

Propuesta narrativa de Albalucía Ángel en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*

Aleyda Gutiérrez M.*

Universidad Central de Bogotá

Recibido: 15 de octubre de 2007. Aceptado: 18 de noviembre de 2007 (Eds.)

Resumen: Este texto se propone abordar la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel desde los estudios sociológicos del Pierre Bourdieu para establecer la narrativa que en ella se evidencia. Para ello, parte de la consideración de la propuesta de la escritora colombiana como una novela histórica de formación que busca continuar la tradición de la novela nacional en su preocupación por la historia pero, al mismo tiempo plantea la ruptura con la hibridación de las formas de la novela en cuanto género y los juegos metaficticiales concretizados en la obra estudiada.

Descriptores: Ángel, Albalucía; Novela histórica; tradición; hibridación; metaficcional.

Abstract: This paper approaches Albalucía Ángel's novel *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* from the stand point of Pierre Bourdieu's sociological studies in order to establish the narrative strategies evidenced in her work. The point of departure is the consideration of Ángel's proposals of the historical novel as a bildungsroman which aims for the continuation of the Colombian novel tradition in its concern about history. At the same time, this text outlines the rupture based on the hybridization in the format of the novel and the meta fictional games.

Key words: Ángel, Albalucía; historical novel; tradition; hybrid; meta-fiction.

Fui escritora, sin remedio. Con mi guitarra a cuestras, con mi alma prendida a cada uno de los paisajes y a cada uno de los idiomas y de las gentes que iba conociendo, y con la Fe de la Vida.

Albalucía Ángel, Una autobiografía a vuelo de pájara

* Magíster en Literatura Hispanoamericana del Seminario Andrés Bello (Instituto Caro y Cuervo). Profesora de titular de literatura en la Universidad Central de Bogotá. Este texto forma parte de un informe de avance de la investigación "El posicionamiento de la mujer en el campo de la novela colombiana entre 1960 Y 1980", Bogotá, Universidad Central, 2007-2008.

En los últimos años, la crítica se ha centrado en el establecimiento de unas tendencias generales en la producción novelística colombiana después del surgimiento de la figura de Gabriel García Márquez y muy especialmente, se ha preocupado por la literatura de fin de siglo. Muchos de esas investigaciones ignoran la propuesta de Albalucía Ángel. El presente estudio busca rescatar la importancia de esta autora en perspectiva con el momento mismo de producción de su obra.

Irleamar Chiampi en *El realismo maravilloso*¹ afirma que la historia del pensamiento hispanoamericano es la historia de una inquietud eterna por la interpretación de la esencia que constituye el 'ser americano'. Chiampi utiliza el término de 'ideologema' para denominar a las tendencias que predominan en cada una de las etapas de su evolución histórica y cierra con la noción de 'América mestiza' que "remite, por lo menos en el momento de su asentamiento como proyecto cultural, a la segunda post-guerra, frente al rechazo del particularismo europeo y de la hegemonía continental de los norteamericanos (164).

Asimismo, esta autora plantea que en la génesis de cualquier novelística se presentan dos etapas fundamentales: la necesidad de establecer la identidad colectiva y su posterior superación en la formación de una identidad individual. Para comprender mejor lo que está sucediendo en la América Latina de mediados del siglo XX, Seymour Menton comenta:

En las novelas de los llamados países desarrollados del mundo capitalista, los problemas sociales están subordinados a los problemas individuales mientras la búsqueda de la identidad nacional no constituye una preocupación porque ya se formuló hace mucho tiempo. En cambio, el novelista hispanoamericano suele considerarse la conciencia de su patria obligado a denunciar abusos, reclamar derechos y formular una nueva conciencia social. Por lo tanto, en muchas novelas hispanoamericanas, el protagonista no es un individuo sino un pueblo, una ciudad o una nación (383)

Para el caso colombiano las circunstancias son similares. Durante la primera mitad del siglo XX, la migración de intelectuales europeos a nuestro país genera una nueva mirada sobre la literatura y el descubrimiento de nuevas formas de escritura. En la costa caribeña es ya reconocida la influencia de dichos intelectuales, especialmente la introducción de nuestros

1. Chiampi, Irleamar. *El realismo maravilloso*. Caracas: Mante Avila, 1983.

jóvenes escritores en la lectura de los autores de habla anglosajona, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, entre otros. En el resto del país, la influencia anglosajona no es tan evidente y se está más en concatenación con las tendencias europeas en general. Sin embargo, después de la segunda mitad del siglo XX, en particular, durante la década de 1970, se abre camino la confrontación entre, por un lado, la necesidad de fijar la historia, la recuperación de la identidad y la preocupación por la colectividad; y, por el otro, la pregunta por la individualidad, la contradicción del sujeto en las urbes y la historia personal. La obra de Albalucía Ángel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, a medio camino de la nueva novela histórica y de la novela de formación, es un ejemplo significativo del momento de evolución de la novela colombiana en el que la pugna por la tradición que busca mantener la búsqueda en el marco de la identidad colectiva, regional o nacional, se enfrenta a la ruptura que pretende ampliar la pregunta a la identidad individual.

La novela colombiana de los 70: entre la tradición y la ruptura

Debido a que la narrativa de Albalucía Ángel se afianza en la década de 1970, en ella se evidencia un intento por actualizar las formas de la novela a través de la experimentación con el lenguaje. De igual manera, es evidente que este fenómeno se manifestó con especial fuerza en escritores como Andrés Caicedo, Luis Fayad, Rafael Humberto Moreno-Durán, entre otros. La fuerte tendencia de esta generación a concebir el lenguaje en términos de juego se ilustra, en el caso de Albalucía Ángel, claramente en su novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975). Por otro lado, esta novela ha sido catalogada, o bien como novela de la ‘violencia’ o como novela femenina; no obstante, dichas clasificaciones pueden ser reduccionistas, en la medida en que sólo tienen en cuenta algunos de los universos que se configuran en la obra. Por esta razón, el propósito mayor de este texto es el de presentar otras dimensiones de los mundos posibles que se presentan en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*.

Muchos pasajes de esta novela parecen ser tomados de la vida personal de la autora: el padre comerciante, el hermano golfista, la abuela Adelfa y el libro de *Las mil y una noches*, las vacaciones en el campo, etc., sin embargo, recordemos que la apuesta estética del artista radica en su capacidad de elaboración simbólica de la experiencia propia y del mundo. En este sentido, Albalucía Ángel concibe a la escritura como redención estética:

Que todo eso que uno sintió y vio y caminó ocultándose a sí misma la intensidad en el momento, para develarla luego, en esa intimidad feroz que es la página escrita, en esa levísima y profunda corriente sanguínea que es cada palabra puesta en el papel: en esa terrible consunción y rehabilitación y deshonor, a veces, en que te deja su vacío, cuando ya lo dijiste (Ángel, 1985, 454).

De acuerdo con esta línea de la escritura que explora los mundos posibles, la influencia de Lewis Carroll en la narrativa de la escritora no sólo se manifiesta, como es evidente, en la obra *Dos veces Alicia* (1972), sino también en la forma como construye la estructura de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. En esta novela, Ángel empieza a ver la realidad de manera distinta, descubre la posibilidad de la organización ilógica del mundo con la misma validez de cualquier otra forma de organización. Por otro lado, se debe resaltar que el papel de otras escritoras en su formación profesional, constituye otro elemento importante de su toma de posición; ya que sus 'demonios' son, sino vanguardistas, por lo menos, de corte controversial:

Muchos. Buena parte de los grandes demonios de la literatura femenina.

El primero y el que más ha marcado mi obra es Virginia Woolf. Después viene Natalie Sarraute, Chistine Rechefort y Ana María Matute. Cuando era joven, las historias de Ana María Matute y Carmen Laforet me impresionaron bastante. Las seguí, seguí sus historias con mucha intensidad. También Susan Hill y Doris Lessing en Inglaterra; Helena Poniatowska y Silvina Bulrich. Sí, definitivamente tengo un buen número de demonios femeninos y siempre he estado interesada en continuar con esta literatura. Creo que ella tiene mucha fuerza; y si es llamada literatura femenina es porque es literatura escrita por mujeres, pero en sí misma no tiene sexo. Virginia Woolf, por ejemplo, demostró esta gran dualidad en su obra maestra *Orlando* (Williams, 1977).²

Esto último es importante; pues, la escritura de Albalucía Ángel es una escritura sobre la situación de la mujer en una ciudad de Latinoamérica,

2 La traducción es mía, la cita original es: *A lot. As far as the great demons of women's literature, the first and foremost one that has affected me is Virginia Woolf. After that come Natalie Sarraute, Chistine Rechefort and Ana María Matute. When I was young the stories of Ana María Matute and Carmen Laforet impressed me a lot. I follow them; I follow them a lot. Also Susan Hill and Doris Lessing in England, and Elena Poniatowska and Silvina Bullrich. Yes, I have great feminine demons and I've Always been interested in following this literature. I think it has a great strenght. It is called femenine literature, that is, written by women, but it doesn't have sex. Virginia Woolf, for example, demonstrated this great duality in her masterpiece Orlando.*

pero también de la situación de la sociedad misma, que margina no sólo a las mujeres sino también a campesinos, a jóvenes, a hombres de avanzada, a los pobres, blancos, negros o indios. En fin, Ángel hace una evaluación de la sociedad toda pues, junto a la crítica por la condición de la mujer, inscribe también la denuncia de la situación del otro conglomerado de marginados, dando forma a un modelo de realidad que se constituye en la obra artística.

Finalmente, en relación con Gabriel García Márquez, Albalucía Ángel reconoce su importancia dentro del campo literario colombiano y resalta su papel como punto de partida y de referencia obligada, pero insiste en la necesidad de alcanzar su propio estilo y su propia lectura de la realidad:

Muchos escritores no lo hacen, pero pienso que al empezar sobre esta base, el estilo de García Márquez, podemos fabricar historias que también sean colombianas, pero con otros estilos y otras formas de decir, entonces empezaremos a encontrar otras salidas. Es difícil, porque un maestro es un maestro y aunque, considero yo, la influencia de Gabo es bastante benéfica; sin embargo, muchos de nosotros tenemos bastante trabajo por hacer para superarlo (Williams, 1977).³

Lo que se ha podido constatar con el bloque de novelistas colombianos que escriben en la década del 70 es la ruptura con la forma tradicional de la novela. Su consigna parece apuntar a la trasgresión del relato tradicional, no se puede seguir narrando de manera lineal, ordenada y lógica porque la realidad ya no es así. La realidad ahora es fragmentada, ilógica y violenta, por ende, la escritura debe ser fragmentada, ilógica y violenta. De nuevo con Nathalie Sarraute:

Hoy nos sepulta una ola gigante, compuesta de obras literarias que pretenden todavía ser novelas y en las que un ser sin contorno, indefinible, inalcanzable e invisible, un "yo" anónimo que es todo y que no es nada y que, la mayoría de las veces, es tan sólo el reflejo del propio autor, ha usurpado el papel del héroe principal y ocupa el puesto de honor. Los personajes que le rodean, privados de existencia propia, no son más que visiones, sueños, pesadillas, ilusiones, modalidades o dependencias de ese 'yo' todopoderoso (Sarraute, 49).

3 La traducción es mía, en el original: *A lot of writers don't make it, but I think that by starting from this base, the style of García Márquez, we can fabricate stories that are also Colombian, but with other styles and in other ways we'll start finding new outlooks. It's difficult, because a master is a master, and I consider the influence of Gabo very beneficiary, although many of us have had to work hard to go beyond it.*

Los escritores que conforman el bloque mencionado, comparten la idea de la sin-salida. No obstante, cada uno lo expresa con sus propios juegos de lenguaje. Recuérdese lo que plantea Yuri Lotman en *La estructura del texto artístico*: “la elección por parte del escritor, de un determinado género, estilo o tendencia artística supone así mismos una elección del lenguaje en el que piensa hablar con el lector.” (Lotman). La elección que hace Albalucía Ángel es la de la experimentación con el lenguaje y la mezcla de los géneros, al punto de efectuar la fusión de instancias narrativas que entretejen historia y ficción con miras a la formación de una conciencia individual que, al final, llega a ser desencantada.

En la experimentación con el lenguaje, la técnica narrativa muestra una marcada influencia de Proust. En este sentido, Gerard Genette establece tres tipos de discursos: el discurso narrativizado o contado, el discurso transpuesto en estilo indirecto (con la variante del estilo indirecto libre) y el discurso restituido en el que el narrador finge ceder la palabra a su personaje. Según Genette, en la obra de Proust hay una serie de gradaciones, mezclas o deslizamientos del discurso restituido al discurso transpuesto y del estilo indirecto al estilo indirecto libre. Esta serie de gradaciones están guiadas por la “objetivación” del habla de los personajes; es decir, en él se presenta el discurso del narrador frente al discurso de los personajes perfectamente distinguido uno del otro, logrando el grado máximo de individualización del ‘estilo de los personajes’ (Genette).

En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, estas técnicas presentes en la obra de Proust son asumidas una y otra vez a lo largo de la obra. También se encuentra un narrador omnisciente que viene a constituir una supraconciencia que se superpone a la conciencia de Ana en las distintas instancias de su vida, pero que también se superpone a las diferentes perspectivas y a las múltiples focalizaciones. No está de más resaltar que Genette habla de un discurso inmediato en el que el narrador se diluye y el personaje lo sustituye en la narración. Este procedimiento narrativo también es alternado en la novela; muchas veces el paso del narrador al personaje no se marca explícitamente y al lector sólo le queda intuirlo.

Esta práctica narrativa utilizada por Ángel exige un mayor esfuerzo del lector. Es él quien debe construir el sentido de la novela a partir de las piezas, aparentemente sueltas de la obra que, a su vez, emerge a manera de un modelo para armar. Todo esto significa una mayor participación del lector. Lo que señala no sólo su apelación al lector para que se convierta en un participante activo de la comunicación literaria, sino también su toma de

posición en el campo. La historia nacional ha sido configurada en su obra como una la realidad caótica, anárquica y violenta que ha producido un choque violento entre el exterior y el interior del individuo. Esto ha llevado al ser humano al desequilibrio total, a la alienación, a la fragmentación; en otras palabras, a la imposibilidad de realizarse plenamente como individuo, quedando solamente las piezas del rompecabezas que cada uno debe armar en su propia narrativa, en la narrativa de sí mismo.

Por todo lo expuesto anteriormente, es posible afirmar que el proyecto estético de Albalucía Ángel en esta novela apunta a poner en relación la historia colectiva con la historia individual, mediante la determinación de los efectos de la historia socio-política de Colombia en el desarrollo y formación de una conciencia particular. Más que presentar la sucesión de acontecimientos empíricos, entiéndase historia, Ángel busca evaluar dicha sucesión, pero desde el filtro de una conciencia personal. En términos generales, esta concentración en el interior exige una narración no-lineal, el uso de superposiciones temporales, asociaciones libres que, además de dar mayor libertad a la narración, acrecienta la ambigüedad de la novela.

La reconciliación de los contrarios: la historia colectiva en la historia individual

Así las cosas, el proyecto estético de la autora apunta a señalar el despertar de la conciencia de un individuo, en este caso de una mujer que trata de descubrir, comprender y modificar el orden existente de la sociedad, al mismo tiempo que va ordenando su propia vida. Sin embargo, el proyecto estético no termina allí, pues Ángel busca crear simbólicamente la sensación de frustración, al establecer cómo el resultado final de ese despertar de la conciencia es la comprobación de la incapacidad de superar los límites impuestos y, de igual manera, mostrar cómo la acumulación de dolor por la irrupción violenta de la historia en el proceso de formación produce el estallido del núcleo del ser, haciendo del hombre —mujer en la novela— un individuo fragmentado.

En la novela en cuestión, el proceso de formación de la conciencia de Ana, personaje central, está marcado por los acontecimientos históricos del periodo que los críticos han denominado: 'la Violencia'. Es así como, la violencia política, social e individual toca la vida de Ana de tal manera que provocan en ella una reacción al cambio, un despertar de la conciencia y una búsqueda de la realización en el mundo de un ideal, en su caso, el cambio social.

Desde esta perspectiva, la muerte de su amiga Valeria, en su edad adulta, yuxtapuesta a la muerte de su amiga Julieta, en su edad infantil —ambas en momentos de violencia política— señalan el planteamiento que hace la autora del eterno retorno de la historia por la increíble capacidad de olvido que tienen los hombres. A través de este procedimiento culmina el proceso de evaluación del pasado en relación con el presente, pues esta evaluación conduce a la protagonista a la madurez de la conciencia, a comprender la imposibilidad de la materialización de un cambio social, porque el orden social siempre será violentamente preservado.

En términos generales esta comprensión no impide la fragmentación de la interioridad del individuo. Es más, es la causa mayor del estallido final de esa interioridad: llegar a la conclusión de que la solidaridad social es una utopía inalcanzable, que el amor no es plenitud sino la unión de dos soledades y que la única salida es el aislamiento interior; no puede producir otra cosa que la fragmentación del ser. La solución final es la soledad porque es la aceptación de la degradación del mundo y de la propia degradación, en términos de Lukács: “inesencialidad del mundo, y debilidad del alma”.

No obstante, la explicación anterior debe ser el resultado de un estudio de la forma, a través de la cual esta propuesta cobra vida en la obra artística de Ángel. Por ello he considerado importante partir del análisis del título y su relación con la obra en su totalidad; ya que, de esta manera, es posible identificar a la ambigüedad como la característica primordial de la estructura de la novela.

El marco de la obra: El título y los epígrafes en el juego de los contrarios

El título de la obra corresponde al estribillo de una ronda infantil, al que sólo se hace alusión bien avanzada la novela y desde la perspectiva de Ana-niña, quien se encuentra en el entierro de su amiga Julieta. Ana-niña encuentra el ritual fúnebre muy triste y se pregunta el por qué no despedirla con canciones alegres. Con esta pregunta se activa el mecanismo del recuerdo. Se evoca a sí misma con Julieta subidas a un árbol dentro del colegio de monjas, cantando a viva voz el estribillo. Ana-niña y Julieta son las pájaras pintas que rompen las normas e ignoran a la madre Rudolfina y escapan, por primera vez, de su represión.

Este pasaje anecdótico adquiere un carácter polivalente cuando se pone en relación con el tema de ‘los pájaros’ que está estructurado en tres

niveles: El primero de ellos hace referencia a la violencia paramilitar de la presidencia de Laureano Gómez y principio de la dictadura militar, los pájaros como aves de mal agüero que van sembrando la muerte a su paso. El segundo nivel corresponde a la visión infantil de Ana-niña y Julieta que encuentran en los pájaros el modelo de libertad que anhelan (171-172). Ambas niñas se sienten libres por un momento y capaces de romper con cualquier regla. El tercer nivel corresponde al poema de Valeria que Ana-mujer recuerda una y otra vez en el cementerio mientras entierran a Valeria en 'La Arenosa' (73-75, 93-95, 386,387). Este poema condensa la visión desencantada de la realidad:

Los pájaros en el segundo y tercer nivel significan libertad. Sin embargo, para Ana-niña es el poder volar y liberarse de la represión del colegio de monjas y de su madre, mientras que para Ana-mujer es poder disolver los límites, poder que sólo se consigue con la muerte, la libertad definitiva de ser: "...un pez en el aire, un pájaro en el agua" (176).

Por otra parte, el título puede ser interpretado como el juego irónico por contraste entre el aparentemente inocente estribillo de una ronda infantil y el contenido de la novela, que no sólo es un repaso de la historia política y social de Colombia entre 1948 y 1967, sino que fundamentalmente es una evaluación de su papel y sus huellas en el desarrollo individual.

Desde la ironía, el título muestra cómo la infancia, en cuanto proceso, se ve perturbada por los acontecimientos violentos de la historia colombiana, ya sea desde la pérdida de la inocencia hasta el deterioro de la creencia en los proyectos colectivos, al punto de provocar en ese desarrollo un resquebrajamiento físico y emocional que culmina con una fragmentación total de su ser. Más que una búsqueda en el pasado pasa a ser una evaluación del presente puesto en balance con el pasado: "y no sé por qué la gente pierde la memoria. Se olvida. Pasan diez años y es como si no hubiera sido más que un aguacero aquel diluvio que nos dejó el país inundado tanto tiempo." (159).

En esta evaluación se pone en relación la historia general con la historia personal, con énfasis en el periodo de la infancia y el paso a la adolescencia porque siendo fundamentales para el desarrollo pleno de cualquier individuo, en nuestra sociedad es el más fuertemente afectado. Indica, no sólo el resquebrajamiento que se inicia desde la infancia misma, sino la imposibilidad de llegar a la adultez plena, produciendo nada más que individuos rotos, limitados, violentados, enfrentados una y otra vez a la muerte:

El cerebro se embota y siente la necesidad de acezar como un perro, de beber cualquier cosa, pero no hay ni una fuente. Ni una gota de brisa que amortigüe siquiera la sensación ilógica de espacio intemporal, de vacío. De miedo a aquel olor de esos vigías mustios que yacen sin aroma a los pies de la muerte. Y es como si se hubiera cumplido más de una vez el rito. Como si en un espacio sin recuerdo fijo hubieran celebrado esa gran ceremonia con coronas y música. (93).

Igualmente importantes y ambiguos son los epígrafes. El primero, es un preámbulo que hace Joaquín Estrada Monsalve en su crónica "El 9 de abril en Palacio". El segundo es un verso de Dylan Thomas: *The memories of childhood have no order, and no end*. En un primer nivel pareciese que cada uno de ellos da cuenta de la estructura de la novela: el primero aludiría a la historia colectiva construida a partir de mensajes radiales, artículos de prensa, cartas personales, crónicas periodísticas y relatos orales. El segundo haría referencia a la historia individual a partir de los recuerdos fragmentados de la protagonista sobre su vida, con una acentuación mayor en la infancia. Podría pensarse que, el caos de la narración se explica por ese epígrafe, "los recuerdos de la infancia no tienen orden, ni final".

Pero, si se ahonda un poco más en el sentido de los dos epígrafes, puede verse que citar a Estrada Monsalve, por oposición a lo que se expone en la obra, le da un mayor énfasis a la evaluación que la autora hace de la historia. Este político de la élite hace apreciaciones optimistas sobre el futuro, sobre un levantarse de las ruinas y en toda la obra se muestra cómo no hay forma humanamente posible que pueda levantarnos de las ruinas. Así las cosas, se plantea una oposición, entre el epígrafe y la obra, para señalar la contradicción entre la realidad vivida y la mentira histórica que escriben los hombres engañados por las fuerzas del poder político:

El presidente prometió en esos días, que Paz, Justicia y Libertad, y la guerrilla se había entregado en pleno. [...] aquí tienen las armas, ya no peleamos más, fue la promesa contra lo prometido por el gobierno; que quién sabe por qué ordenó una masacre campesina año y medio más tarde, en el Tolima, y en el cincuenta y cinco declaró Zona de operaciones militares a Villarrica, Carmen de Apicalá, Icononzo, Cunday, Pandi, Cabrera, y a todo el Sumapaz, y comenzó a invadir, a asesinar, a destazar, violar, a torturar, a provocar presiones, desalojar la gente de sus tierras, a incendiar, bombardear, [...] Durante cinco meses no paró la escalada, y el territorio de Galilea se volvió un campo de muertos, un cementerio donde la Paz, la Libertad y la Justicia, que pregonaron tanto, quedaron sepultadas: con bombos y platillos. (320-322).

En cuanto al segundo epígrafe, es evidente que no significa solamente un énfasis en los recuerdos de la infancia, sino también un señalamiento de que jamás el hombre colombiano abandona el estado infantil porque la acción violenta de la historia no le permite dejar ese estado de la niñez y pasar a la edad adulta mental.

[...] no voy a acostumbrarme. Como quieras. Si soy como esos niños que andan viviendo cuentos de hadas, buscando mariposas, fuegos fatuos: y dónde crees tú que van a poner las garzas, porque lo que es yo estoy cansada, desbaratada, sola. Ayer en La Arenosa me pareció por un momento que la felicidad entraba por la puerta como un animal manso y le daba de comer como a los gatos, y todo muy bonito, muy pintado de rosa, hasta que Martín llegó con la noticia, y ahí, se acabó el mundo. Se hundió como un barquito, y aquí me tienes sobreviviente inesperado, que mira alrededor y no comprende bien las cosas, [...]" (309)

Conforme a lo anterior, los epígrafes permiten ver una estructuración doble de la novela. Por un lado, podría decirse que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, además de ser una novela histórica, también es una novela de formación. En definitiva, la obra se constituye en algo así como una "novela histórica de formación". Con el fin de sustentar esta afirmación, veamos cuáles elementos de novela histórica presentaría y cuáles de novela de formación. Todo esto como un simple proceso metodológico que nos llevará a una posible descripción de la estructura global de la novela.

La superación de los contrarios en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*: la novela histórica de formación

Albalucía Ángel se vale de la heteroglosia como un mosaico de puntos de vista, cuya referencia es la memoria colectiva frente a la individual. El trasfondo histórico se transmite a través de recortes de periódicos, mensajes radiales, artículos de prensa, comunicados oficiales, crónicas periodísticas, relatos orales diálogos, cartas, y discursos. Todo esto los combina y yuxtapone mediante distintos procedimientos narrativos, haciéndola parecer una escritura caótica en la que se privilegia la distorsión de la noción tradicional de la forma novelística, pero que en el fondo, busca plasmar en la escritura la fragmentación de la historia y su relatividad, no para confundir más el presente, sino para iluminarlo mejor.

La crítica Marta Morello-Frosch considera que la narrativa histórica actual busca presentar los textos preexistentes, reordenarlos y reinterpretarlos en un nuevo discurso. Realizar una nueva lectura del pasado para actualizarlo. Ya que la historia es fragmentada y de ella no puede darse una visión totalizante, de lo que se trata ahora es de darle valor significativo a cada fragmento, de tal manera que se establezcan relaciones entre ellos. Bien sea, relaciones de afirmación, de negación, de oposición o de contraste que permita constituir el pasado en un sistema de fragmentos. Sistema que ya no está organizado discursivamente con modelos lógicos sino a partir de la heteroglosia para poder así oír “los silencios de la historia”.

Por su parte, Dick Gerdes define la novela documental como la combinación de documentos histórico/sociológicos y la invención para recrear un periodo con el fin de cuestionar al lector. Exigirle una toma de conciencia o, por lo menos, que realice una evaluación de los hechos presentados. Según Gerdes ese tipo de obras se caracterizan por una investigación profunda de los registros civiles, los documentos históricos, cartas, comunicados del gobierno, partes militares, entrevistas, reportajes radiales y periodísticos, discursos políticos, libros y otras fuentes de información. La importancia de este tipo de novela radica en la selección que hace de los materiales investigados, es decir, la reinterpretación que de ellos presenta, no para producir más confusión sino para iluminar los diversos fragmentos. Una nueva lectura que intenta construir el sentido global —no total— de ese rompecabezas que es la historia.

De acuerdo con esto, se sabe que Albalucía Ángel realizó un trabajo investigativo que le tomó cerca de cinco años, revisando toda esa gama de materiales a los que hacía referencia Gerdes. Este trabajo investigativo que busca reconstruir la historia colombiana entre 1948 y 1967 termina manifestado en la novela en forma de ‘rompecabezas’ para armar. La clave del rompecabezas está en la heteroglosia. Ángel combina las distintas perspectivas o puntos de vista —puesto que cada uno de ellos construye una versión de los hechos, una versión fragmentada— los confronta en la novela para que el lector, en su trabajo de armador, establezca las relaciones, encuentre los nexos —si los hay— de las partes que conforman el sistema y pueda hacer la reconstrucción cultural del pasado con su propia evaluación.

También Ángel hace una evaluación, sólo que, a través del filtro en el que se constituye la protagonista. Ana se nos presenta como quien ha hecho la

selección, caótica, fragmentada, inconexa, sí, pero, es ella la seleccionadora. Ella la que ha recibido el impacto de la información a través de la radio, la prensa, los libros, las revistas, el contacto con las personas directamente afectadas por los acontecimientos, aún su propia experiencia:

Las ol. Las ol. Eran las dos y cinco de la tarde en todos los relojes, Sabina de mi alma, pero tú qué sabrás de esos dolores, de esas muertes, de esa rotura de corazón y de ese duelo con olor a naranjo enlutado como decía Neruda. Como lo recitaba Jorge Zalamea, llorando, y el poeta Gaitán y Álvaro Mutis, desesperados de impotencia, verraquísimos, convencidos de que había llegado la hora y de que ahora otra alba, otro gallo le cantaría al pueblo, pero la cosa no fue así, no había manera (86).

Esta selección de Ana, que se nos presenta deshilvanada, se explica, no sólo porque provienen directamente de la mente de la protagonista, de su inconsciente y de su estado de ensoñación; sino porque, el mismo impacto de la información recibida ha producido un estallido en su interior. Estallido del cual aún no se repone —y como parece indicarse en el final de la novela, tal vez, no se reponga— “Y ella le ve su cara de hombre que todavía parece adolescente pero que tiene ya el vestigio de su historia, y se da cuenta de que el mirar atrás es vano; de que aquella raíz ya se arrancó de cuajo: que la felicidad y el árbol de guayaba son nada más que un espejismo” (389).

De esta manera Ángel puede, por un lado, ser fiel a su trabajo de ‘documentadora’ evaluadora de los acontecimientos a través de Ana, y, al mismo, tiempo permitirle al lector hacer su propia evaluación de cómo el individuo se fragmenta por el choque informativo del que es producto: “La imagen se disuelve poco a poco, se difumina pero no del todo, trata de no escuchar pero la voz regresa como si alguien le hubiera conectado al cerebro una grabadora con las historias del flaco Bejarano [...]” (58).

Retomando, las voces que se presentan en la novela son prácticamente recopilaciones, transcripciones fieles que yuxtapuestas revelan sus mecanismos ideológicos. Estas perspectivas se ubican en cuatro periodos históricos de manera distinta: el 9 de abril de 1948, la presidencia de Laureano Gómez, la dictadura de Rojas Pinilla —quien, de manera particular, es el único personaje de la historia colombiana que tiene un nombre ficticio en la novela, General Gabriel Muñoz Sastoque— y el periodo del Frente Nacional.

Hay un elemento que parece no encajar dentro de la obra, lo que algunos denominan 'crónica paisa', se intercala en los recuerdos de Ana-joven, el mito de la fundación de un pueblo gracias al empuje de una familia. En este caso se presenta la fundación de Pereira por parte de la familia Araque. ¿Cómo entender esta nostalgia por la premodernidad?, ¿puede verse como una nostalgia por los valores perdidos?, ¿como un homenaje a la 'epopeya paisa' lo que significaría una manifestación llana de su arraigo cultural? Cualquiera de estas opciones puede ser la correcta, pero, sobre todo, esta inclusión de 'la crónica paisa' tiene que ver con la toma de posición de la autora, como una respuesta al mito de fundación instituido por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad con Macondo*:

Todas esas historias suelen ser denominada como los 'cuentos de las abuelas'. Relatos tan maravillosamente transcritos con la técnica de Gabo. Lo interesante aquí es el procedimiento literaria del que se valió Gabo para armar esa irrealidad que es tan nuestra. Inevitablemente cada uno de nosotros hace parte de una historia que es bastante similar. En mi propio caso, la historia de Pereira (Colombia) y la fundación de mi ciudad puede clasificarse como una de la Saga macondiana. Cada uno de nosotros debe traducir esta saga, cada uno en su propio lenguaje y en su propio estilo; lo cual es también difícil, ya que cada uno de nosotros es vulnerable a este tipo de 'demonios' (Williams, 1977).⁴

Para su propia saga, Albalucía Ángel utiliza la narración en tercera persona pero con saltos intempestivos a los diálogos de los personajes, a las canciones, trovas, dichos y refranes del folclor popular paisa para recrear con su estilo el mito de la fundación. Un aspecto a resaltar es el amor, el tratamiento de la sexualidad desde las emociones de una mujer, Cecinda, introduce un tema espinoso, la capacidad de sentir deseo sexual en la mujer. Otro aspecto, es la presentación de la discriminación sexual de la que es objeto la mujer desde las sociedades premodernas. Sin embargo, lo realmente remarcable es la constitución de los personajes, Ángel hace de la familia Araque protohombres de la colonización antioqueña, son seres

4 La traducción es mía, en el original: *All of these stories are the ones we call "ol' ladies' stories." so fabulously transcribed with Gabo's technique. The interesting part is the literary procedure with which Gabo armed this unreality that is so much ours. Inevitably each of us has a part of this history that is quite similar. In my own case, the history of Pereira (Colombia) and the founding of my town could be classified a Macondian Saga. Each of us must translate this saga, each in his own language and his own style, which is difficult too, since each of us is vulnerable to those "demons".*

extraordinarios pero no mágicos, es decir, logra crear su propio mito sin la atmósfera del realismo mágico.

En términos generales Ángel comparte esa concepción nueva de la historia, pone el presente en relación con el pasado, lo constituye en un sistema de versiones fragmentadas que puestas en perspectivas permiten al lector apuntar a la globalidad y percibir, mediante la lectura, la fragmentación de la historia y el individuo.

No obstante, lo anterior sólo cobija una parte de la estructura, el estudio quedaría incompleto si no se hace un análisis de lo que tiene esta obra de novela de formación. Según George Lukács, la novela de formación es el punto medio entre el idealismo y el romanticismo. Equilibrio entre la orientación a la acción y la orientación a la contemplación, entendidas como voluntad de influir en el mundo y capacidad receptiva ante él. El punto medio entre estos dos sería la voluntad de educación de un personaje central que siendo relativo, hace de su acción un proceso orientado a la formación. El carácter problemático de este personaje central radicaría en querer realizar en el mundo su interioridad. La soledad final del héroe correspondería a la comprensión de la imposibilidad de conciliación entre uno y otro. Comprensión de la 'inesencialidad del mundo' y de 'la debilidad del alma'. En otras palabras, llega a la comprensión final de que la individuación no es posible (399-410).

Por su parte, Biruté Ciplijauskaitė habla de la novela de 'concienciación', como la forma desarrollada en el siglo XX de la novela de formación. Lo que caracterizaría a la novela de concienciación sería un cuestionamiento interior: "para saber quién soy, debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual". La concienciación consistiría en descifrar y juzgar el pasado individual con criterios del presente para crecer hacia un estado ideal. Explorar el pasado, investigar el interior, anular el tiempo lineal, todo conduce a una acentuación en el poder de la memoria y el recuerdo. Esta intensificación del significado del recuerdo tiene como meta el despertar de la conciencia a través del develamiento del pasado.

El proceso de aprendizaje abarca tres periodos de la vida de Ana: infancia, juventud y madurez. Los tres se yuxtaponen y entretajan con saltos repentinos de uno a otro. Sin previo aviso se da el paso de la infancia a la madurez; de la madurez a la adolescencia y así constantemente, sin que el lector pueda descubrir claramente cuál corresponde a cuál:

Sólo este gusto a bilis que comienza a subir por el esófago y que se atora en la garganta, y alguien me dice que no lllore, y ya no estoy llorando, calmate ya... sí madre, sí, pero eso le arde mucho y ahora la tierra le da vueltas, y el color de aquél hábito, ya voy, le dice y trata, pero entonces la arcada, seguida de un punzazo, y después abundante, benéfico, como un chorro a presión, descontrolado, el vómito (176).

Conclusiones

La visión desencantada de la realidad que se modaliza en la novela, parece ser premonitoria de 'la república de los mediocres' que temía el poeta Gaitán Durán y que coincide con la conclusión a la que, años más tarde, llega el sacerdote jesuita Francisco de Roux:

[...] durante este periodo se desvanece la moral religiosa y las gentes no han sido preparadas con una ética cívica que sustituya lo que antes se cumplió como mandamiento divino. De hecho, lo que se ha dado es el secularismo. Es una sociedad que salta del institucionalismo católico a la anomia social sin haber conocido la secularización (Jaramillo).

Así las cosas, Albalucía Ángel crea un personaje central, Ana, para presentar ese proceso de formación o de concienciación y ubica a ese personaje en un estado de ensoñación. Dicha combinación, entre concienciación y ensoñación, le permite la experimentación con distintas técnicas narrativas. Tales como: transiciones intempestivas de primera a segunda persona y a tercera persona en una mismo párrafo, línea, aún en una misma frase, sin que el lector pueda separar uno de otro; flash-backs repentinos e inconexos: unas veces el recuerdo en el recuerdo, otras el recuerdo paralelo a otro recuerdo. Toda esta yuxtaposición de técnicas narrativas tiene como fin el poder escribir la realidad tal cual ella se vive:

Tenía que poder. Demostrar a la vista de ese cuerpo cubierto con la sábana, que parecía encogido, más pequeño: lo vi desde la puerta, cuando él la abrió y me dijo que primero las damas, con sonrisita de hiena, y conminó, bajemos, y yo seguía embotada, con parálisis, sin poder pensar, y el ramalazo sacudiéndome, yo no puedo temblar, que alguien me ayude, ¡Dios!, y el cuerpo amoratado, allí esperándonos (308).

En este juego permanente de focalizaciones y de narraciones, la 'unidad' del caos se encuentra en la narración en tercera persona: una narración om-

nisciente que se introduce en la interioridad de Ana, que conoce las acciones exteriores y que actúa como intermediario pero que también se diluye entre el exterior y el interior siempre desde Ana, bien sea niña, joven o mujer. Narración que no se construye como personaje, sino como la supraconciencia de la novela. Supraconciencia que se permite lanzar juicios sobre los acontecimientos, los personajes, las fuentes de información oficiales, sobre los sentimientos y pensamientos de la misma protagonista, como un intento de establecer un orden mínimo al caos que representa la pérdida de la verdad absoluta que la historia oficial pretendía ostentar:

El compromiso con la Patria se fue a pique, también. Por muchos relojes, estatuas, plazas, medallas y estampillas que repartieron, esculpieron, dedicaron, mandaron a imprimir y acuñaron en bronce, en esos meses, no fueron suficientes para lavar la sangre, borrar los latrocinios, ni mucho menos resucitar los muertos (331).

El lento proceso de aprendizaje, que se efectúa en el personaje, oscila entre la inconsciencia de la niña, la conciencia esperanzada de la joven y la conciencia desilusionada —‘ausencia de esperanza’— de la mujer, pero este proceso de ningún modo es lineal. La conciencia desilusionada de Ana-mujer se presenta intermitentemente pero constante en toda la novela, enfrentada continuamente a la inconsciencia infantil y a la conciencia esperanzada. Al final, la novela se cierra con el inicio, la conciencia desencantada de la realidad, en el sentido de Lukács: la comprensión de la inadaptabilidad del alma al mundo por la degradación de ambos:

[...] porque también yo soy así: la misma imbécil petulante. Alguien que todavía piensa ir a las guerras montada en un caballo con la crinera de trapo, y su armadura de papelillo. Cuántas victorias pírricas. Cuánto dolor desparamado, en esos miembros que desde allí, vencidos, estaban a la espera de lo que ya no era posible (271).

Ahora bien, se ha mencionado que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, si ha de ser denominada de alguna manera, habría de ser ‘novela histórica de formación’, ya que la estructuración de la novela está marcada por el equilibrio entre las dos formas, por la preocupación tanto de la historia colectiva como de la historia individual. Sin olvidar que esta preocupación apunta a mostrar el papel de esa historia general en el desarrollo de una historia personal. Es decir, cómo la historia de Colombia 1948 y 1967 afecta el proceso de formación de Ana.

Con miras a alcanzar dicha forma, Albalucía Ángel realiza una fusión de instancias narrativas, introduciendo simultáneamente varias dimensiones temporales, en las que, a su vez, se combinan historia, realidad y ficción dando lugar a una estructura compleja. Estructura compleja, ambigua y fragmentada que sería la explicación que encuentra la autora a la fragmentación del individuo por la irrupción violenta de la historia colectiva en la historia personal. Es preciso indicar que esta es la hipótesis central de interpretación a la que he llegado en este estudio.

El cosmos daba sus vueltas de costumbre, se ordenaba tenaz, infracto, riguroso. La silla con tu camisa seguía en el mismo sitio y nada indicó el terror: el sudor frío que desató el comienzo de otra visión definitiva. Ningún signo auguró que esta vez sí era el salto. El derrumbe de las cosas cotidianas como ir por el pan o el caminar del brazo por el parque, y mientras que tú duermes yo identifico esta dulzura dolorosa que llegó así, de pronto, igual que las catástrofes (o los milagros, simplemente) desalojándonos del cosmos (385).

Bibliografía

- Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- _____. "Una autobiografía a vuelo de pájara", en: *Revista Iberoamericana*. Vol. LI, jul-dic., 1985.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Ciplijauskaite, Birute (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985) hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Antropos, 1994.
- Chiampi, Irlemar. *El realismo maravillo*. Caracas: Monte Avila, 1983.
- Gardes, Dick. "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: Novela testimonial, documental, de 'la violencia' en Colombia", en: *Revista de estudios colombianos*. No. 2, 1987.
- Genette, Gerard (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumin, 1989.
- Jaramillo Vélez, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Temis, 1994.
- Lotman, Yuri (1970). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1989.
- Lukács, George (1970). *El alma y las formas y La teoría de la novela*. Mexico: Grijal, 1985.
- Menton, Seymour. *La novela colombiana, planetas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janés, 1978.

- Morillo-Frosch, Martha. *La ficción de la historia en la narrativa argentina reciente*. (Sin Referencia).
- Sarraute, Nathalie. *La era del recelo: Ensayo sobre la novela*. Madrid: Guadarrama, 1967.
- Williams L., Raymond. "An interview with women writers in Colombia", en: *Latin American writers: Yesterday and Today*. Pittsburg: Editions Yvette Miller and Charles M. Tatum. Latin American Literature Reviews Press, 1977.

Bibliografía secundaria

- Araújo, Helena. "Siete novelistas colombianas", en: *Manual de la literatura colombiana*. Vol. II, Bogotá: Planeta, 1988.
- Caicedo de Cajigas, Cecilia. "Albalucía Ángel Marulanda: Escritura simbólica", en: *Literatura Risaraldense*. Pereira: Gráficas Olímpico, 1988.
- Figuroa Sánchez, Rafael. "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: La proliferación del enunciado en el discurso narrativo", en: *UNIV. HUM.* Bogotá: Vol. 155, No. 25, ene-jun., 1986.
- Jaramillo, María Mercedes. "Albalucía Ángel: el discurso de la insubordinación", en: *¿Y las mujeres?: Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.
- Osorio de Negret, Betty. "La narrativa de Albalucía Ángel, o La creación de una identidad femenina", en: *Literatura y Diferencia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1993.
- Sánchez, Gonzalo. *Los días de la revolución, Gaitanismo y 9 de abril en Provincia*. Bogotá: Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, 1983.
- Williams L., Raymond. "Albalucía Ángel", en: *Escritoras de Hispamoamérica*. Bogotá, Siglo XXI, 1990.