

## El discurso desquiciante en *Misiá señora* de Albalucía Ángel

Elvira Sánchez-Blake / Michigan State University

*I sat before my glass one day,  
and conjured a vision bare,  
Unlike the aspects glad and gay,  
That erst were found reflected there—  
The vision of a woman, wild  
With more than womanly despair...  
And in her lurid eyes there shone  
The dying flame of life's desire  
Made mad because its hope was gone,  
And kindled at the leaping fire  
Of jealousy, and fierce revenge,  
And strength that could not change nor tire...  
Shade of a shadow in the glass  
O set the crystal surface free!  
Pass—as the fairer vision pass—  
Nor ever more return, to be  
The ghosts of a distracted hour,  
That heard me whisper, 'I am she'.*

Mary Elizabeth Coleridge, “The Other side of a Mirror”

Albalucía Ángel hace parte de las escritoras que surgieron a mediados de siglo y que marcaron una pauta en el rompimiento de cánones tradicionales de la literatura colombiana. Los estudios críticos que se han realizado sobre su obra denotan la evolución de las teorías feministas a través de ese tiempo, pues las lecturas de los ochenta y noventa difieren substancialmente de las críticas del milenio. Es evidente que en los ochenta la escritura de Ángel se calificaba de elusiva, hermética, incomprensible, pues se salía de todos los moldes, y su postura era interpretada erróneamente hasta el punto de expresar temor por calificarla con el apelativo “feminista”, mientras que los estudios posteriores al cruce del dos mil enmarcan la obra dentro de los posicionamientos deconstructivistas de género y de agencia femenina que caracterizan esta centuria.

Albalucía Ángel emerge en la década de los ochenta al tiempo con Helena Araújo, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Elisa Mujica, y Helena Iriarte, entre otras. Estas escritoras se leen entre ellas y se contagian de la audacia de experimentar con el lenguaje para denunciar, transgredir, exponer, indagar y subvertir las estructuras que reprimían y silenciaban a la mujer. Uno de los elementos que une a estas narradoras con varias escritoras de otras regiones latinoamericanas es el uso de la locura como recurso literario con el objetivo de

interpelar las normas sociales restrictivas y como instrumento de liberación.

Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979) en su obra seminal, *The Mad Woman in the Attic (La loca del desván)*, se preguntan si la literatura sobre la locura escrita por mujeres constituía un mecanismo de liberación de las restricciones sociales de una cultura masculina que por siglos ha mantenido a la mujer en situación de inferioridad. Por medio del análisis de obras de autoras francesas e inglesas del siglo diecinueve, estas pensadoras abrieron una puerta hacia el estudio de la literatura desde la óptica de la inestabilidad mental. Para ellas, la locura era el precio que las artistas debían pagar por el ejercicio de la creatividad en una sociedad dominada por los hombres (81). Las mujeres que desafiaban el modelo dominante se convertían en brujas, monstruos o figuras demoníacas. Aquellas que se atrevían a tomar la pluma fueron catalogadas de locas o histéricas, como una forma de censurar y prevenir el contagio de dichos comportamientos.

El surgimiento del feminismo académico y teórico y de escritoras a lado y lado del planeta que se atrevieron a tomar la pluma han demostrado que el determinismo biológico carece de sustento, que el lenguaje no se define por normas masculinas, y que las categorías de género no son fijas ni

rígidas. Por el contrario, teóricas como Teresa de Lauretis y Judith Butler en la academia norteamericana han redefinido las tecnologías de género, mientras que en Europa, Hélène Cixous, Monique Wittig, Luce Irigaray y Julia Kristeva, han demostrado que se puede escribir con un lenguaje femenino propio, fluido y poroso que nace desde el cuerpo y atraviesa los sentidos.

Albalucía Ángel se suma a la generación de escritoras quienes en los años setenta, ochenta y noventa utilizan el lenguaje de la locura para transmitir un mensaje de experimentación y de reafirmación de la subjetividad femenina. La autora se sitúa como precursora dentro de las narradoras que iniciaron la escritura con conciencia corporal, desde la cual se inscribe una nueva sintaxis que desafía las estructuras dominantes. En este sentido, en la novela *Misiá señora* la escritura se convierte en un mecanismo de liberación desde la transgresión de normas, la alteración de la sintaxis y la fragmentación lingüística como reflejo del discurso desquiciante que atraviesa la narración. Es decir que Ángel utiliza la locura como instrumento de desacralización de las normas que restringen el universo femenino con un doble propósito, el de denunciar dichas restricciones en el plano textual, y el de desestabilizar los códigos lingüísticos en el plano semántico.

La alienación como sujeto y objeto que caracteriza la enfermedad mental se convierte en canal de liberación y afirmación de la subjetividad femenina. En *Misiá señora*, la autora no idealiza ni glorifica la enfermedad mental, sino que la materializa por medio del lenguaje polifónico, la conciencia corporal y la técnica del espejo. La locura o el desquicio narrativo se constituye en el polo que conecta los ejes estructurales de la novela: la religiosidad, la sexualidad y la búsqueda de identidad. Estos tres asuntos se interrelacionan consecutivamente en los planos temporales y en los niveles narrativos que alternan en el texto. La heteroglosia (polifonía de voces) y la digresión discursiva funcionan como el elemento constitutivo de la novela que la autora ejerce en forma deliberada para reflejar la fragmentación de la protagonista en varias personalidades. Así, significativo y significado se diluyen en los saltos narrativos, disrupción de niveles temporales y espaciales, en la alternación de voces y en la irracionalidad discursiva que caracteriza la novela. Al final, el efecto desquiciante que produce en el lector no es aleatorio sino que contiene un propósito racional deliberado por parte de la autora que es el de dismantelar los patrones dominantes de sujeción femenina.

Varios críticos han intentado organizar e interpretar la obra de Ángel desde la racionalidad y se han perdido en el intento. No niego que sería posible identificar voces narrativas, estructuras espaciales y temporales y darle un orden a la narración. Pero mi argumento es que estos intentos son infructuosos si comprendemos que el propósito de la autora es precisamente el de subvertir los órdenes lingüísticos convencionales que caracterizan el discurso normativo para confrontar el discurso

hegemónico. La misma Albalucía Ángel considera esta su obra prima por haber logrado lo que en las narraciones que la precedieron había intentado, lanzarse en ristre contra la sociedad en forma poética.

En este ensayo exploro los temas que funcionan como ejes circundantes en torno a la locura en la novela *Misiá señora*. Estos temas son la sexualidad, la religión y la identidad. Analizo también el espejo como recurso de reflexión y refracción que une las voces narrativas, los planos textuales, y que representa los múltiples personajes.

### Locura narrativa

Helena Araújo fue una de las primeras en escribir sobre los condicionamientos femeninos de las mujeres latinoamericanas y en convocarlas a convertirse en narradoras de sí mismas con un lenguaje propio y autónomo. En su obra *La Scherezada criolla*, Araújo (1989) denuncia los factores que limitan a la mujer desde la infancia en una sociedad como la colombiana (de principios y mediados de siglo), en la que la iglesia, la educación conventual y la familia constituían parámetros rígidos e inamovibles. El ideal de niñas criadas desde la infancia como seres pasivos, temerosos, obedientes, impuestas por conductas dependientes y de inferioridad, resultaban en adultas conflictivas y neuróticas. Dice Araújo, “Ausente de su cuerpo durante siglos, la mujer lo asume negativamente en compulsiones, fobias, y síntomas enfermizos”. Al culpar las enseñanzas de la iglesia católica por glorificar la virginidad y la maternidad como las dos virtudes de la femineidad, Araújo se pregunta, “¿Qué mejor acondicionamiento para la neurosis?” (128). Al mismo tiempo utiliza la figura de la Scherezada para establecer una comparación con la narradora que se ve obligada a narrar historias en una carrera desesperada contra la muerte: “muerte en la pérdida de identidad y en la pérdida del deseo” (33).

En cuanto al lenguaje, Araújo retoma los postulados de Virginia Wolf y de las pensadoras francesas para abogar por un lenguaje liberado de normas masculinas:

¿Podrá algún día concebirse una lógica por fuera de la coherencia discursiva? ¿Prescindirse de la acción personalizada? ¿Reconocerse a lo femenino una relación con el lenguaje? Seguramente al asumirse en la escritura, la mujer se reivindicaría en una expresión insurrecta, y hallaría la realidad de su vivir profundo. (23)

En esta cita Araújo postula la necesidad de liberar la carga semántica masculina adscrita al lenguaje. En consecuencia, ella invita a la latinoamericana a experimentar con la escritura: ¿Será posible hablar de “una escritura diferente”? se

pregunta, aludiendo a un ensayo de Marta Traba, en el que señala la posibilidad de crear “un sistema expresivo fuertemente potenciado por una experiencia particular de percepción, elaboración y proyección” (25).

Araújo admite que es imposible sustraerse a la neurosis o la histeria, en términos psicoanalíticos, al hablar de la necesidad de hallar una nueva semiótica y una nueva simbólica para sobrevivir lo que se había entumecido durante siglos de frigididad verbal. Citando a Luce Irigaray, señala que “la histeria tiene poder en reserva y un poder paralizado. Ese poder al recobrase ha de poner en marcha el discurso femenino dinamizándolo y liberándolo de cánones o reglamentos” (44). Por tanto, la escritora tiene la posibilidad de proyectar su propia rebeldía y transgresión a través de la subversión del lenguaje:

Al proyectar los propios fantasmas se puede conjurar el sentimiento de fragmentación, la dicotomía entre lo que se es y lo que debería ser. En el desvarío de un doble imaginario está la gana de evasión y el miedo a la autoridad. Hay neurosis aguda, temor a la locura, provocados por “la abismal discrepancia entre sensibilidad e intelectualidad”. (45; cita interna de Otto Rank)

De esta forma, locura y lenguaje se unen en la escritura como mecanismos de supervivencia de la escritora que se narra a sí misma. La escritura y el acto de contar historias funciona a la vez como una forma de neurosis y como cura y terapia para las limitaciones de esta misma. Araújo convoca a la escritora latinoamericana a dar a luz narrándose a sí misma: “cuando [la latinoamericana] alcance a escribir lo que vive y siente, alcanzará una noción integral de su propia individualidad en la doble dimensión de la expresión y el contenido... convirtiéndose al fin en la narradora de sí misma” (42). El costo, sin embargo, implica una fragmentación, una ruptura con lo cotidiano, una especie de neurosis que genera la escritora que se alumbró a sí misma.

Nadie más adecuada que Araújo para estudiar la obra de Albalucía Ángel, con quien comparte escenarios, épocas, pautas de educación y la desesperada necesidad de escribir, lo cual, en palabras de Araújo, convierte a Ángel en una Schezrada: “Escribir ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena” (33). Asegura que la novela *Misiá señora* intenta denunciar el sexismo mediante una retórica de la insubordinación. Como narradora de sí misma, la protagonista, a la que califica de “anti-heroína” debe escoger entre el gozo sensual y la decencia. Al final, esta dicotomía desembocará en la locura por la imposibilidad de liberarse de los traumas iniciales (54).

En su propia obra ficcional, Araújo se vuelve narradora de sí misma utilizando la locura como mecanismo lingüístico y de extrapolación de las represiones asociadas con los

condicionamientos sociales. Tanto en su cuento “El tratamiento” (2009) como en su novela autobiográfica, *Las cuitas de Carlota* (2007), Araújo refleja esta posición crítica hacia la opresión de la mujer que resulta en perturbaciones nerviosas y desarreglos mentales<sup>1</sup>.

*Misiá señora*, publicada en 1982, es la cuarta novela de Albalucía Ángel. En esta obra recoge temas ya presentados en *Los girasoles en invierno* (1970), *Dos veces Alicia* (1972) y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975). *Misiá señora* se divide en tres partes denominadas “imágenes”. La primera imagen titulada “Tengo una muñeca vestida de azul”, relata la infancia y adolescencia de la protagonista, Mariana. La segunda imagen, “Antígona sin sombra”, corresponde a la etapa de juventud-madurez, cuando Mariana se casa, nacen sus hijos y se convierte en “Misiá señora”. La infelicidad conyugal la lleva al adulterio y posteriormente a la crisis mental, por la que es recluida en un sanatorio. La última parte, “Los sueños del silencio” se refiere a las etapas de madurez y vejez. Es esta sección convergen los múltiples personajes llamadas Marianas, en una especie de viaje hacia el pasado a través de ensoñaciones y divagaciones. Al final no hay un desenlace claro. Aunque se aprecia una conexión de la locura con la muerte, la última línea del personaje ante el espejo queda abierta a múltiples interpretaciones.

*Misiá señora* ha sido ampliamente estudiada en el ámbito académico tanto en Colombia como en Estados Unidos y Europa. La crítica de su obra aparece en antologías, artículos, tesis doctorales y libros. La novela se encuentra traducida a varios idiomas y se enseña en los cursos graduados de literatura latinoamericana. Me refiero a continuación a algunas de las críticas más relevantes para este análisis.

Siguiendo los postulados de Marcela Legarde, Carmiña Navia (2012) observa que la locura no ocupa un aspecto central en la novela *Misiá señora*, aunque aparece siempre acechante haciendo guiños. Según ella, “ésta se produce como consecuencia del entretejido relacional y de la rebeldía impotente de la protagonista, de sus no-lugares y no-caminos” (54). Por lo tanto, según Navia, la novela como tal falla en la imposibilidad de una consolidación de la identidad de la protagonista.

Este mismo argumento es corroborado por María Mercedes Jaramillo (2012) al explicar que “las relaciones asimétricas entre lo femenino y lo masculino, la disparidad entre deberes y derechos, las desventajas o ventajas adquiridas con el sexo, los privilegios de padres, esposos, hijos y los deberes de sus complementarias van acorralando a Mariana, que cada vez se refugia más en su mundo interior. El escape final es la locura, “espacio donde es inalcanzable” (222).

Adriana Betancur (2007) ratifica esta posición al afirmar que la característica primordial que define a Mariana es la división de su personalidad causado por el sistema represor

que la obliga a ser una para el mundo y otra internamente. La disparidad trae consigo el desajuste y la anormalidad. Como conclusión, la violencia emocional ejercida sobre el cuerpo da lugar a los casos establecidos por el psicoanálisis como la histeria y la neurosis (66).

Myriam Osorio (2010) analiza el silencio de la protagonista como uno de los signos de locura de Mariana, y el asilo, como uno de los tres espacios de confinamiento: la casa, el colegio y el manicomio. En todos ellos se reproducen los mecanismos de sometimiento, represión y condena de las actitudes de la mujer. Sin embargo, Osorio insinúa una posibilidad de agencia por parte de la protagonista en el delicado balance que se percibe al final entre la liberación y muerte (11). Este acercamiento prefigura que la liberación y construcción de una nueva identidad es posible, lo cual se ampliará en la siguiente novela de Ángel, *Las andariegas*.

Estos análisis son acertados a nivel textual y es válido afirmar que el desajuste emocional es producto del conflicto interno y externo de la protagonista. Sin embargo, desde una perspectiva más amplia, el objetivo de la narración es reproducir el conflicto del personaje (o personajes) por medio de un discurso desbordante y esquizoide, liberando así a la protagonista de la opresión desde las posibilidades del lenguaje. La propia Albalucía Ángel lo corrobora en una entrevista con Alejandra Jaramillo (2017),

Ahí sí saqué todo lo que tenía que sacar en una palabra muy pura y magnífica. Me despojé de todo lo que tenía y empecé a sacar la esencia del alma femenina, todas soy yo. Ahí la catarsis fue mucho más intensa sin dolor, *porque era una catarsis de liberación*. Yo liberaba a la mujer, yo misma me liberaba. *¡Qué importa que seamos locas!* y ahí no había guerras y no había esas muertes desgarradoras, ni había una cosa oscura, ahí no había sino un túnel para salir a la luz y yo salía de la locura a eso y fue magnífico porque mi lenguaje se crecía, yo estaba anhelando un lenguaje más libre.<sup>3</sup>

Y es que la locura más que un resultado del conflicto de la protagonista es la esencia de la novela misma. Su fuente emana desde el inicio mismo de la narración cuando el/la lector(a) se enfrenta a un lenguaje denso, intrincado, críptico y debe decidir si puede o no continuar. La fascinación de la novela radica en la subyugación que ejerce el caos narrativo y la experiencia poética en que se inscribe y que lo caracteriza. El reto consiste en desenmarañar quién habla y a quién, identificando la pluralidad de voces que emergen desde la diversidad de pronombres que alternan de la primera, segunda y tercera persona del singular, hasta la confusión de otras voces que a veces pueden ser personajes secundarios: las amigas, las antecesoras, las vecinas, y que operan como el coro de las tragedias. El desafío de enfrentarse al texto y de convertirse

en cómplice y hacerse parte de la poética de la sinrazón para comprender los mensajes estructurales, constituye la esencia del acto de lectura. El fin último es atravesar airoso ese túnel discursivo que constituye la novela como totalidad.

Adriana Sánchez Gutiérrez (2012) se acerca al aspecto discursivo con una aproximación que evidencia la evolución de la crítica con conceptos que iluminan la experiencia textual. Según Sánchez Gutiérrez, las voces de Mariana marcan aspectos sensoriales y psicológicos con respecto al cuerpo y a su erotismo. De esta manera, el cuerpo como espacio discursivo consolida al ser humano como ser político, “es el que le permite poner en consideración sus deseos, ideas y creencias individuales y colectivas” (311).

Sánchez Gutiérrez propone que la narrativa de Ángel constituye una lúdica de la palabra a través de un discurso interno de su protagonista: “esta subjetividad y estética del lenguaje lírico abren caminos de interpretación entre la construcción del cuerpo objeto de educación dentro de la norma social y la exploración del erotismo como estrategia de liberación corporal” (312). Por lo tanto, al liberar el cuerpo desde el descenso abierto y crítico de los imaginarios sociales la obra de Ángel se plantea una postura libre del cuerpo y de lo que le rodea (317).

La liberación del cuerpo opera solo a nivel semántico al igual que la locura, pues en el espacio textual el cuerpo se encuentra limitado por las restricciones sociales. Pero, como eje fundamental de los temas que plantea la novela, la construcción del cuerpo en el espacio semántico rompe con las normas y los códigos, en una dinámica que llamaré “conciencia corporal”, tomando el término acuñado por Nadia Celis Salgado.

### Conciencia corporal

Celis Salgado (2015) propone un acercamiento a la escritura femenina desde la conciencia corporal, definida en principio como “la condición comunicativa y creativa del cuerpo manifiesta en su capacidad para decodificar los mensajes expresados por el movimiento, los gestos, los estímulos sensoriales en la variedad de experiencias interconectadas que dan lugar a la formación del sujeto”. En una segunda acepción, denomina conciencia corporal a “las distintas formas de agencia en el ejercicio de su capacidad creativa, previas o simultáneas a la articulación mental de los sentidos implícitos en las prácticas corporales individuales y sociales” (72).

La obra de Albalucía Ángel se inscribe dentro de esta conciencia corporal en la forma como el lenguaje se expresa desde el cuerpo y a través del cuerpo mismo. El recorrido narrativo corresponde a las tres partes de la vida: niñez-adolescencia, juventud-adulthood, y por último, madurez y vejez.

El elemento esencial que se inscribe en ese viaje interior es el del descubrimiento de sus sentidos, el cuerpo, la sexualidad y las luchas internas contra la sociedad que disciplinan y constriñen el cuerpo dentro de normas de sumisión, despojo y objetificación.

Durante ese transcurso el lector se encuentra con el doble discurso de la niña que descubre el placer que puede surgir del cuerpo y la negación de ese placer. El descubrimiento de una sexualidad latente que no se define está enmarcada por lo que la niña siente, ve y percibe en su entorno limitado. Las voces interiores de la protagonista entran en conflicto entre la Mariana que desea y ansía y la que debe reprimir sus impulsos por temor al pecado y al castigo. Un personaje que actúa como contrapunto en su adolescencia es Yasminia, quien proviene de una cultura más abierta y se considera dueña de su cuerpo y de su sexualidad. La protagonista se debate entre el deseo que le inspira su amiga, expresado en las gráficas descripciones de sus movimientos y cadencias y su extrema sensualidad, y la envidia por ser dueña de esa misma libertad. Pareciera que la protagonista se enamora de Yasminia, pero es un punto que no se resuelve. Me atrevo a sugerir que la autora de los ochenta no se compromete a resolverlo por temor a las propias restricciones sociales del medio social que ella misma denuncia en la novela. Sobre este punto la crítica ha sido sucinta. Myriam Osorio (2010) señala que algunos elementos de la narración sugieren una preferencia sexual por las mujeres, pero tal predilección la ubica en un terreno peligroso de la desviación que la sociedad procurará curar (106). El conflicto se manifiesta en la inquietud que experimenta la niña al confesarse con un cura, quién le pregunta sobre su relación con su amiga, y ella se ofusca al no saber responder:

¿Te has enamorado de una mujer?  
 ¿Yo... Padre...?  
 Tragando saliva. [...]  
 ¿Nunca has sentido con una amiga tuya como si fuera un hombre...?  
 Las palmas de las manos como si las hubiera metido debajo de la ducha, ¿un hombre...? no creo, padre, no... primera vez que oía mentar. (Ángel 1982, 49)<sup>4</sup>

La respuesta vaga y la zozobra que se percibe en la adolescente dejan abierta la posibilidad de que el deseo hacia la amiga sea real. Esta misma pregunta con diversas respuestas aparecen numerosas veces intercaladas en la narración. La conciencia corporal de la adolescente se hace latente cuando experimenta deseos ambivalentes y placeres desconocidos al contacto con su cuerpo. Todos estos elementos se perciben en medio del combate que se establece entre la exploración de sus sentidos confrontados con las amenazas del medio que la circunda.

La dicotomía entre el descubrimiento del deseo y la negación del placer ocurren cuando Mariana contrae matrimonio. Antes de casarse el personaje experimenta la expectativa

ante la noche de bodas en una ensoñación fantasiosa con un amante anodino. En el ensueño, el cuerpo se despliega ante el placer:

¿Ves cómo el cuerpo se abre como una flor al viento mañanero, cuando el rocío lo cubre, y la ternura...? Me doy cuenta. Desciendo de la nube, y me abandono. Debo olvidarme de mi cuerpo, que desde la ternura se desdobra y se desadormece, bate las alas, como un ave... Me recorrió con ansia, sin premura, conociendo la huella de mis ritmos, y me entregó la llave de mí misma, me hizo emerger, me devolvió mi propio canto. Me vi abierta, esponjada, como una flor al viento mañanero, cubierta de rocío. (135)

Es evidente que Mariana está dispuesta a encontrar el placer a través de la llave de sí misma, una forma de identidad que le confiere el acceso a su deseo y placer carnal. Sin embargo, en la noche de bodas, el acto real ocurre de forma totalmente opuesta:

No seas arisca muñequita, que se quedó de hielo, cuando él la abrió de piernas, se acaballó, la verga tensa, perdóname, mi vida, yo estoy que no me aguanto, las manos sudorosas, buscándole entre muslos, ábrete mamacita...no voy a hacerte daño... prensándote, babeándote, ¡oh sueño negro de la noche...! ¡Oh, Adonis, mi tesoro...! Y Arlén pujando, arremetiendo, tratando de horadarte... y tú de piedra, yerta, sintiendo helor en todo el cuerpo, que no podía entregarse por más que lo anhelaras pues tu cerebro era un buruño y tu piel como una llaga, te escocía. ¡Eres glaciara...! ¡no gozas nada...! Gritó de pronto, levantándose, dejándote tirada, en el tapiz, desnuda. (137)

El contraste entre la fantasía del ensueño y la realidad del acto sexual revela el despojo de su deseo frente a la violencia masculina en medio de la acusación de frigidez. Esta conciencia del placer del que es capaz y el de la violencia que impide su realización, genera el silencio que será la pauta de su relación durante veinte años de matrimonio. No es hasta que Mariana tiene una relación con un amante casual que logra liberarse de la condena de frigidez impuesta por su marido en la noche de bodas:

Cuando la penetró, manso y violento, luego de haber desecho palmo a palmo esa especie de yelmo, de rigidez musgosa que le cubría su cuerpo desde la madrugada en que Arlén entró al cuarto donde ella lo esperaba toda velos, rubores, el corazón en agonía, núbil doncella y casta, como lo había exigido el Evangelio, la sociedad, los curas, las pancartas, cuando entró en ella como corriente dulce y lleno de

ternura, si arrasar, sin ir en busca de su sexo como quien va por un trofeo, todo en ella se abrió como un clavel del aire, y sumergió su cuerpo, la arena tibia entre los muslos, su aliento entrecortado, la curva tensa de su vientre... Y se sintió partiendo de sí misma, como si fuera al fondo y regresara, de pronto todo en vilo, todo en fuga y silencio... desligada del tiempo, poblada y esparcida. (199)

La protagonista descubre y realiza el deseo sexual que la libera de su condición de frigidez. Sin embargo, esta conciencia corporal que aflora por fin triunfante no llegará a feliz término porque la exigencia social (el Evangelio, la sociedad, los curas y los miles de prejuicios) se convierten en los diques de su propia subjetividad y en las causas de su desvarío. Se hace evidente el postulado de Araújo, “¿qué mayor acondicionamiento para la neurosis?” La narradora es capaz de liberar su deseo y de satisfacerlo, pero es incapaz de confrontar a la sociedad: el adulterio con un hombre de un estatus inferior y la culpabilidad de su pecado son incompatibles. Como sugiere Sánchez Gutiérrez, el texto revela la estética del lenguaje lírico que permite la exploración del erotismo como estrategia de liberación corporal, pero al mismo tiempo, impide la apropiación del cuerpo constreñido por la norma social y religiosa.

El episodio de locura se puede interpretar como la escisión de la mujer que se ve enfrentada a la doble moral entre el deber ser y el poder ser. Por esa razón, la crisis de Mariana ocurre cuando ella descubre la potencialidad de su cuerpo y el placer de sus sentidos con el amante ocasional.

La narradora se enloquece cuando cae en cuenta del pecado del adulterio y es incapaz de asumirlo. Betty Osorio de Negret (1995) señala que la protagonista se ve abocada a la muerte o a la locura por la acción tan arriesgada que ha cometido: “todo parece indicar que el sentimiento de culpa generado por el adulterio supera lo que su razón puede manejar” (389). La infracción en contra de todas las normas religiosas se impone en las voces interiores que agobian a la protagonista con admoniciones de infierno y castigos divinos:

El adulterio tendría que ser como antes, lapidarlas... Las hembras han de ser lo que Dios manda... Un día va a oír lo que no ha oído... ¡Descenderá la mano del Señor: no es sólo infiel, sino traidora!... Desconociendo mandamientos y sin honrar a padre ni a madre. (Ángel 1982, 266-267)

Las voces admonitorias se entremezclan con los mitos clásicos, donde aparecen personajes que representan heroínas castigadas por el pecado de amar a un imposible (como Romeo y Julieta y Ofelia en la literatura clásica, y Casandra y Antígona en los mitos griegos).

La narración devela la imagen de un Dios castigador, omnipotente y opresor que con sus mandamientos y doctrinas mantiene y propaga la subordinación femenina. Sin embargo, como señala Shannon Keefe Ugalde (1984), aunque Ángel expone e invalida las fórmulas, no plantea alternativas que puedan reemplazar las estructuras obsoletas (23).

### El castigo divino

La religión es un elemento que aparece en la obra como uno de los ejes que anticipan la locura de la protagonista. La religión católica se inscribe en los mecanismos de represión y de disciplina del cuerpo femenino desde la infancia y se manifiesta en los miedos y temores que asaltan a la niña. Mariana estudia en un colegio de monjas y en ese escenario aprende a negar el cuerpo y los sentidos, una negación que se apoya sobre la amenaza del pecado y el castigo. La imagen de la monja autoritaria y vengativa, Sor Grillo, se convierte en el fantasma que la obsesiona más adelante en su madurez cuando el temor por incurrir en el pecado que significa contravenir las normas se materializa y la protagonista sufre una crisis emocional. La locura se presenta a lo largo del texto como una amenaza permanente. Esto se evidencia en las voces que interpelan a la protagonista tildándola de atembada, desvirolada, corrida de la teja, desvariada, chiflis, desquiciada y otros calificativos sinónimos de locura. Las constantes alusiones a todas sus manifestaciones en forma paródica anticipan la crisis mental de la protagonista.

*Misiá señora* se une así a las narrativas femeninas que denuncian los efectos nocivos de una educación doctrinaria religiosa que caracterizó a la literatura latinoamericana y particularmente a la colombiana. En este país la alianza Estado-Iglesia a través de un Concordato vigente hasta 1991 tuvo una marcada influencia en los estamentos políticos, educativos y culturales. Más que otras naciones en el área, la religión católica permeaba el quehacer cotidiano de la sociedad. Esto se refleja especialmente en obras literarias de escritoras tales como Marvel Moreno (*En diciembre llegaban las brisas*-1987 y *Algo tan feo en una señora de bien*-1980), Elisa Mujica (*Catalina*- 1963), Helena Iriarte, (*¿Recuerdas Juana?*-1989), Silvia Galvis (*¡Viva Cristo Rey!* -1991), y otras de la misma generación, quienes exponen en sus obras el efecto de la religión católica en la psiquis de sus personajes.

### La identidad especular

En una entrevista con Magdalena García Pinto (1988), Albalucía Ángel señaló que la novela *Misiá señora* se debe leer como espejos profundos al revés a través de un personaje (que en realidad son cuatro) en una historia que comienza en 1970 y termina en el siglo diecinueve (54)<sup>5</sup>. Al mismo

tiempo, Ángel hace hincapié en que la narradora de la novela es ella misma:

Misiá señora es mi abuela grande, mi abuela Virgo, la que leía en secreto. Su historia antiquísima de fines de siglo diecinueve con esos nueve hijos y otros nueve que no son de ella. Misiá señora es mi madre, aquella secreta, aquella extraña, difícil, la del silencio; Misiá señora soy yo, camuflada, encubierta. Es también la vida de mi bisabuela que pierde la memoria a los 55 años y vive hasta los ochenta como una flor japonesa... Es la vida de cuatro mujeres que tienen el mismo nombre, se llaman Mariana. (53)

Aunque las confesiones de un autor no son la pauta para seguir en la lectura y análisis de su obra, en el caso de un texto tan denso como el que nos ocupa, sirve de clave de interpretación. Mi lectura es que la autora dedica la novela al descubrimiento de su identidad y como extensión, a la identidad femenina latinoamericana. Sobre este punto, García Pinto (1988) observa que, al reconocer el elemento autobiográfico, se comprende el artificio de la ubicuidad de la(s) narradora(s) a través de los artificios textuales:

En *Misiá señora*, Mariana es la protagonista de su historia íntima, al mismo tiempo que se proyecta como imagen caleidoscópica y especular de la mujer latinoamericana si pensamos que la estructura de una imagen depende de la interrelación de tres elementos constitutivos: el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada. (4)

Según García Pinto, el elemento lingüístico es la textura narrativa expresada en la maraña de hablas y lenguajes, con que “la autora teje, encadena, destierra, ensortija y embruja”, en lo que se ha considerado una poética femenina de la identidad (8). Las imágenes que se construyen en forma denotada y connotada se articulan a partir de las secuencias narrativas (puesto que la novela se divide en imágenes, no en capítulos). Estas imágenes expresadas a través de numerosos espejos que, en palabras de García Pinto, “construyen la relación del cuerpo femenino con el lenguaje que oculta y nombra... Es decir, que el sistema de representación de esta relación afirma el cuerpo femenino en su materialidad en un lenguaje atrevido que desborda en lo intangible y en lo carnal” (10).

Este caleidoscopio lingüístico se nutre de numerosas alusiones a mitos, leyendas, fabulaciones, cosmovisiones, intertextualidades y palimpsestos de obras literarias y de filmes clásicos y contemporáneos. Uno de los artificios más acertados de la obra es el uso de la segunda persona del singular, el tú, el cual se puede interpretar como un alter ego que cuestiona a la narradora, la interpela y la reprende constantemente. Esta voz se mezcla con la de sus antepasadas y se convierte en ensoñaciones, pesadillas y divagaciones. Dicha

estrategia lingüística se lee como una disociación del hablante produciendo las múltiples personalidades que componen a Mariana. Es en suma la base del discurso desquiciante que refleja el conflicto mental de la protagonista<sup>6</sup>.

Uno de los elementos fundamentales de esta estrategia es el uso del espejo, un recurso que resulta útil para acercar y distinguir a las múltiples narradoras. El espejo funciona como el alter ego de la narradora, la mujer que se sitúa frente al espejo y cuya imagen le replica en la forma de tú. El espejo también tiene la función de confrontar imágenes a través del tiempo, convirtiéndose en un caleidoscopio que refleja y refracta en múltiples dimensiones los conflictos de los personajes en forma simultánea. Cubillos (2014) resume así la función de los espejos en la obra:

Se podría hablar de una narradora que se sitúa frente a una mujer que se mira en el espejo, que habla de esa imagen, que describe las acciones que Mariana realiza, que se dirige a ella o refiere una voz mítica, que cuenta lo que pasa alrededor de la protagonista, que se vale del estilo directo o que otorga voz al personaje y que es capaz de referir sus recuerdos. (66)

Esta descripción se hace tangible en las páginas finales de la novela cuando la narradora se sitúa frente al espejo y reconoce el paso del tiempo en su piel, y el grito que le dirige a la imagen: “Ya tienes pata de gallo, ya estás vieja” (Ángel 1982, 302). A partir del reconocimiento de la vejez, se confunden las imágenes que anuncian la proximidad de la muerte. En el proceso se unen los diversos personajes en una sola voz que conjuga la presencia de la muerte y la locura como un mismo destino:

te miras al espejo y es de sangre, que corre, cárdena, y te oculta.  
¡Mariana, tú estás *muerta*...!  
¡Y tú *loca perdida*...! (303; énfasis agregado).

La asociación locura con la muerte es un tropo que recuerda que la locura conduce a la muerte ya sea real o figurada del ser racional. Esta conexión hace hincapié en el desequilibrio mental entendido como ausencia, vacío, negación y desintegración de la personalidad. Al final de esta sección la narradora se entera de la muerte de su abuela, episodio ya narrado páginas atrás en otro contexto. En ese momento opera otra reflexión especular cuando Mariana se ve reflejada en la abuela muerta: “y te divisas entre cirios, metida en un cajón de guayacán veteado, vestida de carmelita” (304). La reflexión del personaje en su abuela anticipa la confluencia de los personajes en uno, lo que a su vez refleja a todas las mujeres:

Eres testiga del tiempo de otros tiempos, cuando el hombre tembló ante aquel prodigio pues el sol no

fue el sol sino una mancha extraña de azabache y te acuerdas de todo y de aquel canto, *me vestirán con cenizas del alba, me llenarán las bocas de flores* y asistes al encuentro de la que fuera noche y aprendiera *a dormir en la memoria de los muros*, con las que llegan, capitanas, barqueras de la barca de Caronte donde serás escándalo como ellas, pues son las favoritas, cortesanas sin miedo a la palabra y eres de nuevo ofrenda y luz de príncipes quimbayas que.. extendieran tu cuerpo, lirio, moreno y dulce, desnudo y entregado al sueño de tus sueños, y encuentras ya de vuelta a la estratega, la que cruzaba el mar como una tintorera, carnicera, sedienta de trofeos, y más allá, columbras el altar, las moradas supremas, y oyes el canto de Prosperina. (304)

Este fragmento devela la fusión de los sinos de la mujer en heroína sacrificada; alude a la cosmovisión americana propia, y a las heroínas de múltiples mitologías culminando con la diosa griega, Prosperina (representando el inframundo), para celebrar las múltiples dimensiones de la subjetividad femenina que se condensan en la narración. La muerte se interpreta como sacrificio, como celebración y como destino.

### Conclusión

Lilian Feder (1980) observa en su estudio *Madness in Literature* que los escritores actúan como mediadores entre locura y cordura. Según Feder, puesto que el artista literario emplea estructuras —mito, metáfora, símbolo— que continuamente median entre los procesos inconscientes y conscientes, él es a menudo un explorador dotado de lo que ha sido llamado “metáforas sin etiqueta” del esquizofrénico, un intérprete de los “mensajes” aparentemente indescifrables del loco (7). La novela de Ángel constituye un ejemplo de intérprete de los mensajes de una sociedad. *Misiá señora* establece la mediación entre locura y cordura a través del mito, las metáforas y los símbolos empleados en la escritura para reflejar los procesos inconscientes y conscientes de un contexto social e individual.

La locura en la novela cumple con un propósito de codificador y estructurador de mensajes que se advierten tanto en el texto como en el discurso. Los ejes que estructuran la narración, la sexualidad, lo religioso y la búsqueda de la identidad giran alrededor de ese polo magnético de la locura. De esta forma, la autora logra una poética narrativa que se inscribe en el discurso metafórico y semántico de la locura. La técnica especular y el caleidoscopio resultan efectivos para lograr el recurso hermenéutico de reflejar y refractar las múltiples identidades de los personajes que protagonizan la novela y del lector/lectora que se mira en ella.

A lo largo de la novela Ángel tiene éxito en penetrar los conflictos interiores de las mujeres a través de varias generaciones (cuatro según la autora). En cada generación se aprecia el sentimiento de la época y la rebeldía que surge de las experiencias de exploración de su identidad sexual, así como de los abusos y vejaciones contra el cuerpo de las protagonistas. La autora denuncia las normativas sociales que han permitido que los condicionamientos y abusos del cuerpo femenino se transmitan de generación en generación casi como una constante que hace imposible distinguir una de otra. Las Marianas de cuatro generaciones se podrían leer como un solo individuo marcado por el sino de las violaciones que ocurren en la infancia; los abusos e infidelidades que sufren por parte de sus maridos; las crisis emocionales que se presentan en la madurez y la soledad de la vejez. Al mismo tiempo expone la acumulación reiterativa de las sumisiones, resistencias, rebeliones, negociaciones y la propia asimilación al medio que las rodea. Más aún, la narración subraya cómo las propias mujeres victimizadas se convierten en verdugos de las siguientes generaciones reproduciendo e imponiendo los mismos comportamientos en las hijas y nietas.

El acierto radica en la manera como la autora deconstruye y expone las estructuras de poder que disciplinan las relaciones afectivas, desestabilizando las normas que predeterminan el destino de las mujeres en sociedades como la colombiana. Las tecnologías del cuerpo y la conciencia corporal expuestas en la obra se anticipan a estudios y teorías que surgieron con posterioridad a la publicación de *Misiá señora*<sup>7</sup>.

Cuando Albalucía Ángel publicó la novela no tuvo mayor acogida ni fue comprendida por su aparente falta de legibilidad. En el siglo veintiuno el texto cobra vida y adquiere ciudadanía cuando los recursos teóricos y conceptuales han alcanzado el nivel para comprender y descifrar sus mensajes. Ángel fue precursora e innovadora en la serie de narrativas femeninas de la locura que surgieron al tiempo o con posterioridad en la región latinoamericana. Me refiero a obras como el magistral cuento de Luisa Valenzuela (1982), “Cambio de armas”, en la que el monólogo disgregado de la protagonista refleja las vejaciones de tortura, desaparición y horrores perpetrados durante la Guerra sucia de Argentina. O *Lumpérica* de Damiela Eltit (1983), con su dislocación discursiva encaminada a reflejar la crisis política y los vejámenes perpetrados por el régimen de Pinochet en el cuerpo social de Chile. Cristina Rivera Garza (1999) en México se convierte en maestra en los juegos semánticos y sintácticos de su novela *Nadie me verá llorar* para denunciar los abusos cometidos en el Hospital psiquiátrico La Castañeda. En Colombia aparece una novela como *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, en la cual se refleja el caos político y social en que se debate el país a través del flujo de conciencia enrevesado de la protagonista. Así, el discurso de la locura entroniza una tendencia de escritura femenina que narra desde el cuerpo y en formas desestabilizadoras para constituir un lenguaje propio capaz de romper con normas y prescripciones en

la búsqueda y consolidación de una identidad propia<sup>8</sup>. En la novela de Ángel, el uso de la locura como un discurso fragmentado que refleja la inestabilidad de la(s) protagonista(s) deja una semilla para avanzar en la lucha contra el autoritarismo y el abuso contra el cuerpo de las mujeres en el ámbito latinoamericano<sup>9</sup>.

En el campo internacional, Alba Lucía Ángel dialoga con obras de escritoras europeas que utilizan la inestabilidad mental como recurso de liberación desde una mirada de Scherezada criolla. La obra es vista en resonancia con las teorías feministas europeas anteriores y simultáneas a la época en que fue escrita, desde Virginia Woolf hasta Cixous, Irigaray y Kristeva, abogando por la necesidad de que la escritora construya un lugar propio. De igual forma responde a la propuesta de Gubar y Gilbert en *La loca del desván*, en donde la poética

de la locura inscribe la rebeldía contra órdenes patriarcales en novelas europeas escritas por mujeres desde el siglo XIX. De esta manera escritoras y críticas terminan escribiendo entre todas una teoría de la escritura femenina como una práctica de lenguaje basada en la conciencia del cuerpo que subvierte no solo el discurso sino todos los órdenes.

El poema de Mary Elizabeth Coleridge que abre este ensayo permite conectar los temas presentados: la mujer que se mira ante un espejo y se cuestiona sobre sus deseos reprimidos y cuya desesperanza la conduce a la locura. El reflejo de su sombra le devuelve su identidad, reafirmando con ello que la imagen del espejo es ella misma. En este caso, el reflejo textual que nos devuelve la novela de Ángel confronta al lector o lectora con su propia imagen y lo/la interpela a asumir el reto que plantea la obra como totalidad.

### Obras citadas

Ángel, Albalucía. 1970. *Los girasoles en invierno*. Bogotá: Ediciones Bolívar.

\_\_\_\_\_. *Misiá Señora*. 1982. Barcelona: Argos Vergara.

\_\_\_\_\_. *Las andariegas*. 1984. Barcelona: Argos, Vergara.

Araújo, Helena. 1989. *La Scherezada criolla: Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

\_\_\_\_\_. *Las cuitas de Carlota*. 2007. Medellín: Hombre Nuevo eds.

\_\_\_\_\_. “El tratamiento”. 2009. En *Esposa fugada y otros cuentos viajeros*. Medellín: Hombre Nuevo: 19-41.

Betancur, Adriana. (Verano 2007). “La mujer represora: Análisis de los mecanismos femeninos de represión en *Misiá Señora* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. 5:1. 61-69.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Celis Salgado, Nadia V. 2015. *La rebelión de las niñas: El Caribe y “la conciencia corporal”*. Frankfurt y Milán: Iberoamericana Vervuert.

Coleridge, Mary Elizabeth. “The Other Side of a Mirror”. Consultado 16 de julio 2024. <https://mypoeticside.com/show-classic-poem-6081>

Cubillos Pinilla, Carlos Julio. 2014. “La configuración del narrador en *Misiá Señora*.” Tesis de grado. Estudios Literarios. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales.

Eltit, Diamela. 1983. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Planeta.

Feder, Lilian. 1980. *Madness in Literature*. Princeton, NJ: Princeton UP.

García Pinto, Magdalena. 1988. “Entrevista con Albalucía Ángel”. *Historias íntimas*. Hanover, Ediciones del norte: 27-66.

- \_\_\_\_\_. 1989. “La retórica de la reinención de la imagen femenina en Misiá Señora de Albalucía Ángel”. Presentación Congreso de Asociación de Colombianistas. Minneapolis, 2-4 de noviembre.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP.
- Jaramillo, María Mercedes. 1991. “Albalucía Ángel: el discurso de la insubordinación”. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. María Mercedes Jaramillo, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez-Arenas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia: 203-238.
- Jaramillo, Alejandra. 2017. “Alba Lucía Ángel, La pájara Pinta al vuelo”. *El Espectador*. Entrevista. 25 abril, 2015.
- Keefe Ugalde, Sharon. 1984. “Between ‘in longer’ and ‘not yet’: Woman’s Space in Misiá Señora”. *Revista de Estudios Colombianos*. [1]: 22-28.
- Navia Velasco, Carriña. 2012. *Escritoras Latinoamericanas: Razón y locura*. Cali: Colección La tejedora, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Osorio de Negret, Betty. 1995. “La narrativa de Albalucía Ángel, o la creación de una identidad femenina”. En *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Vol 1. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, eds. Ediciones Uniandes, Ed. Universidad de Antioquia: 372-399.
- Osorio, Myriam. 2010. *Agencia femenina, agencia narrativa: una lectura feminista de la obra en prosa de Albalucía Ángel*. Oxford: Peter Lang.
- Restrepo, Laura. 2004. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
- Rivera Garza, Cristina. 1999. *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets.
- Sánchez Gutiérrez, Adriana. 2012. “Erotismo y cuerpo femenino en Misiá Señora de Albalucía Ángel”. *Revista Lingüística y Literatura*. Universidad de Antioquia. [61]: 309-322.
- Sánchez-Blake, Elvira y Laura Kanost. 2015. *Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind*. Jefferson, NC: McFarland.
- \_\_\_\_\_. “La Scherezada criolla del ático: narrar y dar a luz en ‘El tratamiento’ de Helena Araújo”. 2016. En *Rebelión contra el olvido. Mujeres escriben sobre escritos de mujeres*. Gabriela Castellanos y Mery Cruz Calvo, eds. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 77-88.
- Valenzuela, Luisa. 1983. *Cambio de armas* Hanover: NH. Ediciones del Norte.

---

### Notas al final

1. Ver Sánchez-Blake, Elvira. 2016. “La Scherezada criolla del ático: narrar y dar a luz en ‘El tratamiento’ de Helena Araújo”. En *Rebelión contra el olvido. Mujeres escriben sobre escritos de mujeres*. Gabriela Castellanos y Mery Cruz Calvo, eds. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle: 77-88.
2. El título alude a la canción infantil, “Tengo una muñeca vestida de azul”, del repertorio de canciones infantiles en Colombia. Se refiere también a la muñeca alter-ego de la protagonista, Lilita, con quien mantiene una relación muy especial.
3. Ver Jaramillo, Alejandra. 2015. “Alba Lucía Ángel, La pájara Pinta al vuelo”. *El Espectador*. Entrevista. 25 de abril. Consultada 16 de julio 2024. <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/albalucia-angel-pajara-vuelo-articulo-557068>.

4. La autora no utiliza guiones ni comillas en los diálogos. Esta decisión parece hacer parte del tipo discursivo que rompe todas las normas que caracteriza la novela.
5. García Pinto, Magdalena. 1985. "Entrevista con Albalucía Ángel". Escritoras Colombianas. Nueva York.
6. Magdalena García Pinto (1985) sugiere que la novela y los personajes se pueden estructurar como las cajas chinas ordenadas por coordenadas temporales, en donde la bisabuela sería la caja más pequeña. Esta imagen refleja tanto al personaje como la experiencia que se transmite acumuladas en la conciencia femenina de las siguientes generaciones (11).
7. Para más información sobre el tema de la locura en la literatura femenina latinoamericana, ver Sánchez-Blake y Kanost, 2015. *Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind*. Jefferson, NC: McFarland .
8. Por ejemplo, los estudios de Myriam Osorio (2010), de Adriana Sánchez Gutiérrez (2012) y de Carlos Julio Cubillos (2014), mencionan las teorías de Judith Butler sobre la categoría de género como construcción cultural, las cuales ayuda a iluminar sustancialmente los conflictos sexuales de los personajes.
9. Es importante destacar que la locura también es un tema prevalente en la literatura latinoamericana masculina. Varias obras literarias del período del boom utilizan personajes locos tales como Susana San Juan en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, José Arcadio, el fundador de Macondo en *Cien años de soledad* o el dictador de *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez. En otras obras, la locura se aprecia como alienación. Es el caso de *El pozo* de Juan Carlos Onetti, o el neurótico Pablo Castel en *El Túnel* de Ernesto Sábato. En otros casos, la locura es la representación de la sociedad como una alegoría o como una visión alterna de la realidad. Las novelas de José Donoso entran en esta categoría: *El obsceno pájaro de la noche* y *Coronación*. Otras en cambio se refieren a formas dislocadas del mundo, tales como *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato o *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y *Respiración artificial* de Ricardo Piglia.