

La mujer represora: Análisis de los mecanismos femeninos de represión en *Misiá Señora* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel

Adriana Betancur
The University of Arizona

La escritora colombiana Albalucía Ángel ha sido considerada por la crítica literaria como una de las pioneras en el desarrollo de la literatura feminista latinoamericana. Según lo plantea Lucía Guerra en su texto “Invasión a los cuarteles del silencio: estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana,” la obra de esta escritora, publicada durante las últimas cuatro décadas, se inscribe dentro de “la narrativa de los años setenta en la cual empieza a perfilarse una conciencia política que intenta re-inscribir el signo mujer desde una perspectiva beligerante” (53). Escritora con posturas políticas de izquierda abiertamente declaradas, Ángel ha elaborado una obra significativa que aborda el tema del devenir de la mujer colombiana dentro de una sociedad patriarcal. En sus textos se trasluce la necesidad de denunciar la situación de la mujer en su país y de crear una conciencia política que impulse el cambio de estructuras mentales. El objetivo principal de este ensayo es examinar cómo, a partir de las obras *Misiá Señora* (1982) y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), la autora analiza cuáles son los mecanismos de represión que utiliza la sociedad colombiana para construir la definición genérica de lo que son las mujeres. Estas páginas se concentrarán especialmente en detallar cómo las mismas mujeres son las reproductoras de un sistema de valores violento que las limita y oprime en un ciclo vicioso del que no parecen percatarse.

Según Graciela Uribe, Ángel:

[...] es recurrente en la presentación de hechos que demuestran de qué manera la “condición” femenina no es una esencialidad. Todo lo contrario. Se trata de una educación con parámetros fijos, a la que es conducida la mujer por padres, maestros y sociedad en general que la enmarcan a nivel de su comportamiento, sentimiento, sensualidad y pensamiento. (208)

Desde el comienzo de su obra, puede verse entonces cómo la escritora coincide con el presupuesto básico del pensamiento feminista: culturalmente las mujeres llegan a ser tales por medio de la inserción en la vida social. A través de la exposición de estructuras sociales como la escuela, la familia o el vecindario, la autora desmonta una serie de discursos tradicionales que ayudan a configurar el rol femenino, que queda así intrínsecamente vinculado al componente social y no al biológico.

Para la misma Uribe, la obra de Ángel muestra “procesos escriturales que tras el discurso fragmentado y plural, evidencian la subversión del concepto de historia y de verdad que crea una nueva identidad de mujer colombiana que nació y creció dentro de las estructuras de una sociedad patriarcal y conservadora, en la región del Viejo Caldas” (205). Esta delimitación de la mujer colombiana en las obras de Ángel coincide con la caracterización de los personajes principales, tanto en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*¹ como en *Misiá Señora*. Ambas son obras que tienen lugar en la ciudad de Pereira y los alrededores del eje cafetero colombiano. Se ambientan también dentro de las tradiciones típicas de la región, como la tendencia a establecer familias numerosas, con fuertes creencias católicas y figuras paternas dominantes. Esta suma de características ha hecho que las obras de Ángel sean consideradas en una gran medida como autobiográficas porque incluyen con frecuencia a mujeres pereiranas “igual que ella”, nacidas y educadas alrededor de las décadas de los años cuarenta y cincuenta. Tanto Ana como Mariana se apegan a estas características y simbolizan a una de las mujeres arquetípicas del país: la mujer paisa.²

Los mecanismos represores de los que se vale la cultura cafetera para “encausar” el rumbo de sus mujeres comienzan por la estructura familiar. Y quien dirige el hogar en una familia tradicional paisa es sin duda alguna el padre. Para Helena Araújo, el jefe de familia es “Ese padre que se muestra tan generoso y tan justo en la casa familiar como en la hacienda, la estancia o el fundo. Ese varón ejemplar que sirve de tema e inspiración a tantas escritoras [...] Naturalmente, la pleitesía y el sometimiento son las únicas actitudes concebibles por parte de la prole femenina hacia los fundadores de la estirpe” (35). *Misiá Señora* es la historia de Mariana, una mujer de clase alta, que vive acosada por las represiones constantes que sobre ella ejerce su cultura. La obra, dividida en tres partes, presenta la infancia y adolescencia de la chica en su pueblo natal; su paso al matrimonio, la maternidad y el desequilibrio mental como mujer adulta; y por último, las reflexiones internas de un individuo incapaz de liberarse de las ataduras de su condición. Durante su niñez, Mariana ve al padre como la figura atemorizante a la cual se refieren la madre y las tías para tratar de imponer autoridad y generar temor:

[...] ya verás cuando lo sepa tu papá, se lo pienso contar apenas llegue, voy a decirle que en el almuerzo dejaste la sopa y la arracacha, que ayer querías milhojas en la pastelería y te ranchaste apenas dije no; voy a decirle a tu papá, voy a contarle a tu papá, la cantinela sempiterna. Pero esta vez no va a quedarse como una palomita mientras se quita la correa, la hace zumbar un par de veces, le ordena ponte aquí, y ella

apocada, como un palo, pendiente del fuetazo, que él le da muy seco sin pronunciar palabra, siempre en las piernas, dos o tres, no va a dejar [...]. (23)

El padre es pues la figura violenta, que no duda en acudir al castigo físico de una niña para imponer su autoridad. Pero la tía, quien podría representar una figura opuesta, es por el contrario, la continuación de la violencia paterna. De hecho, las faltas infantiles de Mariana, nunca ocurren en presencia del padre. Así pues que las consecuencias de sus actos sólo se materializan debido a la delación de las mujeres en su familia. Para complementar un panorama ya doloroso, nos repite Araújo: “Sin embargo las hijas no sólo soportaban ese régimen durante la infancia, sino que más tarde, al casarse, tendían a proyectar en el marido la misma imagen omnipotente y omnisciente” (35).

En el caso de Mariana, esta proyección de la omnipotencia pasará de su padre a su esposo, Arlén, pero se hará también extensiva a cada uno de los hombres que se mueve en su esfera familiar, como su hermano y su hijo. Sin embargo, esa postura en la que ella aparece como un individuo inferior a los hombres, estará mediada siempre por la palabra de su madre o su tía: “¡Y no me abras los ojos...!, decía mi madre, recia, pues se ponía delante, como un muro, dígame a su papá, consúltele a su hermano, porque sin ellos no había caso, no se podía decir yo puedo, aunque quisieras” (172). Se hace evidente que las limitaciones a las que Mariana es sometida cuentan siempre con la complicidad abierta de su madre o con el apoyo de sus tías e incluso de sus vecinas.

Una de las mayores prácticas represivas que se observa a lo largo de la obra es la que impide que Mariana continúe con sus estudios superiores, tal como lo tiene planeado. En ella, su padre deja ver cómo la educación es una cuestión fundamental para su hijo pero para Mariana es un mero capricho intrascendente:

Elmis tiene las llaves de la casa, y preguntó y por qué yo no, y su papá, pues porque es hombre. No le perdonan sábado sin revisar las notas, le atornillan durísimo, hay que afirmar las matemáticas, aquí este cuatro está muy bien, la física está floja, y premio va o castigo viene según si es vento o sotavento, y ella con la ringlera de excelentes, sin que ninguno la acolite. Cuando insinuó que haría bachillerato y a lo mejor seguía carrera, le armaron un bochinche. (46)

La educación para Mariana no es un elemento que la mejore como individuo y le permita algún nivel de independencia, al que evidentemente no puede aspirar por medio del mero acto simbólico de tener las llaves de su propia casa. Por el contrario, es un asunto riesgoso que puede convertirse en un defecto a la hora de encontrar un marido. Y aquí son nuevamente sus congéneres quienes le recuerdan cuál es su lugar en el mundo:

Cuidado con pensar que eres muy erudita pues a la larga los hombres se te aburren y se consiguen una que sea menos creída, qué horror sabelotodos, qué pereza, era el consejo de su mamá, y su papá, que eso era un vicio, simplemente: el de contradecir: cerrera como mula. (101)

Sobre las características de la educación que reciben las mujeres en la obra de Ángel, puede deducirse que no hay diferencias generacionales entre unas mujeres y otras. En el caso de *La pájara pinta*, una adolescente pereirana, educada durante las décadas del 50 y 60, recrea a través de sus conversaciones con la empleada doméstica y de múltiples voces de otros personajes, los hechos que ocurrieron durante el período de la violencia en Colombia (1948-1958) y la situación de la mujer educada en dicha generación. Cristo Figueroa afirma, refiriéndose a *La pájara pinta*: “La novela en una de las retrospectivas del discurso rastrea desde el siglo XIX un tipo de educación para las niñas, que muy poco se diferencia de la que la madre de Ana concibe para ella en los años setenta” (195). El conocimiento de una situación inmodificable como la falta de transformaciones en el ámbito educativo que afecta a la mujer, llegará a Ana por medio de la prédica materna. En el caso de Mariana, lo hará por medio del saber de una de las mujeres de su familia: la abuela. Esta figura matriarcal será la que la protagonista recuerde durante la última parte de la novela, en medio de su reflexión y su delirio. Ella es la antepasada a la que puede volver para trazar el origen de sus cargas; ella educó a su madre, tal como su madre la educó a ella, en un círculo vicioso imposible de romper:

Las hembras han de ser lo que Dios manda. Lo que dicen que dijo un santo que no me acuerdo el nombre, pero que es muy famoso: me lo enseñó mi abuela,
Déjate enseñar, déjate mandar, déjate sujetar
y serás perfecta. (267) (Cursiva en el original)

La prohibición fundamental que les impide a las mujeres estudiar es pues repetitiva. Con el paso de los años, parece no haber diferencia, de modo que los presupuestos básicos que se aplicaron para las abuelas o madres, pueden aplicarse también para las hijas y nietas, sin que pueda observarse algún progreso vinculado con el paso del tiempo. Lo mismo que aprendieron unas, deben aprenderlo las otras. Aunque el mundo sea distinto, las mujeres siguen siendo las mismas.

Tanto Ana como Mariana no llegan a desarrollar sus intereses académicos debido a la concepción autoritaria familiar que les impedía a las mujeres estudiar. De hecho, el personaje Juancho Araque, en *La pájara pinta*, representa al padre autoritario que establece el nivel de educación que pueden tener sus propias hijas: “Don Juancho Araque [...] mandó a las ocho hijas a que estudiaran hasta tercero de primaria, porque para saber el punto sobre las íes, basta y sobra. A aprender frivolidé y bolillo, que es lo que más les luce, resolvió [...]” (243).

Esta prohibición a la educación se extiende del ámbito familiar al escolar, siempre en manos de los representantes de la Iglesia Católica. Ana y Mariana asisten a escuelas de monjas en las cuales son educadas dentro de la “correcta moral cristiana.” Para Mariana, esta exposición al ambiente católico resulta nociva, en la medida en que desarrolla en ella una culpa constante que le impedirá liberarse de las ataduras familiares y, más aún, expresarse como un individuo. Para Ana, en cambio, la presencia de sus amigas en el recinto escolar, especialmente de Julieta, será el motor que encienda la llama de rebeldía en la que arderá parcialmente durante la década de los sesenta.

La configuración de esta creencia religiosa estará siempre marcada por el temor a las represalias que las acciones pecaminosas traerán. La figura de Dios, tal como la del padre, es un referente oscuro que genera angustia, en la medida en que no es sólo castigador, sino también omnipresente. Mariana no tiene forma de escapar de esta mirada de juez: “Toda desobediencia, toda mentira, cualquier mal pensamiento Dios lo sabe, lo observa, te juzgará inmisericorde, señalará que al fuego eterno los malditos los que no están conmigo, sí, sí, abuelita, sí [...]” (17).

La interiorización de este sistema de valores constituirá una urdimbre fortísima de la que Mariana no será capaz de desprenderse completamente durante la adolescencia y la adultez. El aprendizaje religioso surge así como una de las maneras más efectivas de controlar el comportamiento femenino porque no es una red de la que fácilmente pueda librarse el individuo. Cuando Mariana, ya mayor, se encuentra en Cartagena con la desinhibición corporal de su amiga Yasmina, no puede más que pensar en lo que se le repitió escolásticamente en la escuela:

Si en el colegio se enteraran habría un soponcio general. Absolutamente prohibido más de una niña bañándose en la ducha, por Dios y por la Virgen, pecado, sacrilegio, un día pillaron dos que andaban recocheando, tirándose el jabón, dando saltitos para mirar encima del muro, y armóse el acabóse, ¡expulsión *ipso facto!*, fue el alarido de la monja, la castidad, virginidad, *la virgen sus cabellos*, era la imagen inmediata, qué tal que ahora las vieran. Jamás mirarse el cuerpo. Nunca tocarse, si no es indispensable. Una mujer no debe ser provocativa, el recato es una flor preciosa, inmaculada como María Santísima, la flor de Lilolá, dijo una vez Idaly en bisbiseo, y la alcanzó a escuchar la vigilante y adiós paloma, quedó en conducta cero. (37)

Ese vínculo silogístico que la represión católica establece entre cuerpo y pecado hace entonces que la corporalidad y las funciones físicas y sexuales comiencen a teñirse con el peso de lo prohibido. Dice Araújo: “Evidentemente, en el bajo mundo del tabú, las funciones se tiñen de obscenidad. Sin saberlo, Mariana entra en un proceso compulsorio que mezcla el placer con lo involuntario y el consentimiento con lo irracional” (101). Cualquier fenómeno físico que Mariana experimente, comenzará a ser considerado incorrecto para una mujer. De nuevo, su madre como figura central, empezará a trazar un campo de batalla en el cuerpo de la hija: “Ya estará comiendo uña esta niñita voy a echarle ají pique, la oyes refunfuñar subiendo la escalera alegando también no hay overol que dure, mientras que ves la luna saliendo, amarillenta, y sientes ganas de hacerte caca en los calzones” (64).

La autoestima de Mariana se vuelve así, materia maleable fijada por su madre y su abuela. Desde la infancia, la niña desarrolla complejos con respecto a sí misma: se come las uñas, se come los mocos, tiene poco pelo. En suma, crece creyéndose una mujer fea que nunca conseguirá marido por méritos físicos. Lo único que le queda es acudir al buen comportamiento para encontrar su lugar en la sociedad, aquel que el matrimonio y la maternidad pueden otorgarle. Mariana, según Araújo, “intuye que deberá escoger entre el gozo sensual y el sentido de la decencia, del mismo modo que deberá escoger más tarde entre una feminidad de hembra y una feminidad

de madre” (54).

El camino del matrimonio y de la maternidad, sin embargo, en vez de satisfacerla y darle un lugar en el que pueda sentirse plena, terminan generando en ella una de las experiencias más comunes para quien padece de represiones constantes: el colapso emocional. Después de que sus hijos están mayores y de que ella ha tenido un amante por poco tiempo, cae en una crisis depresiva que la lleva al hospital. En este centro psiquiátrico, Mariana vive en carne propia el maltrato absoluto, en el que se materializan los abusos reiterativos de parte de sus congéneres:

Te embuten píldoras, te obligan a callarte, a no servir jamás de testimonio, porque ellas son las sanas y tú la orate y la coneja, que traga y traga tragaldabas tragavenado traganíquel la apercuellaron entre tres y una empezó a meter los dedos por entre la vagina cuchicheándole puta ¿con qué el escondedero de la yerbita [...]? (220)

La violación de la que es víctima durante su hospitalización lleva a Mariana a entender que lo único que puede salvarla es el juego de las apariencias. Los maltratos sufridos la empujan a fingir delante de su esposo para que la saque del encierro y le permita volver al hogar. Es significativo, sin embargo, que la violencia corporal en este caso sea ejercida de mujer a mujer. Mariana no vive nunca la violación carnal como la vive Ana cuando el peón de la finca abusa de ella, pero la suya es aún más dolorosa porque demuestra la falta de sensibilidad de género que aqueja a las mujeres.

Esta experiencia del “desequilibrio” mental no es exclusiva de Mariana. La madre de Ana en *La pájara pinta* es una mujer controladora, descrita de este manera por Gabriela Mora: “La madre innominada aparece representando a una dama de sociedad provinciana, caracterizada por sus propios prejuicios de clase, su fanatismo religioso, y su afán por el orden y la limpieza, que en ella adquiere rasgos de neurosis” (75). De este modo se ve que la violencia emocional ejercida sobre el cuerpo termina dando lugar a varios de los casos establecidos por el psicoanálisis, como la histeria y la neurosis.

Puede decirse que la característica primordial que define a Mariana es la división. El sistema represor en el que vive la obliga a ser una para el mundo y otra internamente. La disparidad entre esas dos mujeres es la que trae consigo el desajuste, la anormalidad. En su ensayo “De Babel al Apocalipsis: Los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel,” Lucía Guerra afirma que “La existencia de Mariana se plantea así como un espejo de dos faces, como una diglosia tajante entre ‘la mujer dicha’ y ‘la mujer que se dice a sí misma.’ Ambos discursos se confrontan en una tensión que nunca se resuelve” (18).

La división interna de los personajes de Ángel se acentúa por la presencia excepcional de mujeres únicas en la vida de ambas: en el caso de Ana, está Valeria y en el de Mariana, está Yasmina. Esta última introduce un elemento simbólico muy significativo dentro de la obra: el Caribe. Yasmina es una chica cartagenera, educada en una escuela internacional dirigida por estadounidenses, que maneja un sistema de valores contrario al de Mariana y que desacomoda sus creencias básicas. Para Yasmina el cuerpo es una celebración y su sensualidad es una cualidad

inocultable. Ella es todo lo que Mariana no es: brillante, honesta, bonita, morena y, por encima de todo, una mujer con carácter, que estudia medicina, viaja por el mundo y se convierte en el referente de lo que ella pudo haber sido y no fue. Es durante sus vacaciones juntas cuando Mariana descubre por primera vez ese “otro” mundo que es la costa caribeña:

Yasmina dijo que si no les da vergüenza tanta gazapera, por eso es que tenemos mala fama las mujeres, no somos solidarias con las otras: cuando se ha visto a un hombre sacándose los ojos porque la novia de otro es una hambrienta, y ella pensó que eso es verdad, los hombres siempre se hacen cuarto. (101)

Es ella quien introduce las primeras reflexiones sobre la falta de solidaridad y de cohesión entre mujeres. La amistad entre ambas durará toda la vida y en los años de adultez, cuando se encuentran después de los viajes de Yasmina, será esta última quien la introducirá al territorio que después de ser mujer casada y madre, ella aún no conoce: el del orgasmo. El placer sexual es algo desconocido para Mariana y sólo descubre que el objetivo único de las relaciones físicas no es la procreación, cuando su amiga, a quien por aquella época llama Anais (en probable referencia intertextual a Anaïs Nin), le pregunta si sabe lo que es un orgasmo y cómo se siente.

La costa vuelve a jugar un rol simbólico importante en este punto porque el descubrimiento del placer llegará para Mariana proporcionado por un costeño. En su segunda luna de miel con Arlén, éste decide pasar más tiempo con sus amigos que con su esposa. Y en esos ratos libres, Mariana mantiene una aventura con otro hombre. Él, contrario a los varones del interior, baila, canta, se funde con el mar y es, en suma, sensual. Al lado de este hombre ella redescubre su cuerpo, se inicia en los placeres sexuales e intenta dejar en el pasado los horrores que le representaba la sexualidad con su marido (violenta, monótona, carente de placer). Para Ana la situación es menos evidente pero no es gratuito que el sitio de juego y relajamiento durante su adolescencia en Pereira sea conocido como “La Arenosa.” Éste es el apelativo con el que se conoce a la ciudad colombiana de Barranquilla, principal puerto del país en la costa caribeña. En este club Ana disfruta al lado de sus amigos y se libera parcialmente de las ataduras represivas que ejercen su familia y el ámbito paisa en ella.

El Caribe, por oposición a la zona cafetera, se convierte en un lugar liberador, despojado del peso de la religión católica y en el que abundan los elementos propiciadores del disfrute sexual: el baile, las fiestas, el licor, la cercanía del mar, etc. Además, para Mariana es el lugar en el que se dan los únicos momentos de dicha plena (en medio de su aventura amorosa) y de contacto humano con otras mujeres (en su relación con Yasmina).

Este personaje, del mismo modo que Valeria, simboliza la única posibilidad redentora que las obras plantean: la amistad entre mujeres. Es significativo que en ambos textos la autora explore con tanto detenimiento la crueldad de unas mujeres hacia otras –sobre todo en el caso de las relaciones familiares– para proponer sólo una salida posible: la de la liberación feminista promovida por las mismas mujeres. Según Sharon Ugalde, refiriéndose a *Misiá Señora*, “numerosas referencias en la novela a la incapacidad de gritar y al silencio destacan el efecto opresivo de los

vacíos en el lenguaje femenino” (120). Es decir, la obra es un intento por establecer un nuevo discurso en el que las mujeres tengan cabida y por medio del cual puedan comunicarse como individuos. Y esa entrada al espacio lingüístico, como capacidad de expresión y poder verbal, sólo ocurre en ambos textos por medio de la misma influencia femenina.

Inicialmente podría sugerirse que lo que Valeria despierta en Ana es lo mismo que Yasmina en Mariana: envidia. Ambas son lo que ninguna de las otras puede ser. En el caso de Ana, Valeria es una escritora, de orígenes humildes, con una rebeldía que le permite tener una visión política de la que Ana carece. Yasmina, por su parte, es para Mariana una chica educada, que entró a la universidad y se dedicó a recorrer el mundo y a disfrutar de su sexualidad. Sin embargo, esa envidia no es de celos o negativa. Por el contrario, es el motor que impulsa la relativa rebeldía a la que tienen acceso las protagonistas. Sin ella, Ana jamás osaría apoyar ningún impulso subversivo, del mismo modo en que Mariana no se quejaría, aunque fuera internamente, de su condición:

Si, y qué. Y vuelvo mierda el overol, y qué. Y no soy niña juiciosa ni mucho menos un encanto que maravilla que belleza jamás seré como esas lamenalgas que apenas ven la ceja levantada vuelan a hacer mandados a la esquina a recoger juguetes a limpiarse los dientes no me jodan que doble esa camisa que no se ensucie los zapatos que ande derecha [...] no juegue trompo con su hermano porque eso no es de niñas no silbe en el recreo porque eso no es de niñas no brinque así porque eso no es de niñas no diga groserías porque eso no es de niñas [...] yo ya estoy harta, ¡mierda [...]! (*Misiá Señora* 67)

Sin mujeres como Yasmina, Mariana no se atrevería a considerar semejante tipo de pensamientos, aunque éstos no tengan trascendencia en el espacio de las acciones. Es gracias al encanto que la costeña le produce, que ella considera la posibilidad de una vida sin ataduras. Yasmina y Valeria son esas mujeres excepcionales, únicas en sus condiciones intelectuales y de carácter, que tienen la fuerza para empujar a sus congéneres, tácita o abiertamente, hacia la libertad absoluta.

De este modo, en sintonía con los postulados feministas de la década del 70, Ángel rastrea cuáles son los elementos culturales que condicionan el estado de represión de la mujer. Para ello, resalta en primer lugar el rol de las instituciones sociales en la formación de la identidad genérica: escuela, familia, trabajo, barrio, etc. Son los discursos de estas instituciones los que delimitan el comportamiento femenino esperado dentro de un determinado grupo social. En segundo lugar, analiza la carga de responsabilidad de las mujeres en su situación y cómo son ellas las perpetuadoras de un sistema opresivo que las limita. La caracterización de personajes femeninos como la abuela de Mariana o la madre de Ana prueban que los primeros verdugos de la mujeres reprimidas son las mujeres de sus propias familias. Por último, propone una solución posible a la situación imperante para una generación específica: la de la liberación femenina, promovida entre las mismas mujeres a través de la solidaridad de género y mediada permanentemente por la palabra y la reelaboración discursiva.

Según lo plantea Graciela Uribe, el establecimiento de una identidad femenina en la obra

de Ángel le permitirá a las mujeres “desde otra lectura de la historia el reconocimiento de lo que siempre han sido sin saberlo y su traducción al proceso creador, que implica el uso de la palabra buscada y encontrada [...]” (213). La propuesta última en la obra literaria de esta autora se concentra exclusivamente en los personajes femeninos. Es en ellos en los que recae la responsabilidad de establecer algún tipo de cambio ideológico que se refleje socialmente en un mejor de estilo de vida para las mujeres, permeado constantemente por la construcción de un nuevo discurso liberador que les dé un lugar en el mundo.

Notas

¹ *La pájara pinta* en futuras referencias.

¹ Paisa: Término con el que se identifica a los oriundos de la zona cafetera colombiana. Probablemente se deriva del uso frecuente de la palabra paisano.

Obras citadas

- Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Ed. Marta Luz Gómez. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003.
- . *Misiá Señora*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1982.
- Araújo, Helena. *La scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Figuroa, Cristo Rafael. “*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: la proliferación del enunciado en el discurso narrativo.*” *La novela colombiana ante la crítica 1975 - 1990*. Santiago de Calí: Editorial Universidad del Valle, 1994. 177 –201.
- Guerra Cuninham, Lucía. “Invasión a los cuarteles del silencio: estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana.” *Inti* 40-41 (1994-1995): 49-59.
- . “De Babel al Apocalipsis: Los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel.” *Letras Femeninas* 25.1-2 (1999): 9-26.
- Mora, Gabriela. “El bildungsroman y la experiencia latinoamericana: *La pájara pinta* de Albalucía Ángel.” *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. San Juan, PR: Ediciones Huracán, 1985. 71-81.
- Uribe, Graciela. “El devenir mujer en la propuesta estética de Albalucía Ángel.” *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 204-24.
- Ugale, Sharon Keefe. “El discurso femenino en *Misiá Señora*: ¿Un lenguaje nuevo o acceso al lenguaje?” *Discurso Literario* 4.1 (1986): 117-26.