

Algunos aspectos de la teoría feminista en la narrativa femenina colombiana

Jorgelina Corbatta
Wayne State University

En *La Scherezada criolla*, la escritora colombiana Helena Araújo reúne una serie de ensayos sobre la escritura femenina latinoamericana (que es el subtítulo de la colección). Me interesa articular aquí algunos de sus aportes teóricos con ciertos aspectos de la narrativa de Alba Lucía Ángel y Fanny Buitrago. Araújo comienza estableciendo la encrucijada a la que se enfrenta la mujer desde la infancia: "pagar el precio de la rebeldía o soportar el peso de la opresión" (pág. 17). Oposición que determinaría la inmanencia en la mujer, su tendencia a la subjetividad y a menudo su reducción al anonimato y al silencio. Sabemos de la omnipresencia del silencio en la vida y en la obra de mujeres. Alba Lucía Ángel lo concibe como el motor determinante de su creación dramática:

Me acucia el silencio. Me persigue una necesidad de oír alguna vez el eco de mi propia voz. Son espejos irresistibles, me supongo, pero me gustaría atravesar esas barreras invisibles y plantarme delante de ese público igualmente intangible y hablarle así, en voz alta y no con la página como único conductor.

(Mirkin, 307).

A pesar de la aparente negatividad de los rasgos citados, Araújo reivindica la subjetividad femenina vinculada, a su juicio, con mitos y rituales primitivos no deformados por la razón. Esto le permite postular una primera hipótesis acerca de "una posible relación entre la expresión mítica y 'lo femenino!'" (pág. 20)¹. Expresión

mítica que se manifiesta mediante un discurso en el que predominan lo simbólico y analógico, vías de salida de lo reprimido. Y sobre todo de lo sexual —reprimido por la tradición religiosa y por la práctica económica².

Este lenguaje instauraría la irracionalidad y el deseo en lugar de la razón "razonante" lo que determinaría una forma diferente de expresión centrada en las pulsiones corporales, en la sexualidad femenina y en el sentimiento. En una entrevista de 1982 con Juan Gustavo Cobo Borda, Araújo reitera que:

El suyo [el de la escritora latinoamericana] es un discurso pulsional, desgarrado, que halla sus propios valores semánticos. Evidentemente, el acondicionamiento para la pasividad crea fenómenos psíquicos involuntarios, fantasmas, obsesiones, compulsiones y se trata de inventar un lenguaje para expresarlos. Además, las latinoamericanas intentan reconocer su cuerpo, reinvidicando la sexualidad que les ha sido censurada. A veces, hay truculencia en los monólogos, recargo de analogías, pero aún el estilo autobiográfico encierra una voluntad de concientización e identificación.

Vittoria Borso, en *La escritura femenina en Colombia en la década del 80*, menciona esta entrevista relacionada con su propia hipótesis acerca de la existencia de una posible analogía "entre la búsqueda de la identidad hispanoamericana y la búsqueda de identidad del movimiento femenino" (pág. 189). Coincide con la propuesta del escritor colombiano Rafael H. Moreno

1 Cf. "El modelo mariano" en donde desarrolla más esta idea (págs. 61-64).

2 En el citado capítulo titulado "El modelo mariano". Araújo cita a Virginia Woolf y a Hélène Cixous como feministas que reivindican el modelo analógico. Y a Clarice Lispector, Julieta Campos, Armonía Sommers, Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi como algunas de las autoras que lo practican.

Durán, para quien —en clara oposición con el discurso paternalista de un Carlos Fuentes, por ejemplo— la tradicional disyuntiva entre civilización y barbarie ya no tiene vigencia; lo mismo sucedería con el discurso femenino "...que al quedarse dentro del sistema de parentesco, sufría el riesgo de una doble discriminación" (pág. 90).

De este modo, Borso subraya el origen común de la identidad latinoamericana y femenina, como resultado del sistema simbólico de la representación occidental —patriarcal y machista— históricamente "extendido al sujeto colectivo nacional con el nacer de la ideología de la nación en el siglo XIX" (pág. 192). Araújo, por su parte, confía en que, pese a esta supervivencia, la historia de nuestra Scherazada criolla ha de tener —como en el original— un final feliz. Aquélla, mediante sus narraciones, curaba al sultán de su neurosis y le mostraba su misoginia patológica. Ésta, al integrar lo que vive y siente con lo que escribe, "asumirá la autonomía de su lenguaje, atentando contra los sempiternos derechos del padre, hermano o esposo y siendo al fin narradora de sí misma" (pág. 42).

Si pasamos ahora a las escritoras mencionadas vemos, en el caso de Alba Lucía Ángel, la presencia del monólogo interior lírico (cf. Araújo) como frecuente modo de expresión de sus protagonistas femeninas: Mariana, en *Misía Señora*, o Ana, en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. En esta última novela, las recurrentes imágenes del árbol y la raíz aluden, desde lo simbólico al arraigo/desarraigo y también a lo fálico como imagen internalizada de la naturaleza. Mariana, por su parte, se desdobra en la muñeca Lilita que evocaría la figura mitológica de Lilith, diabólica, en oposición con Eva sumisa³. Además, tanto Ana como Mariana aparecen como escritoras potenciales, aunque incapaces de asumirse como tales totalmente. En *Misía Señora*, se lee:

Tú no escribes. ¿verdad...?, quiso saber el periodista, y ella ¿Que yo...?, jamás.

Las mujercitas escribiendo son la embarrada, hermano, y comenzó a echar pestes de una señora inglesa que habían canonizado pero que según él [era] un bodrio inmarcesible, el escritor fue su marido, un señor Woolf, que se pasó

la vida publicando las cursiladas de esa vieja... (pág. 205).

Desde el punto de vista psicoanalítico, basándose en textos de Julia Kristeva, Luce Irigaray y Hélène Cixous, Araújo define el acto creador femenino como una forma de agresión causante de disturbio emocional en la mujer. Cita a Ernest Jones, "no se simboliza sino lo que se reprime" (pág. 45), y aclara:

La voluntad activa y la creación en la psicología femenina tienden a ser formas de agresión (...). De ahí que con tanta frecuencia, al agredir, aunque sea de palabra, las mujeres se retractan, o se perturban emocionalmente (...) consecuencia claro está, de la educación que han recibido: en cualquier persona vital o imaginativa, el acondicionamiento para la pasividad no puede ser sino apocador. Apocador en la inseguridad y la dependencia, en el deber de censurarse y disimularse. Apocador en un discurso dado a eufemismos, digresiones y soslayamientos (...). Por eso, los capítulos de encierro y fuga, los personajes violentos funcionando como substitutos, la metonimia de paisajes obsesionantes. Al proyectar los propios fantasmas se puede conjurar el sentimiento de fragmentación, la dicotomía entre lo que se es y lo que se debería ser (pág. 45).

En las mencionadas novelas de Ángel el encierro aparece como una categoría recurrente. Ana se recluye voluntariamente en la cama, o en el baño, para defenderse de la calidad asfixiante de sus obsesiones. Mariana, por su parte, vive asfixiada en la circularidad de sus recuerdos y en la pesadilla de mujeres grises que intentan apresarla. Ella quiere huir, tirarse por la ventana, salir. En contraposición con su amiga Yasmína, criada en un colegio americano sin monjas, el mundo de Mariana es una suma de espacios cerrados a los que ella accede a medias, en calidad de *voyeur* (el coito de sus padres; el coito de su hermano/de su padre con la criada; la escena de celos de la madre que amenaza suicidarse; los hombres sujetándola, amarrándola, quitándole el aliento).

Araújo enfatiza el peso de la influencia religiosa en la mujer/escritora latinoamericana. Influencia que concibe la corporeidad como transgresión y equipara lo vital con el mal. El resultado es el masoquismo:

3 Machismo que no sólo tiene las relaciones entre los sexos sino que también se extiende al plano profesional. Araújo denuncia las diferencias en el tratamiento crítico de escritores/escritoras pertenecientes al *boom*. Aquéllos endiosados, éstas desconocidas, al punto que se silenciarían posibles préstamos e influencias, como es el caso de Elena Garro, Nellie Campobello y Rosario Castellanos en García Márquez. O, caso contrario, la necesidad de imitar a García Márquez para ser reconocida y traducida (*Triquitraques del trópico* de Flor Romero, por ejemplo).

[que] vuelve contra el yo la urgencia de satisfacer una pulsión [y que] en mujeres educadas católicamente dentro de un itinerario que prescribía virginidad, maternidad y frigididad, debía erigirse en conducta arquetípica (pág. 46).

En ese sentido, *Misiá Señora* constituye una novela paradigmática en cuanto su protagonista vive obsesionada por haber pecado; no goza con el marido y, tardíamente, descubre su capacidad orgásmica con un desconocido encontrado al azar en Cartagena, adonde su marido la llevara a celebrar su aniversario de bodas y la dejara abandonada. Desde la niñez la ronda la culpa incesante que se toma en locura en su madurez, tras su aventura costeña. En la entrevista con García Pinto, Ángel contrapone la religiosidad de Pereira, su ciudad natal, con la actitud libre y desacralizante de la costa colombiana:

Me dirán que plagio a Gabo, pero yo... "Ilegué al mar". El problema es que todos hablamos como el Gabo de pronto, porque ésa es Colombia (...) yo venía de la zona andina, de un convento, era religiosa profunda, una mística total, a tal punto que yo quería ser monja carmelita descalza como Teresa de Ávila y Francisco de Asís. Son mis puntales hasta hoy. Los costeños desacralizan todo ritual. Iban a misa pero eso era más bien una cumbia. Por ellos yo también me desacralicé al aprender, al vivir y al absorber esa cultura (págs. 39-40).

En el capítulo ya citado, Araújo analiza el modelo mariano y su vinculación con la pasividad de las mujeres, las que identifican a la virgen con la madre, o sea, con la pureza y la total abnegación. Esta idealización de la maternidad estimularía un narcisismo primario en la mujer, quien, al compararse o identificarse con María, rechazaría su sensualidad y su cuerpo y reforzaría una vez más su papel subalterno y su predisposición a la obediencia y al silencio. (Recuérdese el nombre de Mariana, la protagonista de Ángel). Araújo retoma la representación de una Virgen silenciosa, que nunca habla ni discurre, y que sólo escucha órdenes de la divinidad o súplicas de los pecadores. Madre pródiga y sacrificada. Y agrega:

Quizás por eso en la iconografía tiene tanta importancia su llanto y su función de nutrir o alimentar (...) Basta observar las "Piedades" y las "Dolorosas" con el Hijo en brazos: padecen en silencio, tristes de no asumir en su propio cuerpo los martirios del Redentor. ¿Dónde mayor masoquismo? (págs. 63-64).

Volvamos ahora a Alba Lucía Ángel y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, que ha sido anali-

zada como una novela de iniciación o *Bildungsroman* (Gabriela Mora, 1984) o como novela testimonial/documental de la 'violencia' colombiana que se inicia con la muerte del líder liberal Gaitán en 1948 (Dirk Gerdes, 1987/ María Mercedes Jaramillo, 1991). Jaramillo vincula el carácter fragmentario de la novela con la doble intención de la autora de recuperar la memoria —individual (epígrafe de Dylan Thomas "The memories of childhood have no order, and no end") y colectiva—. Respecto de la segunda, Jaramillo anota que la novela "recrea la falta de información del pueblo colombiano que sólo recibe retazos de noticias o presencia de episodios aislados" (pág. 212). En todo caso la novela no sólo arroja luz sobre la situación de la mujer en la sociedad colombiana, sino también sobre la sociedad como un todo, ya que, como enfatiza Araújo en la entrevista con Cobo Borda,

es imprescindible leer escritoras para comprender ciertos aspectos de la problemática social. Al fin y al cabo, el fenómeno de la opresión femenina no se puede ignorar. Realmente no sé como se ha de elaborar una sociología de la literatura sin tomar en cuenta posibles factores como el sexismo (pág. 146).

En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, Ana, la protagonista, está en litigio con la madre y con todas las figuras femeninas de su misma clase social. También con las monjas del colegio en donde estudia. Sólo la criada Sabina, interlocutora frecuente de sus monólogos interiores; una campesina de la finca que la inicia en el placer sexual; y Valeria, una joven humilde que milita y muere por el ideal del cambio social, son las excepciones a lo enunciado. Sabina es quien la despierta por las mañanas, la regaña por su vocabulario y maneras, le habla del 'ratón Pérez', la cuida y protege con su simplicidad y sentido común. Saturia forma parte de la experiencia en la finca durante la cual ella se llama a sí misma "Ana Feliz". Y Valeria ha de constituir, junto con Lorenzo, el modelo de una vida activa y comprometida ante la que Ana se siente incómoda y culpable, a causa de su *tilinguería* y pasividad. En oposición están las tías y sus formales preceptos, la omnipresente Iglesia católica que condena todo placer y espontaneidad. El padre es sólo un eco lejano y, en consecuencia, irrelevante; también el hermano. Y, una vez más, los contactos que importan —desfloración/gozo sexual— se darán en su interacción con Alirio, un peón de la finca y, luego, con Lorenzo (hermano de Valeria y vinculado como ella con la guerrilla que busca el cambio social). La desfloración y el recuerdo de sus amigas muertas vuelve, recurrente y obsesivo, cargado

de culpa y temor sin redención. La censura social tiñe la sexualidad y hasta una posible maternidad no querida (pág. 211).

Dos figuras femeninas se rescatan en la evocación: la abuela, que la inicia en la lectura, y la monja suiza que la instruye en música y gracias a la cual da un recital que la enorgullece. En ambas ocasiones, la madre aparece como la figura represora que la censura (págs. 241-244). Otro aspecto vinculado con la sexualidad, pero también con la violencia que asola el país, es la denuncia de la violación sexual como otro agravio infligido a la mujer. En el citado reportaje con García Pinto, Ángel lo menciona:

...no hay ninguna regla, pero la única que sí es válida es que a las mujeres hay que violarlas, tengan siete años o setenta. Ésa es la ley; no les importó si las mujeres eran liberales o conservadoras. A las niñas se les hacían cosas tan tremendas que son innumbrables, actos de violencia sexual que el hombre de Colombia, el soldado, el bandido, cualquiera, cometía con la mujer. El crimen mayor de La Violencia ha sido la violencia sexual que tuvo que sufrir la mujer colombiana, cualquiera fuera su color político o su edad (pág. 50).

En *Misía Señora*, Ángel dedica el libro a su madre y a sus abuelas, cuyas vidas, roles sociales y penurias reedita y rinde homenaje (cf. García Pinto, págs. 53-54). La protagonista, Mariana, reactualiza lo apuntado por Araújo en cuanto a la influencia de la religión cristiana y, sobre todo, del marianismo, en la psicología femenina. Iniciada sexualmente por un sirviente del que recuerda el olor a ajo, y frígida en los brazos de un marido que no vacila en irse con otra la noche de bodas, Mariana conocerá el placer en las bodas de cristal en Cartagena, con un hombre encontrado al azar y quien, finalmente, resulta no sólo casado sino que alterna relaciones con otros hombres. Para ella la sexualidad es siempre dolorosa —tanto física (su marido tiene dificultades en penetrarla) como moralmente—. La temprana visión de sus padres —decía— haciendo el amor, y la madre adorando a quien según ella la hace sufrir, marca su vida adulta. El texto es una especie de “Manual de la Perfecta Casada” colombiana, escrito por una mujer desencantada, en donde a la realidad machista del país (hombres tomatrags, relaciones tempranas con sirvientas, la infidelidad como norma, insensibilidad hacia el placer femenino, abandono), se unen la fuerte carga represiva religiosa y una serie de tópicos que vienen en especial del feminismo francés (acusación de Freud de falocentrismo, ausencia de igualdad entre los sexos, bienestar de las mujeres entre ellas, brutalidad

en la penetración masculina, salvajismo de abortos y partos, etc.).

Fanny Buitrago (Barranquilla, 1946) maneja los temas y el estilo en forma muy diferente. En sus textos, hay una distancia que objetiviza lo contado, busca la leyenda y el mito, recrea historias colectivas en un deseo de pintar frescos costeños con riqueza de movimiento y color. El elemento personal autobiográfico de Ángel está ausente en los textos de Buitrago, quien se quiere a sí misma como una narradora despersonalizada y objetiva, que fabula ficciones basadas en lo real. La parodia, el juego intertextual —sobre todo con los medios masivos de comunicación (telenovelas, letras de canciones, publicidad, etc.)— y la ironía predominan. Sin embargo, y aunque define el escribir como “oficio presidido por la ociosidad de imaginar” (“El oficio de escribir”, pág. 6), Buitrago reitera pautas ya vistas en Ángel. La soledad de las mujeres en una relación en la que prevalecen el desamor, la infidelidad y el engaño. El miedo a la vejez y la preocupación por la belleza corporal, la falta de independencia material y moral, la hipocresía. En “La pareja perfecta” (*Bahía Sonora*), por ejemplo, los rumores del pueblo se oponen a la ficción que una pareja quiere dar de su amor y honestidad. Pero es en la colección de relatos de *Los amores de Afrodita* en donde la mujer oscila entre la diosa del amor y las recetas femeninas de la revista *Vanidades*. Allí la suegra descree de las virtudes, aparentes, según ella, de la segunda esposa de su hijo (“Anhelante, ¡oh, anhelante!”). En “Rosas de Sarón”, los sueños de perfección de una mujer respecto de su marido y de su hija adoptiva desaparecen cuando los ve juntos en la cama. “La carne es dulce” recuerda el mundo de los boleros y telenovelas, en donde la mujer, antes prostituta, ahora cantante de moda y adinerada, planea una fiesta de cumpleaños, en donde su prometido de clase alta y su familia la aceptarán. En realidad, esa noche llega su antiguo amante, curado de un intento de suicidio y de alcoholismo, a darle una serenata. La fiesta es, nuevamente, una parodia de las recetas de las revistas femeninas en cuanto alimentos, preparación, disposición anímica todo en brillante tecnicolor. “Legado de Corín Tellado” es sin duda el texto más importante de toda la colección. Allí Buitrago no sólo parodia, con humor negro y feroz, la influencia de la mencionada autora en una visión del mundo edulcorada y de final feliz, sino que enumera —en negativo— todas las falsas expectativas depositadas por la sociedad en la mujer, a partir de telenovelas, novelas rosas, canciones de moda y anuncios de televisión. En este caso, una muchacha fea “culpabiliza” y destruye una familia con sus

demandas excesivas, basadas justamente en lo que experimenta como injusticia natural y social: su fealdad.

Dos jóvenes conviven en la casa, María Teresa, inteligente y hermosa, y Anabel, tonta y fea. Los métodos empleados para criarlas también difieren: Anabel es "sometida a un exhaustivo plan de embellecimiento y culturización" (pág. 181): freno metálico en los dientes, clases de *glamour*, cocina, pastillaje, decoración; intervenciones quirúrgicas de nariz y orejas; gimnasia sueca, *bridge* y últimas tendencias en maquillaje y decoración. La otra, por su parte, en excelentes relaciones con su padre —casado y divorciado tres veces— y con su abuela paterna, recibe de ésta los consejos siguientes:

Cuando una chica comienza a salir de noche debe llevar suficiente dinero en la cartera. A veces, hay que huir en correndilla y tomar un taxi, sola, a horas imposibles... Aprende de memoria el número de un servicio expreso, son bastante eficientes. No dejes nunca un trago servido en la mesa, si es posible mezcla tu propia bebida... mejor toma soda. El secreto consiste en tener un vaso en la mano, en fingir que se toma... Pues si vas con un tipo, que sea tu gusto, no la causa de una borrachera... (pág. 183).

María Teresa, por su parte, reconoce como legítima la educación que su padre le diera, aunque con ella no logra balancear el influjo de la Iglesia católica (cf. Araújo y el marianismo):

Cierto es que papá intentó educarme (esporádica y quizá por lo mismo inútilmente) con bastante sensatez. No a la gringa, no a la europea y tampoco a la criolla (...) inculcándome cierto respeto a los demás y poca atención a la mayoría de los convencionalismos, sin prohibiciones textuales. Sin olvidar el ejercicio de las buenas maneras en sociedad (...) El demasiado respeto forja las víctimas, decía. Ni así, ni siquiera el ejemplo de su vital egoísmo, pudo salvarme de la tara genética, arrastrada consigo por todas las hembras que hemos nacido bajo la férula de la religión católica. Una pujante, decisiva y hasta alegre propensión al sacrificio (pág. 220).

Como en una película de Almodóvar, donde los *mass-media* rigen las vidas humanas con su mezcla de deshumanización, deseo de final feliz y búsqueda de beneficios económicos, en este texto el final es necesariamente no feliz. El protagonista masculino, actor en la cúspide de su éxito y casado con María Teresa tras haber abandonado a Anabel con quien se uniera por interés y por deseo de la familia de ayudarla a remediar sus carencias, es el centro de un triángulo amoroso que termina en desgracia y destrucción. O, como escribe María Teresa —protagonista-narradora— acerca de Camilo, en un estado de

fe: esta terrible palabra árabe utilizada por los fatalistas y los creyentes en las obscuras deidades que gobiernan el destino personal. Ese estado de loca felicidad que antecede a la absoluta desgracia (pág. 271).

Fanny Buitrago se niega al enfoque intimista y a la efusión autobiográfica. En la citada colección de relatos narra, a la manera de Puig, mediante un *bricolage* de textos provenientes de los medios masivos de comunicación. Y ella misma ha dicho:

Cuando escribo sobre el amor, el público se imagina que me refiero a experiencias personales, y lo cierto es que no me queda tiempo para vivir las escenas que relato (Araújo, pág. 148).

Aclaración casi innecesaria, dado el carácter satírico, humorístico de lo relatado, pero, a la vez, curiosa manifestación de desinterés por explorar su propio conocimiento del erotismo. ¿Autocensura, censura de aquellas que lo hacen, distanciamiento protector?

En un artículo titulado "Notas sobre un libro hablado por escritoras de América Latina", Ángel vuelve una vez más sobre el silencio y la creación en las mujeres. Los textos con los que establece un diálogo son el fundacional de Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, y, ¡oh coincidencia!, *La Scherazada criolla*, de Araújo.

Y avanza hacia un balance positivo de las ideas de Araújo y de su propia experiencia de investigación acerca de las escritoras de América Latina. Con esa nota optimista quiero terminar. Dice Ángel:

Creo sinceramente que ya las trochas son caminos reales, pues la escritora de América Latina no sólo ya "alcanzó a escribir lo que vive y siente", sino que ya depositó sus *marcas* en el fuego. Ya rompió los espejos. Ya se mira ella misma en el estanque de aguas cristalinas y se enamora, locamente (pág. 591).

BIBLIOGRAFÍA

- Ángel, Alba Lucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- . *Misid Señora*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.
- . "Autobiografía a vuelo de pájara". *Revista Iberoamericana* 132-133 (julio-diciembre 1985): 453-458.
- . "Notas sobre un libro hablado por escritoras de América Latina". *Discurso Literario* (1987-4,2): 585-594.
- Araújo, Helena. *La Scherazada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Buitrago, Fanny. *Bahía Sonora*. Bogotá: Plaza y Janés, 1981.
- . *Los amores de Afroditia*. Bogotá: Plaza y Janés, 1983.
- Gerdes, Dick. "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: novela testimonial/documental de 'la violencia'". *Revista de Estudios Colombianos* 2 (1987): 21-26.

- García Pinto, Magdalena. *Historias íntimas. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Hanover: Ediciones del Norte, 1980. "Entrevista con Alba Lucía Ángel, New York, 1985" (págs. 29-66).
- Jaramillo, María Mercedes, Robledo, Ángela, Rodríguez Flor, eds. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.
- Jaramillo, María Mercedes, Osorio de Negret, Betty, Robledo Ángela Inés. *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Uniandes, 1995.
- Kohut, Karl. *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Francfort: Editorial Vervuert, 1994.
- Mora, Gabriela. "El *bildungsroman* y la experiencia latinoamericana: *La pájara pinta* de Alba Lucía Ángel". *La sartén por el mango*. Patricia González, ed. Puerto Rico, 1984: 71-82.
- Ordoñez, Monserrat. "One hundred years of unread writing: Soledad Acosta, Elisa Mujica and Marvel Moreno". *Knives and Angels*. Susan Bassnett, ed. London: Zed Books, 1990.
- Williams, Raymond. *The Colombian Novel 1844-1987*. Austin: University of Texas Press, 1991.