tú consentiste...?, ¿cuántas veces...?, no padre, no, perdón, yo me arrepiento (Ángel, 1982, pp. 55-56)

Se ha señalado que, en la novela de concienciación femenina, temas como “el despertar sexual o una violación”, que es el hecho central de este capítulo, dado a través de reiteraciones, desdoblamiento narrativo, asociación libre y polifonías, “viene a ser un punto central en el proceso de concienciación” (Ciplijasukaité, 1988, pág. 61). Ciertamente, lo es, si pensamos en el hecho de que la concienciación no sólo se presenta a escala individual sino de manera paradigmática en un intento por relacionar las distintas escalas de la violencia sexual, a través de la parataxis que podemos establecer entre las distintas partes de la novela. La violación de Mariana-nieta a manos de Atalvas, uno de los empleados de la finca de la abuela, como las violaciones en el marco del matrimonio⁵, en los casos de Mariana-abuela por Valerio y Mariana-hija por Arlén, sin dejar de lado las violaciones que ocurren en la época de la Violencia entre liberales y conservadores en Colombia y las otras tantas en Guatemala en la masacre de Río Negro, comentada en la segunda parte de la novela.

En ese orden de ideas, estaríamos hablando de una *Bildungsroman* fallida, no obstante, esa vuelta al pasado, a la infancia de la última integrante de las Marianas, puede conducir a encontrar el lazo que une a las diversas esclavitudes. Se asiste a lo

⁵ Estas violaciones se enmarcan dentro de la violencia patriarcal y la opresión de las mujeres en cuerpos que sólo son vistos en su función reproductiva, al respecto el trabajo, *Amor y violencia: Erotismo en la novela colombiana contemporánea* apunta: “Los castigos y las reprimendas que recibe Mariana a lo largo de la obra harán de ella una mujer para la cual el placer sexual y el componente erótico estarán casi completamente negados, mientras que su único objetivo en la vida habrá de ser el de convertirse en madre. El rol de las generaciones anteriores a la de Mariana en la prolongación de la opresión corporal se explica desde la voz narrativa cuando se cuenta cómo la madre del personaje es también sometida a un régimen de violencia sexual por parte del marido, que la convierte simultáneamente en víctima del esposo y verdugo de la hija. El hilo conductor que mantiene vigente el control masculino es un saber heredado que pasa de madre a hija, pero que se refuerza en otras interacciones como la marital.” (Betancurt, 2012, pág. 144)

que Ciplijauskaité llama una trama pensada como un espejo cóncavo, que, en vez de reflejar los paradigmas patriarcales, refleja el interior de tres mujeres en tres épocas de buena parte del siglo XX en Colombia, con sus condicionamientos, pero también con sus pequeñas subversiones y el contraste con otras mujeres que de alguna manera lograron romper el espejo, como es el caso de Yasmina, amiga de Mariana-nieta y Anaís, amiga de Mariana-hija. La primera logra incursionar en una carrera como la Medicina y usarla para apoyar a Idaly en la decisión de practicarse un aborto y la segunda, logra incursionar en el ámbito laboral y muestra un proceso de concienciación al reflexionar sobre la violencia sexual contra la mujer en el mundo.

El espejo cóncavo es entonces, una suerte de ruptura del espejo patriarcal, por ello debía conducirnos al pasado y a la infancia, a través del desdoblamiento, que escindía al observador y al observado, es decir, a cada una de estas mujeres, como replicando la dinámica psicoanalítica, pero prescindiendo del terapeuta, pues también hay quejas en contra del psicoanálisis y su inmasculación⁶ o enfoque desde la perspectiva masculina, es decir, su foco esencialmente patriarcal y masculino.

Si bien la ruptura del espejo parece fallida en esta tercera generación, al menos de la mano de Mariana-nieta, la aparición de espejos contrastantes como el de Yasmina, amiga de infancia del personaje central en esta parte, quien opera como sujeto que lleva a replantear lo personal y a conectarse con la experiencia colectiva, con el contexto, que en el caso de la abuela, partía de sus propios viajes y de su papel fuerte, pese a los condicionamientos, y en el caso de la hija, se daba, como aquí, a través de la conexión con Anaís y su relación con la violencia a escala general, contra las mujeres.

⁶ “La crítica literaria feminista de los años 1960 y 1970 promovió una determinada actitud crítica que proponía e invitaba a leer el género, o a leer desde el género: esa táctica de lectura que se conoce como “leer como mujeres”. La cultura (tanto el legado cultural como la que se urde aquí y ahora) es puesta bajo sospecha, sometida a inspección y encontrada culpable de misoginia, heterosexismo, etnocentrismo y clasismo. El revisionismo cultural se convierte en imperativo categórico. Leer como una mujer demuestra ser una actividad de resistencia a la *inmasculación* y convierte a la lectora en una lectora resistente. La *re-visión* de la cultura para la lectora feminista es un acto de supervivencia y resistencia en/a la cultura patriarcal y sus dictados ideológicos androcéntricos.” (Suárez, 2004, pág. 1)

Yasmina, amiga que Mariana conoce en el parque, mientras patina, es una joven que ha sido educada en un colegio laico, a diferencia de Mariana-nieta, quien ha sido educada por monjas y, además, estudia Medicina, mientras que, en lo correspondiente a una carrera, hay prohibiciones y silencios. Yasmina, es pues un espejo contrastante en lo que tiene que ver con el proceso de concienciación y nos muestra otro de los temas obsesivos que se venían presentando en la novela, el aborto, por el que han pasado las dos generaciones iniciales de Marianas, eso sí, como un tema velado, que más parece accidental que provocado, pero que, en todo caso, parece salvarlas del destino de procreación feroz al que eran sometidas. Aparecerá Idaly, otra amiga de infancia de Mariana-nieta, quien precisará la ayuda de Yasmina, en su calidad de médica, todo un ejemplo de sororidad y conciencia frente a los derechos reproductivos y sexuales de las mujeres en la tercera generación, pero que aún no están dados por la permanencia de las estructuras sociales patriarcales de la época. Quizás, esta parte se remite a la década de los años setenta en Colombia, si seguimos la línea cronológica desde la abuela (1940 aproximadamente, partiendo de hechos como el Bogotazo y la época de la Violencia de la III parte) hasta la nieta:

Yasmina estaba muda, demasiado. La observó ir y venir, sus gestos hábiles, los ojos preocupados, ave-llanosa, bella, voluntariosa, cómo haría. Cursaba último año y la mejor casi en todo, se enclaustraba cual monja en los exámenes, ¿la medicina es muy terrible, ¿no?

[...] No la había visto hacía tres meses, y menos mal que la encontró esa tarde. Un aborto es atroz. La pobre Idaly se enloqueció al saber del embarazo. Se tomó dos purgantes, una botella de algo para la circulación, lo sé, lo sé, lloraba cuando llamó a pedirle auxilio, pues le empezaba la hemorragia, había podido quedar seca, hipaba medio histérica, pero creía que era más fácil, que no era así de horrible, Dios bendito. Es peor el hospital, cuando hacen los raspados. Son casi siempre jóvenes los médicos, y oyó contar mil veces que te espatarraban como a vaca, te dan, si acaso, un analgésico, y empiezan: que ya vas a aprender a dárselo a los pingasueltas, ¿te lo gozaste chévere esta vez...no?, ¿cuántos más te comieron?, hurgándolas con saña, haciéndolas tasjeo, la próxima convidas, ya debes ser muy bue-

na en los movimientos y en recalentamientos, yo prefiero morirme, hijos de puta: y sintió un revolcón en el estómago. En Londres lo hacen casi gratis. Y es permitido, es ley, contó Disnarda, que dijo que una amiga de otra amiga casada, fue hasta Inglaterra a hacérselo abortar. ¿Y qué contó...? ¿Cómo era? Preguntaron, y Disnarda abatida, que muy triste. (Ángel, 1982, pp. 99-100)

Se asiste pues a una lectura estructural y temática de la novela, a un análisis del proceso de concienciación que no resuelve los dramas sexuales o sociales de las protagonistas, porque su estructura circular, en la que se repiten los mismos condicionamientos en las tres generaciones: violencia sexual, abortos en condiciones infrahumanas, dispositivos religiosos y sociales, lleva a pensar en el gran dispositivo que constituye la estructura social y a que dicha estructura debe transformarse para que, en esa misma medida, se transformen los procesos identitarios en las mujeres en nuestro país y en los imaginarios literarios que se tejen sobre él.

Bibliografía

- Ángel, Albalucía. (1982). *Misiá Señora*. Barcelona: Argos Vergara.
- Baéz, Adriana. (2004). *La Alianza Popular (ANAPO) en Santander 1962-1976* [Tesis de maestría]. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.uis.edu.co/jspui/bitstream/123456789/9874/2/116907.pdf>
- Bajtín, Mijaíl. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Betancurt, Adriana María. (2012). *Amor y violencia: Erotismo en novela colombiana contemporánea* [Tesis de doctorado]. Universidad de Arizona, Arizona, Estados Unidos. Recuperado de http://arizona.open-repository.com/arizona/bitstream/10150/242403/1/azu_etd_12352_sip1_m.pdf
- Ciplijauskaité, Biruté. (1988). *La novela femenina contemporánea. Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Guerra, Lucía. (1999). De Babel al apocalipsis: los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel. *Letras Femeninas*, 25 (1/2), 9-26. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23021325>
- Gutiérrez, Virginia. (1975). *Familia y cultura en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Lagarde, Marcerla. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México.

Osorio, Óscar. (2005). Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia. *Poligramas*, 24, 17-27. Recuperado de <http://poligramas.univalle.edu.co/24b/albalucia.pdf>

Suárez, Beatriz. (2004). *De cómo la teoría lesbiana*

modificó a la teoría feminista (y viceversa). Recuperado de http://pmayobre.webs.uvigo.es/pc/profesorado_11.htm#beatriz

Women's Worldwide (2012). *Masacre de Río Negro v. Guatemala* [web log post]. Recuperado de [http://www.womenslinkworldwide.org/observatorio/decision.php?ecod=1\\$\\$-42BLXMn1etpLnxyI9fzVnMBVvgB](http://www.womenslinkworldwide.org/observatorio/decision.php?ecod=1$$-42BLXMn1etpLnxyI9fzVnMBVvgB)



Liliana Anaya García