

Palabras y pensamientos de escritoras colombianas: Alba Lucía Ángel, contra el canon letrado

Paola Giraldo Herrera

Magister en Literatura Hispanoamericana,
Instituto Caro y Cuervo (Colombia) y doctoranda
en Sociología, Universidade de Sao Paulo (Brasil).



ESCRITORAS COLOMBIANAS: ALBA LUCÍA ÁNGEL, CONTRA O CÂNONE LETRADO

Na América Latina, há um debate em torno da figura do Prêmio Nobel colombiano Gabriel García Márquez, criador do realismo mágico, que questiona se ele limitou ou não o desenvolvimento de uma nova literatura colombiana. Este artigo analisa o processo de luta e a posição tomada por Alba Lucía Ángel, escritora contemporânea de García Márquez que, com base em experimentos estilísticos, na crítica à história oficial e na polêmica feminista, inovou a luta do campo de produção cultural, iniciada por escritoras colombianas como a monja Josefa del Castillo ou Olga Chams Eljach, de pais libaneses.

ESCRITORAS COLOMBIANAS: ALBA LUCÍA ÁNGEL, CONTRA EL CANON LETRADO

En América Latina, existe un debate sobre la figura del Premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez, creador del realismo mágico, que cuestiona si él limitó o no el desarrollo de una nueva literatura colombiana. Este artículo analiza el proceso de lucha y la posición tomada por Alba Lucía Ángel, escritora contemporánea de García Márquez que, basándose en experimentos estilísticos, en la crítica a la historia oficial y en la polémica feminista, innovó en la lucha del campo de producción cultural, iniciada por escritoras colombianas como la monja Josefa del Castillo u Olga Chams Eljach, de padres libaneses.

كتابات كولومبييات ضد المعيارية الأدبية السائدة : نموذج ألبا لوسيا أنخيل

هناك نقاش في أمريكا اللاتينية حول الفائز بجائزة نوبل للآداب الكاتب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيث مبدع الواقعية السحرية . النقاش يطرح سؤالاً مفاده إذا كان الفائز بجائزة نوبل الأديب الكولومبي جابرييل قد حدّ أو لم يُحدّ من نموّ أدب كولومبي جديد . يحلل هذا المقال مسار نضال و موقف الكاتبة ألبا لوسيا أنخيل المعاصرة للفائز بجائزة نوبل التي ، اعتماداً على التجارب الأسلوبية و نقد التاريخ الرسمي و أيضاً على الجدل النسائي ، جددت النضال في مجال الإنتاج الثقافي ، و الذي بدأ (النضال) مع كاتبات كولومبيات مثل جوزيفا ديل كاستيلو أو أولجا شمس الجاش المنحدرتين من أبوين لبنانيين الاصل .

L'AUTEURE COLOMBIENNE ALBA LUCIA ÁNGEL CONTRE LETTRÉ CANON

En Amérique latine, un débat existe autour de la figure du Prix Nobel colombien Gabriel Garcia Márquez, créateur du réalisme magique, posant la question de savoir si il limita, ou non, le développement d'une nouvelle littérature colombienne. Cet article analyse le processus de la lutte et de l'engagement d'Alba Lucia Ángel, auteure contemporaine de Garcia Márquez qui, sur la base d'expériences de style, de la critique de l'histoire officielle et de la polémique féministe, innova la bataille sur l'étendue de la production culturelle entreprise initialement par des auteurs colombiennes comme la religieuse Josefa del Castillo ou Olga Chams Eljach, de parents libanais.

COLOMBIAN AUTHORS: ALBA LUCÍA ÁNGEL, AGAINST THE LETTRED CANON

In Latin America there has been vigorous debate around the figure of Colombian Nobel Prize winner, Gabriel García Márquez, the creator of magic realism, which questions whether or not he has limited the development of a new form of Colombian literature. This article analyzes the struggle and the position taken by Alba Lucía Ángel, an author and contemporary of García Márquez, who, based on stylistic experiments, through feminist controversy and criticisms of official history, has innovated the struggle of the cultural production segment, initiated by Colombian authors, such as the monk Josefa del Castillo or Olga Chams Eljach, who is of Lebanese descent.

Los papeles – y no solo el papel – de las mujeres en la historia han sido, desde los años sesentas, objeto de cada vez más intensos debates que, con atraso se reproducen en las academias de la llamada periferia mundial. Para el caso colombiano, trabajos de crítica literaria e historiografía de la literatura femenina, como los de Montserrat Ordóñez, Betty Osorio, María Mercedes Jaramillo y Carmiña Navia, entre otras, fueron abriendo paso en los años ochentas, a las palabras, antes olvidadas, relegadas o borradas de mujeres colombianas que, en épocas diversas, se arriesgaron a tomar papel y lápiz y consignar sus pensamientos en negro sobre blanco.

Mujeres como la monja Josefa del Castillo (1671- 1742), mística y poeta; la novelista, periodista y editora Soledad Acosta de Samper (1833- 1913); la poetisa y dramaturga Amira de la Rosa (1903- 1974); Elisa Mújica, novelista, cronista y escritora infantil (1918- 2003); la investigadora y escritora Helena Araújo (1934); y otras novelistas contemporáneas, todas ellas revolucionarias de su época como Fanny Buitrago (1945); Marvel Moreno (1939- 1995); Flor Romero (1933); Laura Restrepo, (1950); y Montserrat Ordóñez (1941- 2001), quien además fue pionera de la crítica literaria y profesora universitaria.

1 Como lo ha demostrado Hélène Pouliquen en su ensayo sobre la obra de García Márquez.

Mención aparte merece la poetisa Meira Delmar, seudónimo de Olga Chams Eljach (1922- 2009), de padres libaneses, e inspirada en la mística sufí, y quien fuera la única mujer reconocida como miembro del grupo “La Cueva”, cuna de varios escritores colombianos, entre ellos el premio Nobel Gabriel García Márquez (1927), bajo cuya sombra -como mucho se ha escrito-, múltiples escritores y escritoras de Colombia continuaron publicando.

Como todas ellas, aunque de manera totalmente opuesta, la historia de otra escritora colombiana ligada al entorno garciamarquiano, nos permite matizar el juego de poderes que ha representado, por una parte, la tradición patriarcal en la literatura colombiana, y por otra, la fortísima presencia del autor de *Cien años de soledad*, a su vez representante letrado de esta tradición¹, descrita por el crítico uruguayo Ángel Rama (1984) como *cultura letrada*.

Atada a la estructura económica de la metrópoli española, la *cultura letrada* emerge en las ciudades, con la rígida escritura cortesana como equivalente del damero arquitectónico y con el saber como garantía de poder. Allí, donde la razón se expresa a través del orden, las jerarquías socioeconómicas, el estatus del dinero dominará y sus bienes serán administrados por los funcionarios y burócratas que manejan la pluma, esto es, que tienen poder simbólico:

seres urbanos, intermediarios entre la sociedad y la ideología “porque mediante ellos se desarrolló la ideologización del poder que se destinaba al público” (Rama, 1984:33), los letrados son esa “red producida por la inteligencia razonante que, a través de

la mecanicidad de las leyes, instituye el orden” (Rama, 1984:35) Hoy no sólo por la ley sino por la educación y por los medios masivos lo hacen, reproduciendo el sistema de valores que más conviene a sus intereses y creencias. Como afirma el editor mexicano Enrique Krauze²,

Colombia no era cualquier lugar: era una república de gramáticos. Durante la juventud del abuelo, el coronel Nicolás Márquez Mejía (1864-1936), no menos de cuatro presidentes de la república, un vicepresidente y otros magistrados –todos del bando conservador– habían publicado compendios, tratados (en prosa y verso) sobre la ortología, ortografía, filología, lexicografía, prosodia y gramática del idioma castellano. Malcolm Deas, el historiador oxoniense especialista en Colombia que ha estudiado el singular fenómeno, aduce que la obsesiva preocupación por el idioma que revelaba el cultivo de estas ciencias (“sus practicantes –acota Deas– insistían en llamarlas ‘ciencias’”) tenía su origen en una vocación de continuidad con el tronco cultural español. Al hacer suya “la eternidad de España en el idioma” buscaban asegurar, por decirlo así, el monopolio legítimo de sus tradiciones, su historia, sus autores clásicos, sus raíces latinas. Esta apropiación, precedida por la fundación en 1871 de la Academia Colombiana de la Lengua correspondiente a la Española (la primera en América), fue una de las sorprendentes claves en la larga hegemonía conservadora en la historia política de Colombia (1886-1930).

De este contexto, y en contra del mismo, surge la obra de Alba Lucía Ángel (Pereira, 1939), escritora, dramaturga y poeta, y cuyo trabajo literario, por contraposición a la tradición letrada, se caracteriza por su innovación estilística y en el tratamiento de

2 Krauze, E. “Gabriel García Márquez. A la sombra del patriarca”, en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=14090>, Octubre de 2009.

3 Novelista colombiano, Premio Cervantes de Literatura 2002

4 Poeta colombiano, antologista y fundador de varias revistas culturales de gran importancia nacional.

los temas, y por el énfasis que pone en la construcción de los problemas propios de las mujeres dentro de una sociedad que comenzaba a cuestionar muy lentamente los antiguos valores patriarcales.

La novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* fue escrita aproximadamente entre 1972 y 1975. En esa época Alba Lucía vivía en Europa, a donde viajó en 1964, tras terminar sus estudios de Historia del Arte en la Universidad de los Andes, donde fue alumna y amiga de la crítica de arte argentina Marta Traba, quien influyó en su ideal de mujer y como profesional.

En 1975 Alba Lucía presentó su novela al Concurso Bienal de Novela Vivencias, realizado en la ciudad de Cali por la revista y fundación del mismo nombre, y patrocinado por la Empresa de Licores del Valle. Los jurados Álvaro Mutis⁵, Fernando Charry Lara⁴, Antonio Panesso⁵, Darío Ruiz Gómez⁶ y Humberto Valverde⁷ le dieron el primer premio, recibido en la versión anterior del concurso por *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo⁸.

En este mismo año el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), hizo la primera publicación de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* dentro de la “colección popular” de la Biblioteca colombiana de cultura. La pertenencia de la novela a esta colección, además de su tamaño reducido, la encuadernación rústica y la calidad del papel indican el carácter divulgativo de la edición. En el texto de la contraportada se indica que el Instituto, “identificado” con los propósitos de “respaldo y estímulo de la

tarea creativa que adelantan los escritores colombianos”, “incluye este trabajo” dentro de su colección, refiriéndose a éste como “un aporte renovador dentro del

panorama actual de la narrativa colombiana” (Ángel, 1975: contratapa)

Existe una leyenda alrededor de la recepción de esta obra en el ámbito colombiano. En primer lugar, la autora ha referido que, segura de la publicación de su obra por parte del Instituto, cuando llamaba para averiguar por ésta le negaban que ello hubiera sucedido, y de su relato se da a entender que posiblemente la distribución de esta edición, o no se realizó adecuadamente, o bien el tiraje fue recogido antes de tiempo, razón por la cual se pensaría que su obra fue poco conocida.

El segundo elemento de esta leyenda corre por cuenta de los medios de comunicación. Ángel escribe que “el periodista masculino” de su país la ha llenado de calificativos como “desvirolada (loca rematada), pornográfica, obscena, polémica, controvertida, estrambótica, extravagante y demás” (Ángel, 1985: 455), lo cual, aunque afirme que “no me ofusca en lo más mínimo”, incide también en su exilio autoimpuesto. Esta leyenda resulta tan característica de cierta realidad colombiana, que no deja de ser reveladora la continua aparición de elementos cada vez más sórdidos y complejos que vale la pena mencionar.

Además de rumores sobre su vida afectiva –bien protegida por la escritora–, la edición crítica de Marta Luz Gómez revela otros sucesos: afirma que Alba Lucía se encuentra “encerrada en el más absoluto mutismo literario, porque dice haberse cansado de rogarle a los editores y hacer fila en las editoriales, y de recibir críticas tontas acerca de su obra”, y cuenta que en 1994 la autora viajó a Chile, donde permaneció “por aproximadamente cuatro meses para regresar a Europa, sin pasar por Colombia”. (Gómez, 2003: 19). Y explica en una nota de pie de página las razones de ello:

5 Periodista colombiano

6 Novelista colombiano

7 Cuentista y novelista colombiano

8 Novelista colombiano

[Colombia es el] País en el que se siente agraviada por la crítica. La última ofensa, dice la autora, fue por parte de la editorial Oveja Negra, que publicó su libro Estaba la pájara pinta en 1985, con la mayor desfachatez, sin pagarle derechos de autor, ni consultar con su agente literario en Barcelona, en ese entonces, Isabel Montiel, de International Editors (Gómez, ibid)

Sin duda, la tarea analítica de estos sucesos está pendiente, y puede resultar significativa. En primera instancia, el reconocimiento de la novela *Estaba la pájara pinta* como una innovación dentro de la narrativa colombiana, por parte de un jurado especializado y de afamada trayectoria, reconocimiento ocurrido dentro del contexto de un

concurso nacional auspiciado por dos entidades con cierto nivel de institucionalización –aunque diversa, la Licorera del Valle y la fundación y revista Vivencias–, podría haber generado una recepción menos combativa de esta obra.

Si nos atenemos a los elementos de la leyenda –quizás alimentada también por la autora–, la novela, por su contenido crítico y su tono contestatario generó rechazo en las instituciones y la prensa colombianas: la selección y combinación de los epítetos que Ángel afirma haber recibido así lo hacen suponer. Tal contradicción –recibir un premio y ser descalificada por la prensa para luego ser publicada sin derechos de autor–, nos dan una primera pista para revisar qué es lo que significó esta obra para la sociedad colombiana y en especial, para el campo intelectual de esta nación.

La historia de la transformación de una obra de arte marginal en obra esencial del canon dominante es la misma historia del surgimiento y consolidación de una ideología, un pensamiento y un arte nuevos dentro de una sociedad. Y en esta medida, al comprender lo que hace de la novela *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*, de Alba Lucía Ángel una obra literaria reconocida por la crítica aunque desconocida para el público y escandalizada en el pasado, podrán abrirse paso algunas hipótesis acerca de cómo se ha ido transformando el pensamiento colombiano sobre las mujeres a lo largo de las tres décadas existentes entre la publicación de esta obra y la consagración oficial de su autora.

No sólo por su estructura, sino porque tanto su discurso como su forma compositiva recogen las huellas de estos procesos de experimentación literaria, al tiempo que desarrollan una cierta identificación con

9 Entre los diversos episodios históricos que marcan el siglo XX colombiano, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, líder de la izquierda popular liberal y abogado de origen humilde, es un suceso central en la novela. Además del epígrafe, Ángel dedica alrededor de tres capítulos de su novela a la muerte de Gaitán y sus consecuencias: el levantamiento popular del Bogotazo. Así se conoce al conjunto de hechos de violencia ocurridos como resultado del asesinato, el 9 de abril de 1948, del líder popular liberal Jorge Eliécer Gaitán, quien era el más oprobioso candidato presidencial del momento. Revueltas urbanas, asesinatos en masa y episodios de rapiña se extendieron por diversas ciudades del país, mas fue Bogotá, la capital, la que primero y de manera más prolongada los experimentó. Tales hechos desembocaron en el ascenso a la presidencia del dirigente conservador Laureano Gómez, cuya concepción hispanista, católica ultramontana y pro falangista del orden nacional agravó la persecución política e incrementó los niveles de violencia en el campo, provocando la muerte y el desplazamiento de miles de personas. Con él se inauguró una de las etapas más oscuras de la historia colombiana: La Violencia (1948-1962), conflicto que por sus raíces y dinámica se encuentra aún hoy en día en el centro de todas las explicaciones del conflicto armado interno que vive el país.

un sistema de valores latinoamericano y colombiano que estaba renovándose en los años sesenta, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Ángel es una novela polémica y contestataria. Y eso es lo que determina su lugar en el campo de producción literaria en el que habrá de existir.

La novela está centrada en el recuento que Ana -la protagonista- hace de su vida como hija de una familia de la sociedad paisa-, a través de la rememoración entre inocente e irónica de los sucesos que la impactaron en su infancia -la revuelta del 9 de abril de 1948⁹, su violación por parte de un obrero de la finca, la época de la violencia entre 1948 y 1962¹⁰, las protestas estudiantiles de los años sesenta y su represión, hasta el momento en que,

ya adulta, cumple con la diligencia de identificación del cadáver torturado de Valeria, su mejor amiga y luego prepara la maleta de Lorenzo, su amante, hermano de Valeria para la integración de éste en la guerrilla.

Para poder avanzar en otros aspectos iluminadores de esta obra, enunciaremos a continuación tres rasgos particulares de esta novela que la enfrentan, de la manera más evidente, con los presupuestos de la cultura letrada dominante en el panorama intelectual y político del momento. Tenemos, pues:

Dos aspectos de contenido: (a) la reelaboración crítica de la historia política colombiana, a través de las voces de una niña inocente que encuentra contradicciones entre lo que le enseñan y el mundo tal como le experimenta y las voces de un conjunto de personajes que, como ella -por su condición de menor de edad y mujer- son frecuentemente excluidos de la historia oficial; (b) la elaboración de una propuesta de identidad femenina, basada en esa evaluación crítica de la historia, pero orientada a responder a las nuevas necesidades e inquietudes que los cambios -o mejor, el anquilosamiento- de ciertas estructuras sociales, políticas y económicas producen, no sólo en el rol de la mujer dentro de la sociedad colombiana, sino frente a su existencia como sujeto de derechos.

Tres características formales: (a) la creación de una macroestructura textual abierta, móvil, de ágiles saltos entre el pasado, el futuro y el presente; hecha entre la vigilia y el sueño, de introspección, citas y comentarios, así como (b) el ensamblaje de un discurso basado en la corriente de la consciencia pero anudado no sólo por asociaciones sino también por sensaciones y alusiones cargadas de sarcasmo, que expresan también su inconformidad con el mundo, complementando el (c) particular

10 Este periodo ha sido llamado el de La Violencia, debido a la gran cantidad de víctimas mortales que ocasionó. Enmarcada en los enfrentamientos bipartidistas, pero en realidad motivada por la ampliación de fronteras agrícolas, fue un intento represivo de frenar las reivindicaciones de las clases vulnerables -obreros y campesinos- sobre el sistema económico y de poder imperante. Además de la policía conservadora con sus pájaros como fuerza paralela, y más tarde el ejército, diversos grupos armados de origen campesino, a veces liberales y pocas comunistas, se enfrentaron entre sí, no sin dejar de realizar alguna de las más sangrientas y simbólicamente poderosas masacres de civiles en la historia nacional. Esa es la historia de Manuel Marulanda Vélez, alias Tirofijo y comandante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC, quien comenzó su carrera armada como único sobreviviente de una de las múltiples masacres que caracterizaron la época de La Violencia. Entre la gran cantidad de investigaciones y estudios realizados sobre la época de La Violencia, recomendamos especialmente dos: el clásico de Guzmán, G., Fals, O., y Umaña, E., *La violencia en Colombia* (1962), el cual creemos fue profundamente consultado por Alba Lucía Ángel, y *Matar, rematar y contramatar de M.V. Uribe*, Cinep, 1990; por su revelador y sugestivo análisis de las masacres de La Violencia entre 1948 y 1962.



uso del lenguaje y la construcción de una rica polifonía, donde la recuperación del habla regional y de giros orales y expresiones populares, además de la explosiva combinación de relatos de vidas humildes con documentos judiciales, noticias, discursos publicitarios y memorias de respetados líderes nacionales, provocan en conjunto un efecto de fragmentación e inacabamiento, fruto de la inseguridad e inestabilidad reinantes, sensación que se extiende a los demás niveles de la obra.

La ambigüedad novelesca de la historia relatada, tanto como la ironización de las opciones vitales de los personajes; la utilización de la inocencia infantil como mecanismo cuestionador de la esfera política; la denuncia de una sexualidad marcada por la dominación masculina, la rebeldía frente al orden familiar imperante –reflejo del orden institucionalizado en lo público–, el regreso a las etapas sangrientas de la historia colombiana –tantas veces ocultadas, maquilladas, diluidas–, e incluso una cierta pretensión de corregir la historia, de volver a contarla desde otro punto de vista, en fin, todos estos factores

necesariamente chocaron con la mentalidad letrada colombiana, más allá de la no linealidad del texto –visto como caótico por algunos comentaristas–, sino también por la ácida crítica de la sociedad colombiana que abiertamente representan.

A lo largo de la pesquisa, nuestra hipótesis de trabajo se confirmó al situar esta novela, no sólo por el momento de su escritura sino también por la estructura narrativa y por la crítica a la historia colombiana del siglo XX que ésta plantea, en una perspectiva de crítica a los valores de una sociedad patriarcalista que mezcla valores y comportamientos modernos y premodernos, crítica en la que su autora opone la historia oficial a la memoria de su protagonista, una figura femenina que al final emergerá como sujeto capaz de enfrentar esa sociedad y sus valores para defender su propia identidad. Haciendo eco a las palabras de Shouse (2003):

It seems logical that Pájara pinta be read as a postmodernist revision and deconstruction of previous monolithic narratives of La Violencia and of Colombian culture and identity in general.

Specifically, in Pájara pinta Ángel develops the feminist narrative of La Violencia as a means to simultaneously reveal the exclusion of women's voices and to problematize the possibility of producing a narrative of the same in which the contradicting elements of gender, race and class might be neatly reconciled (Shouse, 2003: 226)¹¹

Precisamente, el recurso a las explicaciones propuestas por Gilbert Durand nos permitió entender de qué manera la supuesta posmodernidad del discurso desarrollado por la obra de Alba Lucía Ángel en su trayectoria literaria¹² se sitúa en el campo como una posición que esgrime las armas propias de la epopeya mítica para hacerle frente, primero, a la premodernidad patriarcal de la sociedad colombiana, y luego a una cierta ilustración instrumental dominante. Es como si Ángel quisiera refundar míticamente lo femenino como respuesta ante la era del vacío en un país medieval.

Diversos críticos han trabajado extensamente las implicaciones del discurso de género que desarrolla la novela, así como el tratamiento que hace de la historia y del tema de la violencia colombiana. Pero el hecho de situarnos en la perspectiva del campo nos permite interpretar esta novela en diálogo con su sociedad –para identificar su evaluación del mundo y al mismo tiempo, rastrear cómo, al distanciarse del realismo como modelo dominante en la literatura, integrando novedosas técnicas narrativas propias de la vanguardia de principios del siglo XX, y hacerse eco de los movimientos sociales y políticos que conmovieron la década de los años sesenta, esta novela se inscribe también en el más amplio movimiento de la “nueva novela hispanoamericana”, como la llamó Ángel Rama (1981).

La narración de la novela y la toma de posición desarrollada por la autora misma,

se entretienen y se expresan como un discurso que, al tiempo que critica la mentalidad letrada dominante, propone una nueva lectura de la memoria nacional, recuperando sus silencios y vacíos. De allí emerge una heroína novelesca madura, autónoma y consciente de su estar en el mundo, y que por su ambigüedad característica ya no es solamente moderna sino que se acerca más a la posmodernidad.

Así pues, esta novela, por su contenido crítico y su tono contestatario generó rechazo en las instituciones y la prensa colombianas: la selección y combinación de los epítetos que Ángel afirma haber recibido así lo hacen suponer. La contradicción que hay explícita en el hecho de recibir un premio nacional y luego ser descalificada por la prensa para más tarde ser publicada sin derechos de autor, nos dan una primera pista para revisar qué es lo que significó esta obra para la sociedad colombiana y en especial, para el campo intelectual de esta nación.

Sin perder de vista que la aceptación del público es apenas un factor marginal en la valoración estética de una obra literaria, la polémica que rodea esta novela de Alba Lucía Ángel nos parece un indicador de que algo mucho más interesante y profundo ocurre en el ámbito literario colombiano.

Su opción por el feminismo frente a la denuncia social y política, será uno de los elementos esenciales para las futuras lecturas de su obra, y será el núcleo de las interpretaciones que la han puesto hoy en día, en esa extraña cima de la

11 Parece lógico que *Estaba la pájara pinta* sea leída como una revisión y deconstrucción posmodernista de las monolíticas narrativas previas de La Violencia y de la cultura e identidad colombianas en general. Específicamente en *Estaba la pájara pinta...* Ángel desarrolla la narrativa feminista de la Violencia como un medio de revelar simultáneamente la exclusión de las voces de las mujeres y de problematizar la posibilidad de producir una narrativa de la misma en la cual los elementos contradictorios de género, raza y clase son claramente reconciliados.

12 Más bien postmodernismo, en cuanto meta ficción historiográfica, tal como lo explica Hutcheon, 1988.

literatura nacional: reconocida por la crítica y la academia, mas ignorada por el público, su paradójica trayectoria en el campo tiene todo que ver con este tema.

Aquí toman sentido otros dos elementos fundamentales de su obra: por una parte, la continua experimentación que caracteriza sus novelas, señal y paralelo de esa constante de innovación y aventura en su vida, y por otra parte, la desgarradora profundidad del dolor del sujeto femenino en su escritura. Aquí comprendemos también cómo fueron encajando todos ellos, hasta formar en su novela una aguda crítica de la historia vivida desde el cuerpo dominado por el patriarcalismo.

Protagonistas de la obra de Ángel, como Alejandra, Alicia, Ana, Mariana, *Las andariegas* o las visitantes intergalácticas de *Tierra de nadie* son, más que un eterno femenino idealizado, la realización y superación de las múltiples facetas de la mujer. Son seres que se interrogan y se observan a sí mismos para encontrar en ellas, y en su interacción -historizante- con el mundo, el significado, el sentido de sus propias vidas. Nada de esto podríamos comprender si explicáramos la obra de Alba Lucía exclusivamente desde el punto de vista de la escritura feminista: no se trata de definirla como tal -ya otros estudios lo han hecho por nosotros-, sino se trata de entender cómo y por qué Alba Lucía llegó hasta allá.

Y éste es, en parte, uno de los aportes esenciales de su obra al campo literario colombiano: su toma de posición de cómo escritora compleja y militante, femenina; plantó las semillas para el surgimiento de una posición dentro del campo que con el tiempo, otras, habrían de consolidar erigiéndola a ella como sacerdotisa de este nuevo culto.

Esta doble ruptura, por una parte con el contraste entre los valores y realidades de

la infancia, y por otra parte, con los ídolos nacionales contruidos que por su afán dominador también enrarecieron el mundo de esta joven demasiado observadora y preguntona que nunca se callaba, es el doble sillar que cimentará la totalidad del proyecto literario de nuestra autora. Allí es donde toman sentido la supuesta locura, la irreverencia, el humor y el caos visionario que conforman la obra de Alba Lucía Ángel. Europa no existió para ella solamente como faro o meta cultural, sino también como barca desde la cual era posible aprender los nudos y maromas del oficio de escribir.

Tanto la trayectoria vital de Alba Lucía, como el recorrido en el campo intelectual a través del cual esta autora produjo y consolidó su novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, se corresponden en buena parte, como hemos visto, con la trayectoria que Bourdieu describe en *Las reglas del arte* (1995):

Las condiciones de existencia que van asociadas a una buena cuna favorecen unas disposiciones como la audacia o la indiferencia hacia los beneficios materiales, o el sentido de la orientación social y el arte de presentir las nuevas jerarquías, que inclinan a encaminarse hacia los puestos más expuestos de la vanguardia y hacia las inversiones más arriesgadas, ya que preceden a la demanda, pero también, a menudo, los más rentables simbólicamente y a largo plazo, por lo menos para los primeros inversores. El sentido de la inversión a largo plazo parece ser una de las disposiciones más estrechamente vinculadas al origen social y geográfico, y por consiguiente, a través del capital social que es correlativo de aquél, una de las mediaciones a través de las cuales los efectos de la oposición entre

los orígenes sociales, y sobre todo entre el origen parisino y el origen provinciano, se ejercen en la lógica del campo. (388)

En realidad la discusión de fondo es el programa creador de Alba Lucía Ángel: no es simplemente la cuestión de la mujer como militancia feminista, sino la propuesta de construcción de una nueva manera de concebirse a sí misma como mujer pensante, dueña de sí misma, ofrecida por una mujer colombiana –viajera, de extracción burguesa, provinciana . La construcción de un sujeto pensante, capaz de tomar decisiones sin estar atado al imperativo categórico divino, y crítico de la historia representa, para la ciudad letrada, lo mismo que la liberación del “león popular” para el antiguo régimen francés: su propia caída, la revolución.

En concordancia con lo que plantea Aleyda Gutiérrez (1997), Alba Lucía Ángel mediante la experimentación técnica desarrolla un proyecto estético que está fundamentado en una toma de posición que implica hacer ruptura por medio de la fuerza vanguardista, y cuestionando la escritura, busca despertar la consciencia individual. Agregamos nosotros que tal *despertar* está basado también en un cuestionamiento crítico de la historia oficial mediante la memoria doblemente marginada de una niña.

Por eso, porque el campo de batalla de Alba Lucía Ángel es el de las letras, pero para proponer la recuperación por la mujer de su propio cuerpo femenino como medio para que de objeto de deseo pueda realizarse como sujeto de derecho, es allí, en su humanidad, en su sexualidad, en su imagen como persona, donde Alba Lucía será atacada. Era necesario reducirla al mismo estado que a la civilizada Bárbara, en *La marquesa de Yolombó* (de Tomás Carrasquilla¹³, letrado):

loca, paga con el silencio su atrevimiento en un mundo masculino.

Esto explica el doloroso alejamiento de la autora del país y la cicatriz por sanar que deja en ella el distanciamiento de su propia familia. La publicación realizada por Plaza y Janés de su novela, sin reconocerle derechos de autor, es otra cara del mismo estilo de ataque: negarla como ser humano, deshumanizarla para vencer.

Y he ahí también una explicación plausible al final abierto de la novela de Ángel: la niña Ana convertida en mujer ya ha sentido en carne propia, al yuxtaponer las sensaciones provocadas por la violación de la cual fue víctima, con el abandono voluptuoso que le proporciona su novio Lorenzo, cómo no están tan lejanos entre sí los dos hombres que la sedujeron: sea con violencia física o con la violencia psíquica que para ella representa el nombre de Valeria en labios de su amante, ninguno le permite ser dueña de sí misma.

Por eso ni Ana ni Alba Lucía militarán en la denuncia social de la izquierda. Su causa, sin dejar de preocuparse por la de la marginación, se decanta por la marginación de la mujer. En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* los temas sociales son el telón de fondo dentro del cual se dibuja otra forma de opresión. No los niega ni los minimiza; la tortura, el dolor, el hambre y la pobreza hacen parte de la búsqueda de un lugar en el mundo para Ana. Pero la exacerbación de estas condiciones es otra forma de vulnerarla como ser humano femenino.

13 Novelista costumbrista colombiano, perteneciente al canon clásico de enseñanza escolar. Su amigo y corresponsal Maximiliano Grillo, congresista y poeta, está emparentado con Alba Lucía Ángel por vía de la abuela materna de ésta. Bárbara, protagonista de su novela, es una criolla del siglo XVIII que aprende a leer, se enriquece y vive independiente, hasta que el hombre que escogió por marido, la abandona, llevándose todas sus riquezas... y su salud mental.

Tal como señala Raymond Williams, el feminismo latinoamericano y el colombiano “sought to understand the social and cultural practices that clarify how gender relations are constituted, reproduced, and contested. Most of these writers seek an understanding, in different ways, of gender under patriarchal capitalism” (Williams en Shouse, 2003:210).

Sólo con el progresivo posicionamiento de los temas de la mujer en la sociedad patriarcal colombiana, serán posibles las lecturas y valoraciones de la obra de Alba Lucía Ángel. Y esto ocurrirá, tiempo después, con los trabajos pioneros de Helena Araújo, y se consolidará realmente con el regreso de Maria Mercedes Jaramillo y Betty Osorio de sus doctorados en Estados Unidos, inquietas por responder qué pasaba con las mujeres escritoras en Colombia.

[Pregunta Paola: ... la importancia de Alba Lucía] tal vez tenía que ver con el lento ascenso de la mujer a una mayor representatividad en la sociedad colombiana... [Responde Betty Osorio:] Pues claro que sí, por eso está la oficina de la mujer, si no tuviéramos el protagonismo político, económico, intelectual no estaríamos aquí, fíjese el gabinete de ministros tiene mujeres, el senado tiene mujeres, hay gobernadoras... [P] ¿Sería acaso esa la importancia de Alba Lucía Ángel haber hecho visibles a las mujeres en Colombia? [B. O.] Pues yo no diría que es solo de Alba Lucía, yo creo que es en conjunto, es en conjunto, no es la única, una sola persona no puede afectar de ese modo pero sí contribuye, yo sí creo, [...] si la presidencia y el gobierno están atentos a lo femenino no es porque se les haya ocurrido desde el cielo, es porque

las mujeres estamos en todas las esferas y porque las mismas mujeres estamos promoviendo y divulgando los textos y llevándolos a todas partes.

En este contexto, la trayectoria creativa de Alba Lucía Ángel no sólo es diferencial por su enfrentamiento directo con los valores e instituciones imperantes: la familia, la religión, el Estado y la escuela, sino que además supera las fronteras físicas e históricas de tal enfrentamiento al plantearse como una “vanguardia”, en la medida en que su escritura, autoreflexiva, tejida mediante el sueño y la corriente de la conciencia, polifónica y crítica de la historia, evidencia más su concordancia con los movimientos europeos del segundo tercio del siglo XX. No en vano encontraremos en su escritura y en su charla guiños y recuerdos de lectora de V. Woolf, Natalie Sarraute o Monique Wittig, entre otras.

En *A poetics of postmodernism*, Linda Hutcheon (1988) nos recuerda la diferencia entre *posmodernidad*; un momento histórico, y *postmodernismo*; un fenómeno cultural. Y a través del concepto de metaficción historiográfica nos muestra cómo el movimiento del postmodernismo problematiza la historia misma: criticando su discurso y re-situando su contexto.

Esto es exactamente lo que la obra de Alba Lucía Ángel hace, y no por ello puede ser llamada posmoderna, sino más bien posmodernista: en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, pero también otras de sus producciones escritas, trabaja sobre un pasado real con ironía, centrándose en sus discontinuidades y en los discursos no contados por el poder hegemónico, y recurre a la polifonía y al caos narrativo tomado de las vanguardias para



insertar otras voces, otras miradas, también vanguardistas, sobre la situación del sujeto femenino.

En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, a diferencia de otras de sus obras, como *Las andariegas* o *Tierra de nadie* –más claramente posmodernistas–, vemos dos rasgos esenciales que la sitúan como una novela de transición entre una mentalidad moderna y un pensamiento posmodernista: por una parte, la intención pedagógica –detectada en los paratextos, pero que también evidenciamos en la relectura irónica de la historia–, por otra, la adopción del modelo del *Bildungsroman* para la novela: viaje de formación y en ese sentido pedagógico también, y modelo propio del pensamiento ilustrado.

Sin embargo, no sobra advertirlo, la construcción total de la novela premiada nos ofrece en realidad una visión de mundo más cercana de la modernidad tardía que las obras de otros autores contemporáneos:

lejos de quedarse planteada como una salida ideológica frente al patriarcalismo, esta novela elabora un conjunto de valores de manera universal, a partir de la fragmentación de su propia unidad. El resultado, pues, será la síntesis lúcida de una realidad colombiana, con sus grandezas y con sus limitaciones. Y he ahí por qué fue premiada: en el número 58 de la revista *Vivencias* aparece una entrevista con Álvaro Mutis, aprovechando su participación como jurado de la bienal de novela:

[*Vivencias*:] ¿Cree usted que la novela premiada *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* de Alba Lucía Ángel es una novela trascendental? Es una buena novela, con muy buen nivel, pero no es ninguna sorpresa. Sin embargo merece, puede y debe ser publicada en el mundo entero. Refleja una cierta época nuestra, un cierto carácter típicamente colombiano... (*Vivencias*, s.d.) ●



BIBLIOGRAFÍA

ÁNGEL, A. Noviembre de 2006. *Entrevista personal*, Barichara, Santander.

_____. julio-diciembre de 1985. *Una autobiografía a vuelo de pájara*, en Revista Iberoamericana, Vol 51 No. 132-133.

_____. 1975. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón sentada en el verde limón*, Instituto Colombiano de Cultura- Colcultura, Bogotá.

BOURDIEU, P. 1995. *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona.

DURAND, G. (1979) 1981. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Barcelona

GÓMEZ, M. 2003. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, edición crítica, Universidad de Antioquia, Medellín

GUTIÉRREZ M, A. 1997. *La fragmentación del discurso del estallido social como expresión estética del individuo en Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón de Alba Lucía Ángel*, Monografía de grado, Maestría en literatura hispanoamericana, Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

HUTCHEON, L. 1988. *A poetics of postmodernism*, Routledge, London Et N.Y.

OSORIO, B. 2007. *Entrevista personal*, julio 14 de 2007, Universidad de los Andes, Bogotá.

RAMA, A. 1984. *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover.

SHOUSE, C. (2002) 2003. *The unwriting of the Lettered city: fiction, fragmentation and postmodernity in Colombia*, Disertación para doctorado, Universidad de Pittsburgh.

VIVENCIAS, *Entrevista con la Pájara Pinta*, en: Revista Vivencias. 1976. No. 60 Vol. VII, Fundación para la cultura Vivencias, Cali.