

ESTABA LA PAJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMON: La proliferación del enunciado en el discurso narrativo

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SANCHEZ *

RESUMEN

Este trabajo intenta explicar el valor literario y significativo de la novela de Alba Lucía Angel "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón". Por un parte, se explicita el mundo de la violencia, sus implicaciones subterráneas y la actitud de la mujer inmersa dentro de él; por otra, se detalla la experimentación narrativa de la obra que se manifiesta en una compleja estructura capaz de tejer una visión de mundo a partir de varios asuntos: el sexo, el compromiso social, la obsesión por la muerte y la afirmación de la mujer en la historia.

"Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón" (1975) de Alba Lucía Angel, es una novela de intensa experimentación formal que no sólo exige una lectura atenta, sino un lector dispuesto a aceptar los retos de una estructura narrativa deliberadamente caótica que convierte en elementos maleables el tiempo y el espacio, suprime la causalidad lógica y rompe con una visión unilateral o simplista de la realidad, y en particular de la violencia. La novela abarca tanta complejidad histórica —las diferentes fases de la violencia desde 1948 hasta los años setenta— y por ello entraña tanta complejidad literaria¹. Algunos críticos hasta han llegado a pensar que debemos renunciar a comprender su estructura². De todas formas, Alba Lucía Angel, como otros novelistas contemporáneos, evidencia una afanosa búsqueda de mundos virtuales a través de estructuras narrativas capaces de trascender visiones inmediatistas de la historia o los lugares comunes de un Realismo Mágico no siempre asumido como proceso creativo coherente.

* Licenciado en Filosofía y Letras y postgrado en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor del Departamento de Literatura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana. Jefe del área Social-Humanística del Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá.

A. La Violencia: un enunciado proliferante

La violencia en sus múltiples dimensiones —lucha de partidos, mentiras políticas, manipulaciones oficiales, enfrentamientos de clases, violaciones, resentimientos regionales, perversidades infantiles, etc.— se constituye en enunciado narrativo que proliferado, sirve de denominador común a diferentes planos superpuestos. Este enunciado múltiple proviene sin duda de una seria y minuciosa investigación realizada por la autora sobre hechos, crónicas, periódicos y otras fuentes de información. Todo ello se entretiene en una laberíntica coexistencia de aspectos socio-políticos: una burguesía conflictiva, primero rural, luego de vida paralela ciudad-campo y finalmente ciudadana; una masa popular desorganizada y amorfa, y un sector gobernante de civiles y militares. Se trata, pues, de un engranaje de episodios que desde su propia factura histórico-colectiva se novelizan a través de multitud de voces narrativas y sobre todo, a través de Ana, quien en un constante ir y venir de la infancia a la edad adulta y viceversa, se busca a sí misma en medio de su familia, su educación, su sociedad y desde luego, en el ámbito de violencia que siempre la ha rodeado.

*“Existe en la novela un denominador común que por estar en todas partes parece ser el elemento unificador de todos esos planos que se superponen, que existen dispersos en la novela: la violencia. Sí, la violencia, porque su presencia en la vida de Colombia es tan presente, tan juez y tan parte, que se hace ineludible su mención. Sí, la violencia es el rezo que enlaza los múltiples y dispersos episodios de la novela. Y de la Historia. Las dos clases de violencia. La soterrada y la otra, la de las balas, los disparos y los muertos. Y la otra violencia, la más tecnicada. La que sufren los presos políticos en las cárceles del país y de toda América”.*³

Sin embargo, no estamos ante una simple novela de violencia, no se trata tanto de que el lector comprenda un mensaje, sino de que aprehenda —por medio de intrincadas redes analógicas— una unidad superior de sentido, que con su propia lógica, diferente de la usual, relaciona infinidad de átomos de una realidad múltiple y contradictoria. De ahí el temple moderno de la novela, de ahí, una estructura compleja que se mueve con fuerza entre lo obvio y lo incomprensible, entre lo social y lo individual, entre el documento testimonial y la percepción y/o la vivencia personal de los hechos. En efecto, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* es una gran cámara fotográfica que va captando una serie de acontecimientos y de tiempos simultáneos que se viven o perciben desde las familias, los testigos, la radio, la prensa o las mismas personas: el asesinato de Gaitán y la violencia inmediata surgida como enfrentamiento partidista o como lucha de clases; las secuelas conocidas y desconocidas del fenómeno; el desplazamiento hacia la ideología revolucionaria de unos sectores de la pequeña burguesía —especialmente dentro del estudiantado—; el surgimiento de la vanguardia revolucionaria —la guerrilla— y su interrelación con el sector social; los acontecimientos de la década de los cincuenta durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla —teniente general Gabriel Muñoz Sastoque en la ficción. Incluso, en un largo *flash-back*, la novela se remonta hasta finales del siglo XIX para rastrear el

enfrentamiento partidista y para mostrar cómo la familia en tanto institución básica de nuestra sociedad, se erige como la más conservadora y tradicionalista dentro de la nación. Sin embargo, esta institución inmovible se quiebra con la aparición de generaciones jóvenes: Ana, Valeria, Lorenzo y el mismo Jairo Araque adoptan una posición crítica frente a la sociedad y se acogen a ideologías progresistas o revolucionarias.

En el caos formal y social que instaura el discurso narrativo y donde se pierde el sentido de la vida, Ana —eje estructural de la visión— va intuyendo un orden diferente en cuanto comprende la historia colectiva y su inclusión en la misma, es decir, Ana en cuanto niña y adulta, busca entender, asumir y dilucidar su raíz, las raíces, el pasado, sus conflictos, sus miedos y contradicciones... De esta forma, no sólo la infancia se incorpora al mundo de la violencia, sino que se afirman las posibilidades de compromiso de la mujer en las viscosidades de la historia. Y así como la impresión subjetiva está unida al impacto objetivo de los sucesos, la búsqueda individual de Ana adquiere sentido en relación con una serie de acontecimientos y personajes históricos, que al tiempo de influirla como individuo, afectan profundamente la realidad colombiana.

La compleja composición de la novela deja ver la psiquis colectiva como motivo desencadenante de fuerzas violentas dentro de una alternancia de lo subjetivo y lo objetivo. El primer aspecto ilustra la emotividad de quienes sufrieron el hecho y el segundo hace referencia al contexto histórico. El discurso narrativo registra la dimensión partidista —lucha de liberales y conservadores— como una de las causas generadoras de la violencia a través de la inserción de voces anónimas que aclaman sus respectivos partidos y de conversaciones de jóvenes u otras personas sobre filiaciones políticas de ciertos sectores, de las familias, etc. "A matar godos"⁴ dice una voz cuando se entera de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y dentro del contexto, una amiga de Ana comenta que "los conservadores eran capaces de cualquier acto de barbarie" (pág. 28). Desde una perspectiva sociológica, el *coro* de voces narrativas revela la lucha de clases subyacente en los orígenes de la violencia al relacionar distintos puntos de vista, que el lector debe confrontar: un personaje de la clase alta burguesa afirma que las clases populares durante la contienda política-social,

"Hasta se envenenarán de la perra porque un chiroso de esos emborracharse con Armagnac, en su vida, jamás se había soñado, y claro, envalentonados como están, ahora sí. A robarle a la gente bien, al hombre acomodado, es lo primero que piensan porque como ellos no trabajan... por Dios y por la Virgen, yo me voy a volver loca, cómo hiciéramos." (pág. 46)

Así mismo, las clases bajas expresan en forma violenta su frustración, su descontento y su odio hacia los privilegiados. Una voz anónima describe así la reacción inmediata que siguió al hecho que inició el fenómeno de la Violencia en Colombia:

"Oiga, qué es lo que pasa, le pregunté al otro, que estaba demacrado, más blanco que un papel y tembloroso; pues que mataron al jefe, compañero: lo acaban de asesinar en la esquina

de la Jiménez y lo que es ahora sí la armamos
aunque nos lleve la pelona, vaya ármese”
(pág. 50).

En otros casos, el discurso mismo, comentado desde una conciencia reflexiva, connota una visión de colectividad:

“Cómo narrar una historia que el viento se llevó, pero esta vez sin Scarlett Ohara ni Clark Gable, porque una muerte así, en un país de América Latina en esa época, no merecía ni tan siquiera un mal cortometraje de dieciséis milímetros. No estábamos de moda. Que un hombre se pusiera a gritar en las plazas que ¡A LA CARGA!, y pregonara como Daniel Viglietti que a desalambraj porque esta tierra es de nosotros y no del que tenga más, era de risa casi, de opereta italiana. Pero los muertos, qué. Quién los puso” (pág. 75)⁵

El discurso narrativo se desplaza luego, temporal y espacialmente, hacia las zonas rurales donde la violencia se convirtió en caos y llega hasta las implicaciones de la lucha estudiantil en el ambiente urbano. Abundan indicios geográficos precisos para insistir en los efectos de la violencia en territorios de Caldas, Tolima, Huila, Antioquia y Valle del Cauca⁶: la desposesión de tierras, las matanzas, las violaciones, el encuentro de bandoleros con la policía o con el ejército. La cobertura del discurso se dilata ampliamente para pasar revista a los acontecimientos históricos ocurridos durante la década de los cincuenta, destacando la lucha estudiantil en una coincidencia con los hechos ocurridos el 13 de junio de 1954 durante la conmemoración del primer año de gobierno del General Gustavo Rojas Pinilla. La multifocalización narrativa una y otra vez se detiene en las torturas infringidas a los estudiantes en la prisión para hacerlos confesar su participación en la guerrilla urbana. Lorenzo, amante de Ana, ilustra la perspectiva del joven decidido.

“Dile que yo estoy bien, que me fui para el monte con toda la gallada, y le habla entonces de Camilo y del Che; que se murieron porque creían que al hambriento hay que darle de comer y al sediento de beber y hay que enseñar al que no sabe y darle ropa al pueblo y romper las cadenas. Aunque después te llamen visionario, o loco o mártir y una bala te deje frío en medio de la cañada y te entierren sin cruz y sin que doblen las campanas: la pelea es peleando.” (pág. 320).

En fin, el multifacético discurso narrativo hace que el enunciado central de la novela: la violencia colombiana desde 1948, prolifere en muchas otras ramificaciones para explorar los laberintos de la historia social y los de las historias personales. Alba Lucía Angel hace de la historia un enunciado narrativo, que el discurso vierte y revierte hasta conver-

tirlo en visión de mundo. En efecto, las estructuras discursivas de "Estaba la pájara pinta..." logran instaurar su propio espacio creando planos de significación que se interpolan en el texto: las reiteradas referencias al *Ratoncito Pérez* connotan el impacto y el trauma de Ana con respecto al nueve de abril, la *abeja* se transforma en imagen significativa de la violencia sexual sufrida por la mujer, la *culebra* se vuelve signo de la brecha generacional entre los personajes o de la dimensión instintiva de la misma violencia y la sugestiva imagen de la *lluvia* nos conduce al caos personal y social en que Ana se debate.

"Estaba la pájara pinta..." se aleja de la mera novela testimonial o de simple ilustración de determinada tesis⁷ para evidenciar un serio trabajo estético, que no todas las veces es feliz en su eficacia expresiva, pero denota una búsqueda de madurez literaria y una exploración de las posibilidades artísticas que nos hacen pensar en el grado de conciencia literaria de Alba Lucía Angel y de muchos de nuestros narradores contemporáneos, preocupados por superar la anécdota o el simple recuento de episodios⁸. En su caso, no sólo se hace denuncia o se esclarecen problemas ideológicos, sino que se intenta reelaborar la realidad para convertirla en materia de ficción; se pretende plasmar un máximo de conciencia posible a partir de un máximo de conciencia real. "Estaba la pájara pinta..." más allá de las anécdotas sobre la violencia, se constituye en estructura significativa capaz de interpretar el fenómeno dentro de las manifestaciones de nuestra vida personal y de la historia social⁹. Las experimentaciones, las innovaciones estéticas y los modernos recursos para incursionar en la creación literaria se entroncan con nuestra realidad, que presta su sangre para que la literatura pueda vivir con vida propia. Precisamente Alba Lucía Angel, superándose como escritora, nutrió su creación con la sabia vida de una realidad patética, brutal o amarga —la nuestra—, dando un salto cualitativo en la narrativa colombiana.

B. La complejidad estructural

La estructuración del discurso se basa en un complejo juego de voces y visiones narrativas que superponen o yuxtaponen episodios, espacios y tiempos diversos sin evidente causalidad, pero conectados de alguna manera por Ana, voz y memoria de aquél. Puede hablarse de "Bildungsroman", es decir, "novela de juventud, iniciación o aprendizaje, en la cual un narrador en primera persona reflexiona sobre su desarrollo, deteniéndose con especial atención en los años de la niñez y de la adolescencia"¹⁰. "Estaba la pájara pinta..." sería más que todo una novela de experiencias juveniles hacia el aprendizaje final de una ética personal-social, que incluye el desenmascaramiento de la sociedad por medio del autoanálisis de experiencias individuales y colectivas, en la niñez y en la adolescencia. En consecuencia, las aventuras del héroe tradicional son sustituidas por "un viaje interior en busca de un yo cada vez más complejo e inasible"¹¹, y en vez de la sola voz narrativa del protagonista, Alba Lucía Angel presta mucha atención a otras voces y dedica espacio suficiente para insertar sucesos históricos que afectan toda la sociedad. La búsqueda de Ana en la urdimbre de lo social-colectivo constituye el eje estructural de la novela.

1. La textura del discurso: juego de voces y visiones

El epígrafe de Dylan Thomas "Los recuerdos de la niñez no tienen orden ni fin", recorre significativamente la estructuración del texto cuyo núcleo central está consti-

tuido por los recuerdos de Ana, quien intenta comprender la vida y la suya propia, signada desde niña por la violencia¹². La novela se mueve dentro de un esquema circular: se inicia con el delirio de Lorenzo, novio de Ana, que sale de la prisión después de haber probado distintos métodos de tortura y finaliza en el mismo delirio, cuando Lorenzo, ya fuera de prisión, se encuentra con Ana, cuyos recuerdos están marcados a su vez por dos cadáveres, el de Julieta, compañera de juegos infantiles, destrozada por un tranvía, y el de Valeria, compañera de estudios, destrozada por un policía militar.

No obstante hay un doble juego: en el nivel social-colectivo del mundo significado por la novela, el esquema circular sugiere la repetición indefinida de hechos de violencia; en el ámbito personal de Ana, el sentimiento de la muerte —la de Julieta, la de Valeria y posiblemente la de Lorenzo— sugiere un cambio de rumbo en su vida. Se trata pues de un tejido en paralelo: por una parte, la aparente circularidad de la novela y por otra, la percepción de una coordenada temporal —la historia de Colombia de 1948 a 1967 más o menos y la vida de Ana, quien debió nacer en 1939 ó 1940, y desde su presente evoca y revisa recuerdos¹³. Dicha coordenada se dilata y contrae en un punto indeterminado, como si la novela recogiera al unísono las diferentes voces insertadas en la historia colectiva y en la personal de Ana, las cuales al confrontarse, relativizan episodios y sucesos que ya no corresponden a ninguna circularidad. De ahí la conciencia de Modernidad que evidencia la novela en su ambigua pero significativa estructura.

"El discurso narrativo tradicional desaparece. La palabra la va tomando cualquier personaje o nadie, sin que medie un guión, unas comillas o una orientadora coma. Otro tanto acontece con el espacio-tiempo. Sin que medie otra circunstancia orientadora que la complicidad total del lector, en una misma página, de la guerra de los "mil días" o de los tiempos de la colonización paisa del occidente colombiano, se traslada a la prisión en donde habla el preso o la muchacha que va como loca por las comisarías y anfiteatros en busca de un rostro desbaratado para reconocerlo, ante el tufo y la lujuria de los polizones."¹⁴

La disposición del discurso narrativo se basa en una múltiple confluencia de voces, las cuales se alternan en un eje sintagmático para crear el espacio textual de la búsqueda de Ana, y en un eje paradigmático para extrapolar dicha búsqueda en los intrincados laberintos de la realidad nacional y de la condición del hombre moderno, alienado en una soledad insalvable y preso de la incomunicación, del consumismo y de las convenciones familiares, sociales o políticas. Gabriela Mora habla acertadamente del "Collage" de voces en el que predomina la de Ana adulta en imaginario diálogo con Sabina, la criada, pero alternado con otras voces que ocupan varias páginas¹⁵. Ahora bien, una supraconciencia narrativa suele introducir el diálogo Ana-Sabina, otras veces se roba las voces de los personajes o se diluye en las retrospecciones de Ana. Una de las técnicas más relevantes es el robo o trasposición de visiones entre esta Voz y la de Ana u otras de la novela: cuando Ana es niña, la supraconciencia se roba la visión, traduciéndola en un *vió*, un *oyó* o *preguntó*... "¿Qué son francotiradores?", ¿quiénes son los liberales,

qué significa perjudicar, Ospina es el presidente, verdad?", etc. En cambio, Ana adulta confunde su voz con la del narrador, quien le cede la visión, la cual se torna entonces en una explicación o interpretación de aquellos hechos de que oyó hablar o incluso percibió cuando era niña.

*"—Oyó las campanadas, ¿no?
—Las oí. Las oí. 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 de naranjo enlutado, como decía Neruda (...)
Pero no nos salgamos del asunto y dejemos que el ministro nos siga con su crónica"
(el subrayado es mío, pág. 74).*

El lector comprende que es desde Ana que se estructura toda la novela: lee crónicas y documentos al tiempo que los explica, luego evoca o asocia con la infancia y nuevamente intercala su voz con los diversos testimonios. No es una visión, entonces, la que explica la realidad, sino un coro de voces superpuestas. Si Sabina no cuenta, la novela lo hace por ella o Ana llega incluso a decir: "así fue, no exagero", cuando se refiere a episodios de los que ha oído hablar. Se hace claro que desde su experiencia vital de niña y ahora de adulta, se convierte en memoria de la novela.

Son muchas las voces que alternan el diálogo Ana-Sabina, entre las más significativas tenemos los parlamentos de Lorenzo que escribe desde la cárcel, las conversaciones imbricadas de varios soldados durante las contiendas estudiantiles o fragmentos de campesinos, señoras, estudiantes, periodistas y vecinos que cuentan o refieren acontecimientos de los cuales fueron testigos. Este tejido de voces se interrumpe una y otra vez obligando al lector a confrontar o asociar perspectivas contradictorias; además, las voces evidencian distintos grupos sociales, ocupaciones, credos ideológicos, etc. La narración del Flaco Bejarano (págs. 52-53, 67-70) por ejemplo, amigo de Ana, introduce una visión impresionista o inmediateista de los hechos que presenció desde una perspectiva pequeño-burguesa y sentimental. O la charla entre dos señoras aristocráticas que se refieren al Chapinero de los años cincuenta, defienden el gobierno del General Muñoz Sastoque e insisten en comentar la página femenina del periódico: el triunfo de Luz Marina Zuluaga en Miss Universo, la canonización del beato Claret, las porcelanas Capo di Monti o el cristal de Bohemia.

Por otra parte, se insertan con frecuencia citas textuales de documentos que relatan el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, lo cual se transforma en motivo narrativo al identificar el comienzo de la vida consciente de Ana con el hecho que inicia la violencia en Colombia. La supraconciencia narrativa lo registra logrando amalgamar historia colectiva y vida personal: "El año del Moscato Pasito fue el mismo en el que se le cayó el primer diente, mataron a Gaitán, hizo la Comunión y se murió el abuelo de diabetes" (pág. 287). Así mismo, en varias oportunidades los sucesos de la novela desmienten o desenmascaran las declaraciones oficiales; en otras, el texto confronta, sin comentario alguno, documentos que se contradicen. En algún momento, la lectura que de la crónica sobre la muerte del estudiante Uriel Ospina y sobre la mesura del gobierno, hace Doña Bonifacia, se relativiza al confrontarse con lo que presenciana Doña Chepa y luego la misma Doña Bonifacia, quien comenta los episodios, mientras

“Doña Chepa ve como los bomberos comienzan a desenrollar las mangueras(...) dos estudiantes se suben a los balcones del Anglo Americano (...), pero ella no puede oír muy bien, pues Bonifacia insiste en lo de paz, justicia y libertad, cuando de pronto un movimiento abajo (...) la hace asomarse mejor y alcanza a distinguir al hijo de su hermana Mercedes(...) ¡Liborio! grita y ella está por decir(...) y luego el tiroteo que no cesa y la aturde y ve al otro estudiante con el cráneo como rajado por un hacha y otro tirado boca arriba, con la cara desfigurada del impacto, y comienza a vociferar despepitada ¡Dios bendito!...” (pág. 215). El subrayado es mío.

En otro momento, la inserción de una página de *El Tiempo* contradice abruptamente el discurso del presidente de la República¹⁶.

Estaba la pájara pinta... mezcla toda clase de textos enriqueciendo el discurso narrativo con editoriales de diarios, boletines informativos, transmisiones radiales, o visiones de testigos presenciales que funden ficción y realidad en una estructura significativa que reitera la amalgama característica entre la historia social y la personal. Todo ello relativiza la separación absoluta de las categorías literarias para constituir un “discurso polivalente”¹⁷, pues un enunciado siempre tiene relación con otros y la novela, género del presente y de la Modernidad, da cuenta de la dialogicidad de la palabra viva en el devenir y de la conciencia ligüística relativizada.

2. Hacia una visión del mundo

El coro de voces que se confronta en la novela va perfilando una serie de motivos, que encadenados conforman una visión de mundo en relación con múltiples aspectos: la experiencia infantil, el impacto de la muerte y de la violencia; la dimensión sexual femenina o la búsqueda de afirmación de Ana y de la mujer actual en medio de un cuestionamiento de todos los órdenes e instituciones heredados de la historia familiar y social.

a) **La doble visión de la niñez.** A la manera de las clásicas novelas de “formación”, en *Estaba la pájara pinta...* abundan los recuerdos de la infancia convertidos en ejes estructurales del enunciado narrativo. “Los recuerdos de Ana niña divididos por el nueve de abril, presentan dos caras distintas: una, ubica la infancia feliz muy cerca del patrón idealizado de la tradición; la otra, se aparta de tal visión idílica para mostrar el terror hacia la muerte, la curiosidad por el sexo”¹⁸ y una serie de traumatismos infantiles que se relacionan con diferentes aspectos de la violencia, percibidos desde una mentalidad infantil extrañada y desconcertada ante lo que no comprende, pero intuye como terrible.

La primera visión de la infancia se compone de juegos, fiestas navideñas, idas al circo, cuentos y cantos escolares, la primera comunión, los cariños de la abuela y paseos a la finca en una especie de edad de oro irrecuperable. Sin embargo, en esta visión ya se encuentran fuertes impresiones ante la muerte: la visita al cementerio con la abuela o el

velorio del hijo de Tano en la finca, y una indefinible curiosidad por el sexo, que parecen amenazar el encanto de la infancia.

El 9 de abril y los sucesos siguientes determinan la segunda visión de la infancia de Ana: ahora le inquietan cuestiones como el presidente, los godos, los liberales, la chusma, etc.¹⁹ En este caso, la experiencia infantil se enmarca por medio de intensas imágenes visuales o sensoriales en general, casi siempre destacadas a través de un juego sutil entre la visión de Ana y la supraconciencia narrativa que insiste en los ojos, los oídos o las diferentes sensaciones de la niña: el incendio del 9 de abril lo *mira* a es condidas asomándose a la ventana, *oye* ruidos extraños e inquietantes, es testigo *mudo* de un asesinato cometido por un policía (págs. 78-79) o *siente* un entumecimiento en "todo el cuerpo" ante aquello que percibe sin comprender: la violación de Saturia.

El tratamiento del tópico de la infancia provinciana está pensado con el propósito de incorporarlo al mundo de la violencia. La novela no establece diferencias entre las enfermedades escolares, los traumas de la iniciación sexual, la muerte de Gaitán, los asesinatos partidistas o las masacres estudiantiles, pues todo ello está fuertemente apretado por el cordón umbilical de una violencia sin principio ni fin...

*"Estaba la pájara pinta... es el estribillo de una nación imposible. No es el tiempo perdido de la infancia de lo que se duele Alba Lucía Angel, sino la terrible comprobación de que nunca se ha sido inocente, de que una violencia latente ha existido siempre y de que los coros del colegio de niñas fueron sólo parte de una farsa que al develarse pone de presente lo que era su sustrato y su móvil: la violencia, presentada en su más terrible versión, como aquella mancha indeleble que abole sin piedad toda inocencia"*²⁰.

En verdad, debajo del candoroso nombre de la novela —Ana y Julieta con frecuencia se identifican con aves— y debajo de la ronda infantil que se repite en momentos claves de la evocación, se esconde un caos personal y social donde parece haberse perdido la inocencia y el sentido de la vida.

b) El impacto de la muerte. La preocupación por la muerte, otro eje estructural, está enmarcada en la vida de Ana por dos fuerzas: una social, la violencia que prevalece en el país, y una personal, la muerte de dos amigas: Julieta y Valeria. El recuerdo recurrente de estas dos muertes superpone emociones, impresiones o sentimientos entre Ana niña y Ana adulta. "Las reminiscencias en el presente de Ana se precipitan por la experiencia de enterrar a Valeria, la amiga activista política asesinada, y su entierro se vuelve catalizador en su memoria de la muerte de Julieta, amiga de infancia enterrada en el mismo cementerio"²¹. En efecto, en varias ocasiones, la narración parece suspendida en un tiempo que gira sobre sí mismo: la constante transposición de la muerte y el entierro de Valeria a la muerte y el entierro de Julieta. Los rasgos que unen los dos tiempos son significativos: los *cipreses*, el *olor* a podrido, la sensación de *náusea* y el *ansia* de escapar del cementerio y muestran hacia las dos muertes el mismo impacto emotivo, pero una

perfecta contraposición de imágenes mide la distancia significativa que las separa. Por una parte, los *zapatos blancos embarrados* en el entierro de Julieta y el *hombro adolorido* de cargar el ataúd en el entierro de Valeria. Así, la experiencia vital de Ana marcada por el dolor, se mira desde una doble perspectiva; en el presente, desde su conciencia dolorosa de adulta, la muerte de Valeria; en el pasado, desde su impresión de niña, el horror ante la muerte de Julieta.

Ana experimenta el impacto de la muerte desde antes de morir Julieta cuando acompaña a la abuela al cementerio y queda impresionada por la elevación de los cipreses que parecen juntarse con el cielo y repetir el ciclo vida-muerte:

"Es por eso que el hombre se convierte en raíz. Luego en rama y en hojas y da sombra al cansado... Sí, abuela, es así. Tiene que ser así. Porque luego da fruto y cae nuevamente. La tierra lo recibe y entonces él germina, regresa, resucita. Es la ley del Samsara ¡qué recurrente!, hubiera dicho ella: ¡Qué es lo que está diciéndome mi pirringal! Que es la ley del regreso. La de la rueda del arcano diez" (pág. 39).

Luego, en el entierro de Valeria, identificado con el de Julieta, parece corroborar su visión:

"¡Imposible!. No puede ser que todo se repita. Que el tiempo ande y desande sin variar de camino. Que el cielo y los cipreses y toda esa tristeza pasen de nuevo como si fueran arcaduz de noria, cuál día, cuáles noches, en qué momento fue el regreso." (pág. 63)

Por otra parte, Ana identifica simbólicamente los cipreses con los *abedules*. La primera vez que escucha esta palabra le parece tan especial que la anota en su libreta de "palabras lindas" separada con guión —ABE-DUL. Le hace un acróstico a Julieta, quien muere poco tiempo después y lo lleva hasta el cementerio. Eufónicamente ABE-DUL tiene relación con AVE, ascenso y DUL, dulce. Luego, en el entierro de Valeria silabea A-B-E-D-U-L "como si fuera la clave del conjuro mágico", esto es, la espiral infinita que rompe la circularidad y la noción de límite. La simbología del querer escapar se conecta con el sugestivo estribillo que Ana repite muchas veces: "Soy un *pez* en el *aire*, soy un *pájaro* en el *agua*". A primera instancia, la imagen sugiere imposibilidad, inmovilidad o parálisis: el pez en el aire se estrella, no vuela; el pájaro en el agua se ahoga, se inmoviliza. Sin embargo, los diferentes contextos que enmarcan la imagen la hacen derivar hacia una significación más afín con la liberación o la totalidad del ser que con la pasividad. Cuando Ana reconoce el cadáver de Valeria ante el policia morbosos, se siente ahogada y aunque no lo dice, piensa...

"Ya es libre como los vientos de los llanos, y le importa un carajo todo este mundo de mierda, ¿no comprendes? Es un pez en el aire, un pájaro en el agua..." (pág. 255. El subrayado es mío).

La transposición agua-pájaro/aire-pepe implica entonces superación de límites —la espiral que se eleva por encima de la circularidad de la violencia—. En efecto, la muerte de Valeria parece afirmar en Ana la necesidad de buscar la totalidad al querer sobrepasar los límites que le imponen la familia, la educación recibida y la sociedad en que se ha formado.

c) La búsqueda de Ana y la afirmación de la mujer. La experiencia de búsqueda y el proceso de autoafirmación de Ana constituyen un tortuoso camino que supone el cuestionamiento de las imágenes estereotipadas de la mujer en relación con una sociedad que constantemente la viola en su humanidad esencial y la abandona a un destino impuesto, reprimiéndole los deseos de ser y de actuar.

"La feminidad traduce la idea que una sociedad determinada se ha forjado sobre la mujer. Esta idea posee una fuerza tal que la mujer se somete a ella y se adapta a ese modelo que le es impuesto a las exigencias propias de su naturaleza"²²

La imposición de un tipo de vida sobre la mujer se modaliza desde la familia, la escuela, la sociedad y la moral social. En la novela, la madre de Ana le impone constantemente su voluntad, lo cual significa no intentar romper siquiera el estereotipo de comportamiento que la familia espera de ella. Lo mismo hacen las tías y hasta Sabina:

"Terminarán muy mal, Sabina. Y te lo digo en serio. Si sigue preguntándome que yo qué estaba haciendo desde las ocho y cuarto hasta las ocho y media, que el teatro Karká queda a dos cuadras, que qué es lo que ando haciendo con esa muchacha por ahí, el día menos pensado le voy a contestar, te lo juro. (...) No pueden pretender que las cosas se queden donde estuvieron hace cincuenta años" (pág. 60).

De la misma manera, las monjas de la escuela la encierra y castigan "porque silbar no es cosa de niñas" (pág. 66). La presión no sólo viene de la madre, las tías o las religiosas, sino que la sociedad burguesa —las Aparicio— viven pendientes del "buen comportamiento" de Ana en la calle o en sus relaciones con amigos:

"Qué crees tú que hacemos. Comentar, nada más. Charlar un rato en la carrera sexta, sabiendo que las Aparicio estarán con el catalejo puesto, apuntándonos. La lástima es que no tengan magnetofón también. Un micrófono oculto. Cómo sería la gozadera de esas viejas si pudieran oír lo que decimos... Eso es ultrajar los derechos humanos. Es meter las narices donde no les importa... viejas arpías" (pág. 59)

A toda esta presión se le suman las concepciones morales provenientes de la tradición, las cuales engendran un sentimiento de culpabilidad capaz de hacerla vivir en una constante contradicción hasta el punto de sentirse perdida "en esta selva donde las fieras se comen a los animales indefensos, el más grande al más chico..." (pág. 232).

El sexismo de la cultura en que Ana está inmersa es el principal obstáculo en su búsqueda de vocación. Su clase no ve con buenos ojos que desarrolle aptitudes intelectuales, artísticas o de cualquier índole que no sean las reservadas para la mujer según los cánones establecidos. La familia no le permite el ingreso a la universidad y llega a destruir su aptitud musical. 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 sesenta²³:

"Don Juancho Araque... Mandó a las ocho hijas a que estudiaran hasta tercero de primaria... porque para saber el punto en las íes basta y sobra. A aprender frivolidé y bolillo, que es lo que más les luce, resolvió"... (pág. 129)

Todo lo anterior provoca en Ana deseos de romper los límites de la casa, de la familia, de la sociedad. Una gama de imágenes superpuestas connota a cada momento la sensación continua que Ana tiene de *prisión, cerco o encerramiento*: "(soy) un gato sin sus botas... una imbécil sin alas" (pág. 58), o "yo aquí apertrechada en mi jaulita de oro, en mi caja de vidrio, protegida" (págs. 92-93). En medio de la realidad que la oprime, el camino de aprendizaje y búsqueda de Ana se traduce en una tremenda soledad. En dos ocasiones (páginas 64 y 318) al enfrentar la muerte de Valeria, repite fragmentos de un interminable monólogo:

"Porque ahora sólo queda el único punto vital: el de estar solos. Una vasta paranoia de sueños, de pájaros, de resplandores que se desvanecen, ¿tú sientes esto?, eres capaz de oírme desde aquí?" (Pág. 64)

En los momentos en que parece imposible la afirmación plena de Ana, la sensación angustiosa de soledad se identifica con la imagen de la vida como purgatorio: "Aquí es el purgatorio. En medio de estos pinos y de estas losas deshechas. Hay que escapar de esta *emboscada*" (pág. 39). Sin embargo, la ansiedad de ser más o de ser otra la lleva a querer escapar de la situación. Y en cuanto es consciente del absurdo de su vida, la rechaza, y comienza entonces a asumirse y a buscar una autoafirmación que se expresa en su "ansia recóndita de propinarle al mundo una patada por donde se lo merece" (pág. 77).

La actitud de Ana y la consiguiente visión de la mujer está en estrecha relación con la experiencia sexual, motivo también insistente en el discurso narrativo. La novela abunda en episodios donde se mezclan el terror por los crímenes de la violencia y la curiosidad por aquello relativo al sexo²⁴. Distintos fragmentos discursivos van constatando un proceso gradual en la experiencia sexual de Ana, el cual se desarrolla en evidente paralelismo con su búsqueda de vocación humana y con su ansia de afirmación como mujer o como

sujeto activo del mundo que la rodea. De la iniciación sexual de la niña, enmarcada entre la curiosidad y el desconcierto, se pasa a la violación de la adolescente a manos de Alirio, peón de la finca, que la afecta profundamente, pero al mismo tiempo, es el punto de referencia para contrastar luego su experiencia de sexualidad y de amor con Lorenzo. Poco a poco, el placer corporal que Ana experimenta con él, se transforma en afirmación vital, especie de "eros" liberador que le hacen descubrir el cuerpo, el goce de los sentidos y todas las sensaciones olvidadas a causa del instalamiento propio de la sociedad burguesa y consumista que ha vivido.

"Y después nos bañamos un rato, haciendo competencia de zambullido desde las peñas altísimas, y es un agua tan clara y tan limpio su fondo que dan ganas de ser anfibio para quedarse a vivir dentro, pero son cosas que a lo mejor no entiendas, que no va a comprender mi mamá cuando le explique, porque a estas alturas quién no va a estar contento con su pecera tan bonita, limpia con Ajax, Tide y Cristasol, todos productos óptimos de nuestro mercado tan selecto... El sol pega en el cuerpo que lo recibe agradecido, y sientes cómo va calentando, penetrando, calmando las toxinas; entregándose al rito, que lentamente va siendo el respirar, el recibir aquel olor a ruda y ramas de romero que el viento trae y que se impregna, suavizando los músculos que están duros, cansados, con un trajín absurdo pues hace tiempo que no los toca el aire en esa forma, y así durante horas, desnudos, entregados; y cómo quieres que te explique la sensación de gozo o el delirio del cuerpo: la irrealidad en que te encuentras cuando te ves ahí tendido, de cara a la natura, lejos al fin, de espaldas a la sociedad de consumo tan preciada?" (pág. 242)

Incluso el placer corporal llega a identificarse con la posibilidad de otra vida, es decir, de otra manera de entender y sentir la relación con el otro, que es a su vez, reconocimiento y afirmación de lo propio en medio de la dialéctica de la pareja humana. Todo esto no sólo especifica la relación Ana-Lorenzo, sino que confirma aún más las búsquedas de ella, que en cuanto asume su verdadero ser, rompe o cuestiona los moldes sociales y morales que le ha impuesto la tradición.

"Porque esa es la función que se le dio a los cuerpos cuando penetran en la zona donde el amor se multiplica como los arco-iris y produce las flores y los vientos. Las cascadas que ahora mismo la inundan de ternura... porque sus manos le acarician el pecho... y entonces

*los protege con sus palmas formando un nido
caluroso, donde las sombras no se infiltran”
(pág. 320)*

En definitiva, la alternancia de planos del discurso narrativo permite captar la tensión de Ana, quien por una parte pretende cuestionar la vida y reconquistarse como mujer y como persona, pero por otra, la secuela de violencia que siempre la ha rodeado y la formación simplista o frívola que ha recibido, la hacen entrar en contradicción. De ahí la creación de Valeria como alter-ego ideal de Ana, que no sólo reitera el carácter de Bildungsroman anotado antes, sino que hace más sólida y verosímil su búsqueda de vocación²². En efecto, la atracción que ella siente por la literatura y que la familia obstaculiza, la ve realizada en Valeria, quien escribe con frecuencia —posiblemente novelas— y desde su bajo status social llega a la universidad y manifiesta siempre un fuerte sentido de afirmación ante la vida y ante el compromiso con la realidad y con los demás seres que la rodean. Todas estas cosas Ana las admira y aspira a conseguirlas:

“Valeria no es como las demás. No creas. Es alguien con algo que mucha gente envidia, que te quisieras tú, que me quisiera yo... No sé definirte ese algo con palabras. Es su manera de pisar la tierra, de estar en ella, de ser como los árboles, ¿entiendes? Con la raíz clavada muy adentro...” (pág. 89)

Los elaborados procesos de enunciación dejan percibir la liberación que de ataduras ilusorias, Ana experimenta a través del análisis y del cuestionamiento: el terror a la muerte, la violencia, la injusticia, la inautenticidad y la vaciedad de la vida. Las voces narrativas insisten en que Ana *ve, se da cuenta, mira*, etc. Una Ana adulta y madura es la que al final de la novela

“le ve su cara de hombre (a Lorenzo) 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” (pág. 320). El subrayado es mío.

Ella, en su proceso de reencuentro, no sporta más la alienación de los medios de comunicación, el poder de la máquina sobre los pensamientos, la sociedad de consumo o la competencia. Se irrita al ver cómo se vende el aire en la ciudad, el agua en las tuberías o las plantas en las materas; quizás por ello, desea el campo, las sensaciones primigenias, como anotamos al referirnos a su nueva experiencia sensorial con Lorenzo.

En fin, la doble estructuración de la novela, circular en cuanto a la violencia prolongada, pero espiral abierto en cuanto a la afirmación del personaje, se refuerza en el final abierto, pues Ana no sólo tiene conciencia del peso abrumador de su pasado personal y social, sino de la necesidad de resolver su existencia en una nueva dirección que sólo su propia experiencia le ha ayudado a definir:

"En la Arenosa yo aprendí. Me di cuenta de que la vida no solamente era jugar al golf y decidir que este vestido me lo trajeron de Miami(...) En fin, que conocí la problemática. Y no es que ya lo tenga aprendido, por supuesto, me falta mucho trecho, porque del dicho al hecho. Pero yo sé que va a llegar tarde o temprano."
(pág. 243)

Así pues, el propio cuestionamiento y la persecución de otras direcciones vitales hacen que Ana rompa con la organización de su sociedad, y a través de un aprendizaje duro y difícil, llega a desenmascararla, al tiempo que se afirma como mujer y como persona.

Consideraciones finales. La experimentación formal y de técnicas narrativas, características de *"Estaba la pájara pinta..."* convierten el enunciado en un ente proliferante, además de demostrar una incansable búsqueda de una forma narrativa capaz de revelar los recodos más escondidos de nuestra realidad. La estructura de la novela mezcla alternadamente la dimensión personal y la colectiva y donde lo cotidiano parece volverse intrincado y lo abstracto o denso pasa a ser obvio e inmediato. Se tiene entonces la impresión de un temple extraño en la concepción total de la novela junto al más estricto e impecable naturalismo en los detalles. Dicha estructuración se especifica en la búsqueda de las causas profundas de una situación histórico-social y revela los antivalores que crean una tensión y/o confusión de la cual se desea escapar, generándose así la pregunta por el sentido de la existencia dentro de unas condiciones sociales, históricas y culturales determinadas: la violencia en Colombia desde 1948 y aún desde antes, con sus implicaciones visibles y ocultas, hasta los años setenta.

Uno de los aciertos de Alba Lucía Angel fue la concepción de Ana como figura central rodeada de personajes y acontecimientos históricos unidos a los de ficción. Una dialéctica continua entre lo social y lo individual hace que los sucesos determinen la búsqueda personal de Ana, pero a la vez funcionan como testigos cruciales que afectaron y afectan profundamente la realidad colombiana. En el deliberado desorden de la novela, los recuerdos, que aparecen y desaparecen para luego volver a reaparecer, dan a la fábula y a las secuencias espacio-temporales una dislocada apariencia, que además de exigir atenta lectura, constituyen una alegoría del terrible período de historia nacional en que se enmarcan. De ahí la intertextualidad característica, la intensa dialogicidad, las muchas voces: crónicas, testimonios, locuciones radiales, recortes de periódico, canciones populares, conversaciones callejeras, etc., pero de ahí también un cierto atiborramiento de planos, que densifica la narración, complica gratuitamente la experiencia de lectura o da pie a larguísimas retrospectivas no bien conectadas todas las veces a la estructura de totalidad. Así mismo, en algunos casos puede percibirse cierta desigualdad en el manejo de personajes, sobre todo de Ana, pues la supraconciencia narrativa no deja de manejar la búsqueda de aquella.

Ahora bien, la seria investigación histórica que sostiene el discurso sobre la violencia, se conecta y confronta con varios aspectos: vivencia de la infancia, experiencia sexual, obsesión por la muerte, búsquedas de la mujer o afirmación del ser, que van hilando la visión de mundo que antes hemos analizado.

Así pues, con sus aciertos y limitaciones, Alba Lucía Angel en *Estaba la pájara pinta...* se presenta como una escritora que experimenta con las posibilidades del lenguaje narrativo y se preocupa por buscar estructuras literarias capaces de superar aquella concepción novelesca sólo dependiente de la anécdota o del recuento de episodios.

NOTAS

1. Joaquín Peña Gutiérrez, "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón", en *Teorema*, 17, pág. 32.
2. Oscar López Pulecio señala que en la novela el tiempo y el espacio se devuelven, avanzan o se superponen hasta hacer pensar que hay una exacta correspondencia entre el tratamiento formal y la complejidad temática: la violencia política en el pasado y estudiantil en el presente se trata en tal variedad de aspectos tiernos, sexuales, descarnados, románticos, infantiles, que es preciso renunciar a comprender de modo claro el tema, tanto como la composición". "La pájara pinta. Un libro de violencia", en *Magazín Dominical*, El Espectador, 21 de diciembre de 1975, pág. 9.
3. Joaquín Peña Gutiérrez, op. cit. pág. 32.
4. Alba Lucía Angel. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, Bogotá, Plaza y Janés, 1981, pág. 55. De ahora en adelante sólo citaremos la página respectiva al pie de cada cita.
5. Esta cita hace referencia a la carga ideológica que expresara Gaitán para conducir a las clases populares a la concientización de la necesidad de buscar un cambio político. La frase "A LA CARGA" se convirtió en elemento integrador colectivo y emotivo que puso en funcionamiento la lucha de clases. Ana, en su delirante diálogo con Sabina, dice: "el pueblo continuaba arrastrando su dolor impotente. Devastando, quemando, asesinandose. Convirtiendo el país en un vértigo desolador y al fin y al cabo inútil". (pág. 76)
6. Alba Lucía Angel ubica regiones al referir elementos de cultura y folclor popular: la leyenda de la "Patasola" o el "Mohán", modismos, climas, y señalamiento de lugares: "Santa Rosa", "Salamina", "Tiribití", "La Pintada", "Caramanta", "Yolombó", "Santuario", etc.
7. Germán Guzmán se refiere a dos etapas en la narrativa de la Violencia en Colombia: "la correspondiente a la expansión del conflicto (1948-58) y la que se inicia a partir de los sesentas (...). Toda la literatura sobre violencia, escrita cuando aún se vivía esa tremenda época, se leyó y pasó(...). La caracterizan el excesivo lugareñismo, el desbordamiento partidista, la inmediatez, cierta premura en el manejo de hechos, aislándolos del contexto global con personajes que se arremolinan en un solo plano y se asfixian en la cotidianidad del suceso, sin que puedan trascender su espacio para crear situaciones generalizables... Se reduce a la denuncia, valerosa desde luego, pero en ese círculo estrecho encierran al lector". Guzmán, después de comentar varios ejemplos ilustrativos, caracteriza la novela de la violencia a partir de los años sesenta, en la cual "el tema no se cambia ni elude, pero se le aplica distinto tratamiento: hay arte y creación, los personajes se estudian más a fondo, lo literario se entrama con la contraposición de formas y temas, la realidad se plasma y se crea hasta darle estructura propia, mucho más profunda... En síntesis, nos encontramos ante una narrativa que al reinterpretar el conflicto traza caminos para que el hombre colombiano recobre su propio rostro y su derecho a crear y realizarse. Quiérase o no, es una literatura que se enfrenta a la violencia contra la libre expresión, a la violencia-miseria, a la violencia-tortura, a la violencia-institucionalizada, a la violencia opresión. Al hacerlo, re-crea y señala nuestro destino en la historia". "La violencia. Tema recurrente en la literatura colombiana. Ibagué, conferencia diciembre de 1980. Texto fotocopiado.
8. Laura Restrepo al analizar la última narrativa de la violencia, señala la importancia de la conciencia estética en el acceso a la realidad. Su afirmación puede verificarse en la novela de Alba Lucía Angel. En este caso, "la calidad literaria no se determina por el tipo de aproximación a la realidad, sino que el planteamiento debe hacerse más bien a la inversa: cuanto mayor sea la calidad literaria más ricos los recursos estilísticos, más profundo el proceso poético (creación e invención), mayor será, a su vez, la capacidad de sondear las diversas facetas de la realidad, de penetrar en sus recodos más escondidos, de develarla en la complejidad de sus múltiples posibilidades". "Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana", en *Ideología y Sociedad*, No. 17-18, abril-septiembre de 1976, pág. 34.

9. Jaime Mejía Duque, citado por Germán Guzmán, op. cit. pág. 25, caracteriza la novela de la violencia contemporánea a través del cuestionamiento, que a muchos niveles, hacen los novelistas... "denuncian la violencia en el amor, en la universidad, en las relaciones familiares, en el lenguaje y desde luego, en las escrituras tradicionales, vertiendo su pensamiento en nuevo estilo que quebra y distorsiona la sintaxis y desfetichiza la gramática para dar cabida a formas más vivas y aún truculentas del habla".
10. Gabriela Mora, "El Bildungsroman y la experiencia latinoamericana: La pájara pinta de Alba Lucía Angel" en *La sartén por el mango*, edición de Patricia Elena González y Eliana Ortega, Puerto Rico, ediciones Huracán, 1984, pág. 71.
11. *Ibid.*, pág. 72. Ella señala que los cambios históricos y el contexto propio de Latinoamérica determina variaciones en el modelo tradicional de Bildungsroman.
12. Para López Pulecio, op. cit. pág. 9, "el desorden de los recuerdos es la guía del narrador que se desprezaba entre su cama. Por ello, es perfectamente intencional la complejidad de la obra. No tiene un desarrollo lógico porque no trata un tema lógico. Los acontecimientos se atrapan unos a otros. Sobrevive al final la idea de un país sorprendido en una agresión sin fin".
13. Mora encuentra precisados los indicios temporales en la novela. "Ana tiene cuatro años cuando Valeria tiene siete y ésta nació en 1937. La cronología de cierre de la novela parece ocurrir en 1967: se habla de la caída de la dictadura hace diez años, lo que históricamente ocurre en 1957. Además, Juan, el hermano de Ana, da el indicio del hoy —1967— al leer la noticia de la muerte del Che Guevara". pág. 73.
14. Joaquín Peña Gutiérrez, op. cit. pág. 33.
15. Mora, pág. 73.
16. Gabriela Mora destaca este procedimiento comentando la confrontación que el texto hace de la locución del presidente y del fragmento de "El Tiempo", que se inserta luego, lográndose una contradicción significativa. Pág. 78 del artículo citado. Puede verse la página 234 de la novela donde se nota esta técnica narrativa.
17. Véase Tzvetan Todorov, *Poética, Qué es el estructuralismo*, Buenos Aires, Losada, págs. 49-53.
18. Gabriela Mora, op. cit. pág. 74.
19. Varias veces el discurso narrativo inserta alternadamente la voz de Ana niña preguntando sobre lo que hablan los mayores, oyen en la radio o leen en el periódico. Sus preguntas suelen quedar suspendidas en la narración, pero acumuladas, conforman la terrible sensación de *mancha indeleble* que recorre toda la vida posterior de Ana.
20. Oscar López Pulecio, op. cit. pág. 9.
21. Gabriela Mora, pág. 74.
22. Bernard Mulfworf, *Estudios sobre sexualidad y feminidad*, Ediciones Suramericana Ltda. Bogotá, pág. 71.
23. Gabriela Mora, págs. 75-76, apunta que la rebeldía contra los padres es rasgo típico del Bildungsroman, en este caso, se expresa contra la madre, quien "aparece representando una dama de sociedad provinciana, caracterizada por sus prejuicios de clase, su fanatismo religioso y su afán por el orden y la limpieza, que en ella adquiere rasgos de neurosis".
24. Mora, en el artículo varias veces citado, dedica especial atención al aspecto sexual (págs. 76-77 y 78). Ella analiza diferentes episodios: los juegos eróticos de Saturia, con Ana niña, la defloración de Ana y luego su primera relación sexual con Lorenzo. La autora insiste en la habilidad narrativa con que están conectados todos estos episodios a través de superposiciones de tiempos, actitudes y emociones diversas.
25. Mora, op. cit. pág. 79, también señala los puntos claves de la relación Ana-Valeria.