



Misiá señora, de Alba Lucía Ángel:
La femenina identidad imposible

Carmiña Navia Velasco

Profesora Titular
Escuela de Estudios Literarios
Universidad del Valle
Colombia

La relación entre escritura e identidad se reconoce en la sociología y en la psicología, especialmente significativa en los procesos de construcción de identidad individual o colectiva. Hay distintas maneras de reconocer esta relación, todas ellas igualmente valiosas: quizás la más corriente, es aquella que se detiene en la relación entre el autor o la autora y su escritura, en términos de *huellas* de esa construcción identitaria. Es decir un autor o autora construyen su propia identidad a través de su escritura. No nos centraremos prioritariamente en esta perspectiva. No vamos a relacionar directamente a Alba Lucía Ángel con su novela, buscando referencias autobiográficas.

Nos vamos a detener en cambio en el proceso de construcción de identidad de la protagonista de la novela. El punto de partida de este texto, es la convicción de que la autora *deja ver* en su trabajo literario la posibilidad o imposibilidad de la construcción de identidad de las mujeres en el ambiente en el cual su **mundo ficcional** se teje y se desteje.

Por tanto, consideramos que la relación dialéctica que se teje entre el *mundo ficticio* de la obra y el mundo social y cultural que da lugar al *genotexto* [1], produce efectos iluminadores en ambos sentidos, que nos ayudan en la comprensión de los dos universos. Podemos afirmar que *Misiá Señora* [2], es una recreación de los horizontes y paradigmas en medio de los cuales se forja y desarrolla la vida de algunos grupos de mujeres en la Colombia de mediados del siglo XX.

La novela de Alba Lucía Ángel es una novela compleja, de experimentación, que se propone difuminar al personaje central o *protagonista*, en su propia voz y en las figuras y voces de sus ancestras que la anteceden o la proyectan. Por ello resulta interesante la confrontación entre la novela y la obra de teatro de la misma escritora, trabajada en la misma época: *LA MANZANA DE PIEDRA* [3], porque en esta se explicita de manera más directa y clara, esa refracción de las *Marianas-protagonistas*.

LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL SISTEMA PATRIARCAL.

Para las mujeres siempre ha sido duro y difícil construirse como personas y sujetos en medio de una sociedad que las limita, margina y en ocasiones niega radicalmente. En un mundo diseñado por hombres y ajustado a su medida, las mujeres muchas veces, no han respondido a las expectativas y proyecciones de los varones. Esto por generaciones y generaciones.

El desajuste y malestar de las mujeres en su propia construcción como personas y sujetos y en la búsqueda de su destino, se ha manifestado, en su cuerpo y en su síquis, a lo largo de la historia de occidente, de diferentes maneras. Podemos señalar tres principales:

La histeria, estudiada principalmente por el psicoanálisis, que convierte el cuerpo femenino en receptáculo principal de las angustias y frustraciones [4].

La llamada *melancolía femenina* [estudiada detenidamente por Julia Kristeva [5]], que convierte a la mujer en un ser pasivo, sin potencialidad de vida. Su incapacidad de someterse al rol, se expresa en incapacidad para vivir:

“Centrarnos en la vida cotidiana de las mujeres nos sumerge en un mundo de secretos, invisibilizaciones, silenciamientos, placeres no

descubiertos, importancias no suficientemente registradas ni exploradas. Es un mundo de interacciones, donde las protagonistas tienen escrito gran parte del libreto que tienen que representar...

*“Las influencias particulares para las mujeres pueden ser resumidas en la noción sociológica de **rol femenino**. Este resulta de un número de reglas de comportamiento interno y externo, con el propósito de crear e incrementar una subordinación social y psicológica.*

“La opresión traída por el rol puede volverse insoportable para la mujer. Cuando esto sucede, pero no puede reconocer el origen de su sufrimiento en el rol social, entonces el problema psicológico puede surgir como la única posibilidad de expresión” [6].

Y finalmente *la locura*, estudiada ampliamente por Marcela Legarde [7].

La construcción de identidad se da en medio de coordenadas espacio/temporales muy precisas, por eso mismo el problema se agrava cuando algunas mujeres empiezan a luchar por convertirse en sujetos autónomos, con proyectos de vida propios y/o diversos. Ese *ser para otros*, introyectado por siglos en las mujeres y dictaminado social y religiosamente se interpone en sus deseos y posibilidades de felicidad, causando en ocasiones, verdaderos estragos.

En este sentido *la identidad femenina*, al interior de nuestras formaciones sociales camina, con pequeñas variantes, por senderos muy similares de madres a hijas, de abuelas a nietas... ocasionando más o menos los mismos daños:

“El ser mujer implica una valoración social objetiva inconsciente que opera en el imaginario social de: sexo débil y por tanto inferior, suprasensible, delicada, condescendiente, pasiva, madre desvivida, con un sexo silenciado llegada esa condición esposa- madre, protectora, dueña de un feudo y única concedora de los movimientos del hogar.

*“Este imaginario indudablemente se incorpora en el imaginario grupal (familiar, escolar, marital) y en el individual a través de las asignaciones sociales a los roles que actúan como exigencias o requisitos ideales para ser buena mujer, buena madre, buena esposa. Ellas se **refractan en la subjetividad** y llegan a convertirse en parámetros de autoevaluación que permiten **conformar y corregir la autoimagen**, dejando en ocasiones profundas heridas cuando la realidad es muy diferente de lo ideal” [8].*

La novela de Alba Lucía Ángel, es una muestra simbólica importante y muy bien lograda, de esta dinámica.

Misiá Señora es una novela publicada en los inicios de la década de 1980, lo que nos permite pensar en un tiempo de escritura y gestación última a lo largo de la década de 1970. La autora crece en la Colombia de mediados de siglo, en una región del país particularmente marcada por los dictámenes patriarcales. Su protagonista es una mujer que se asoma al mundo moderno desde su origen y educación en las clases sociales altas y adineradas de la región; grupos o clases sociales ligadas especialmente al capital de la tierra y a la producción del café.

En Colombia, las mujeres inician su camino hacia la conciencia de sí y hacia la búsqueda de una liberación de más largo alcance, a lo largo de las décadas del 60 y 70, años en que llegan al país las influencias de los distintos feminismos que se están

proponiendo y desarrollando en Norteamérica y en Europa y en otros países de América Latina. La influencia feminista se inicia en las clases sociales más altas, en las cuales las mujeres tienen mayores posibilidades de educación y de influencias culturales foráneas. Sin embargo en estas mismas capas de la sociedad, las tradiciones patriarcales son más férreas y las normas más difíciles de transgredir. Alba Lucía Ángel escribe su novela, en medio de un largo periplo por Europa, lo que le permite un mayor distanciamiento en la mirada hacia las tradiciones que está examinando.

Las *Marianas* tanto de su novela como de su pieza teatral son representativas de una sociedad que niega a las mujeres su identidad propia. Me parece importante señalar la confusión de nombres, vivencias y recuerdos. En *LA MANZANA DE PIEDRA*, lectores y espectadores pueden alcanzar mayor claridad por cuanto en el texto que ambienta la obra, se ha señalado la diferencia de edades... pero en ambas obras las palabras, recuerdos y locuras se superponen creando una confusión intencional.

La relación entre el drama y la narración, puede entenderse en un intento por parte de la autora de **re-leer** su propia obra, para darse y dar pistas de lecturas a aquellas o aquellos que se pregunten una y otra vez por *las Marianas*. Porque uno de los aspectos más logrados e impactantes de esta novela es que genera una serie de preguntas que siempre recomienza.

Como punto de partida, surge un interrogante: por qué el mismo nombre que se repite en tres, cuatro generaciones... dando a veces una sensación de infinito ?

*“En cuanto a los nombres propios, estos se limitan a singularizar una entidad no repetible y no divisible sin caracterizarla, sin significarla en el plano predicativo, por tanto sin dar de ella ninguna información... Casi insignificante el nombre propio admite todos los predicados, por tanto exige una determinación ulterior... Y aunque en el lenguaje ordinario los nombres propios no desempeñen propiamente su papel, al menos su objetivo es designar siempre a un individuo **con exclusión de todos los demás de la clase considerada**” (9).*

La repetición de *Marianas* da la sensación de una noria que regresa siempre sobre sí misma. *María - Ana*, nombre que de otro lado evoca el de *María* (la virgen cristiana), imagen de mujer por antonomasia en la tradición cultural occidental, imagen en la que convergen sueños, rechazos y deseos...

MISIÁ SEÑORA, UN DESTINO QUE SE REPITE

La novela de Alba Lucía Ángel no ha sido suficientemente valorada en el país, a mi juicio, por varios motivos: En primer lugar, la sociedad colombiana -en el momento de su publicación- rumbante de narcotráfico y violencia era incapaz de asimilar un grito tan fuerte contra todo tipo de violencias, especialmente contra la violencia patriarcal que la cultura del narcotráfico lleva hasta el paroxismo; en segundo lugar el público femenino al que prioritariamente está dirigida la obra no es aún tan amplio ni ha sido configurado en una *herencia materno/femenina* que le permita asimilar las exigencias mismas de la novela que son fuertes; finalmente la experimentación lingüístico/estilística de la narración se anticipa a las formas expresivas de la llamada *postmodernidad*, lo que también reduce la acogida masiva. *Misiá Señora* ha tenido que esperar dos décadas, para empezar a recibir la atención de

los estudios académico-universitarios que son los que están realizando algunas de las múltiples relecturas que la novela posibilita y a las que invita.

Podemos partir en nuestra entrada general de algunas de las afirmaciones hechas por Raymond Williams:

“Además de contener un discurso feminista bien definido Misiá Señora y Las Andariegas son novelas herméticas. La protagonista de Misiá Señora, Mariana es la menor de una familia de aristocráticos terratenientes cafeteros, quien en cierto momento, se encuentra acosada de un lado, por las expectativas tradicionales de su sociedad (el matrimonio y la maternidad) y por otro, por los deseos de darle a su existencia un significado propio. Estos deseos, en abierta oposición al estilo de vida tradicional, se ven alentados por dos amigas de su misma edad” [10].

El genotexto de esta novela, dialoga con la sociedad colombiana, en la que el narcotráfico ha puesto en crisis las estructuras socio-económicas y familiares tradicionales del país y de una manera especial, las de la cultura cafetera-antioqueña y del gran Caldas.

La estructura discursiva y narracional se presenta en el texto en tres momentos o imágenes: *Tengo una Muñeca vestida de azul*, la infancia de *Marianita*, la protagonista, salpicada de imágenes de otras infancias femeninas en condiciones más distantes y siempre similares... *Antígona sin sombra*, adolescencias, juventudes, noviazgos y locuras de *Marianita*, custodiada por las presencias tutelares de las otras *Marianas*: La luna de miel matrimonial, con iguales dosis de violencia, se desdobra y reproduce, en la finca del Cauca *un clima infecto* y en las playas de moda en Cartagena... *Los dueños del silencio*, último cuadro, en el que aparecen con mayor claridad las ancestras de la protagonista y los varones patriarcales imponiendo sus ritmos y sus matrimonios: Mariana se mira en el espejo y re-descubre su destino siempre repetido: *“Mariana tú estás muerta... y tú loca perdida...”*

Este texto se configura como un ejercicio de escritura femenina que deconstruye en múltiples sentidos el destino femenino siempre en los límites de la sin razón y de la sin salida. Las mujeres en este sistema capitalista-patriarcal, más allá de las clases sociales, repetimos este destino **al margen**:

*“Mas quien mora en el margen, en la periferia, el límite o el confín, es alguien que no tiene carta de ciudadanía, siempre sospechoso pues no ha sido recuperado, no pertenece a lugar alguno. Los seres de la orilla habitan en la ambigüedad, zona neutra... son seres repudiados, descartados, pobres, herejes, marginados, excluidos, apestandos, malditos, renegados, derrotados, fracasados, desplazados. Y la mujer habita esas zonas, e incluso se mueve entre los repudiados y apestandos de la historia como la más segregada y la más fija habitante de estas geografías marginales. Nunca totalmente recuperada, **nunca totalmente vencida, ni totalmente sometida**, ella juega en los espacios estrechos de la sospecha y el señalamiento del mundo patriarcal; mas juega también en los márgenes de un mundo nuevo, en la potencialidad del goce, en los ámbitos subversivos de nuevas consideraciones y posturas en el mundo” [11].*

Este juego de la mujer marginada pero transgresora es bellamente recreado por Alba Lucía Ángel.

Una vez que lectoras y/o lectores nos hemos familiarizado con este juego discursivo que construye la obra, juego que va y vuelve, que se atropella a sí mismo en una riqueza lingüística inigualable... somos capaces de reconocer la huella femenina que se busca a sí misma:

“Lo que interesa a las autoras femeninas contemporáneas no es ya sólo contar o contarse; es hablar concretamente como mujeres, analizándose, planteando preguntas y descubriendo aspectos desconocidos e inexpressados...”

“Para transmitir modos de percepción femenina se renuncia al lenguaje y a las normas de composición forjados por los hombres, se introduce un léxico diferente y se modifica el uso de la sintaxis. La narrativa adquiere puntos de contacto con procedimientos psicoanalíticos, pero también retrocede a la expresión primaria vigente antes de que se establecieran los cánones y códigos del mundo civilizado” [12],

Y esa huella es la que nos lleva a través de selvas oscuras y claros en el bosque a la vida de esas mujeres que terminan huérfanas y locas.

Aunque el desarrollo narrativo se centra en *Marianita*, la hija-nieta-bisnieta... es indudable que su suerte se atraviesa por el espejo del destino de sus ancestras: en alguna medida ella recoge las herencias y en ella se estallan definitivamente las contradicciones. La vida de *Marianita*, como la de su madre y abuela están signadas por una serie de *datos marcados*, que como en el juego producen unos resultados previsibles. Miraré detenidamente dos de estos aspectos, porque me parece que recogen lo que llamo *la imposibilidad de identidad...* Se trata de una condición determinante que castra y evita toda tentativa de trasgresión y por otro lado de *la locura* como amenaza permanente que acecha silenciosa. Reflexionando sobre la herencia de *las Marianas*, podemos pensar que en ellas se encarnan las palabras de Celia Amorós:

“... a las mujeres se les percibe estar siempre en los mismos lugares. Aunque se feminicen cada vez más los flujos migratorios, aunque transiten constantemente las fronteras, han de llevarlas inscritas en ellas mismas, han de ser la marca de las fronteras étnicas. Se les pide que sean a la vez pájaros y caracoles. Como fósiles vivientes, en expresión de Marcela Legarde, viajan con la frontera puesta: las musulmanas, tapadas con sus velos, desplazan con ellas mismas los muros de sus casas, la asignación estructural al espacio privado de que se las hace objeto...” [13].

La novela de Alba Lucía Ángel nos deja ver la figura de **una abuela** que caminó por senderos de autonomía e independencia, una mujer a la que el abandono del marido no la amedrenta y es precisamente una disculpa para tejer prácticas de ayuda y apoyo a otras mujeres: desde su oficio de partera, esta *Mariana mayor*, se proyecta como una sombra acogedora sobre su nieta. Pero ello no impide que su hija y su nieta parcialmente repitan un destino de siglos.

Marianita busca igualmente proyectarse fuera del ámbito de lo permitido en varias ocasiones: viviendo un amor prohibido en las playas de Cartagena y/o trabajando fuera de la casa o con sus ensayos de escritora... En términos generales, estos intentos, si bien son posibilidades que se abren, terminan por volverse contra su gestora, por ello en las últimas páginas de la novela, en las que las voces de varias *Marianas*, se confunden en el espejo, escuchamos una y otra vez, ese diálogo que

recoge estos caminos: *Mariana tú estás muerta... y tú loca perdida...* diálogo en el que no queda claro, si se trata de varias *Marianas* hablando o si por el contrario se trata de una amiga que jalona el destino de su compañera de generación...

La sombra del marido siempre regresa, *Mariana vengo a casarme con usted...* la espera siempre vuelve... el miedo a la violencia sexual amenaza tanto en la infancia como en la noche de bodas... el deseo de una hija que **no quiera ser hombre...** el aislamiento y la locura siempre acechan. Sin embargo en este terreno, la propuesta novelística es ambigua, porque otros destino menos cercanos a la focalización como el de Yasmina, proyectan en el horizonte femenino otros caminos. La narradora quiere establecer un contraste entre la sociedad y la cultura costeña-caribeña: aparentemente más abierta y la paisa-cafetera más cerrada. Es indudable que la historia focalizada deja ver una oposición no profundizada entre dos espacios simbolizados: el caribe, el eje cafetero...

Vale la pena plantear que uno de los mayores pesos de estos *datos marcados* es la permanente amenaza que para las mujeres constituye el sexo. La sexualidad, tanto de hombres como de mujeres se construye en un camino de dominación y violencia. Los hombres *penetran sin mirar*, no acarician... Las niñas son sujetos de violación de cualquier empleado o pariente... las muchachas deben reprimirse, para ofrendarse en la noche de bodas, que se convierte una generación tras otra en un infierno... y cuando el amor se vislumbra, ya la protagonista está al borde de la locura...

Esta suerte que se transmite con los genes, se introyecta en la conciencia de *las Marianas*, a lo largo de su infancia, de su adolescencia y de su juventud... y contra esa realidad hay que luchar como contra un muro en el cual nos estrellamos. La narradora tiene una conciencia lúcida al respecto:

“Cuando mi padre dijo, porque mi abuelo dijo, porque su padre dijo, porque su abuelo había ordenado,, ya el destino era así: infracto, terminante. La regla es porque sí. Un día se me ocurrió que a ver qué pasa si decido que estudio piano en la Academia, porque mi sueño era la música, ser concertista en Viena y en Moscú, o sea, tocar el cielo con las manos, te estás creyendo muy gallito? A esa Academia no van niñas, tú lo que ya aprendiste, lo aprendiste, las monjas fue otra cosa, donde van hombres tú ni pienses, dijo mi padre, y claro: se me olvidó que el olmo no da peras...” [14].

Las mujeres de la estirpe de las *Marianas*, están huérfanas de la herencia y el lenguaje maternos, su construcción de identidad se realiza por medio de la adscripción a los cánones paternos/patriarcales:

*“Por ello podemos describir el proceso de identidad como un paso de lo imaginario (mitosimbólico) a lo real (verificado racionalmente), del **protolenguaje materno** al metalenguaje paterno, del sentido a la verdad sin constitución de un sentido previo y pregnante” [15].*

Esta falta de sentido o herencia materna previa que les haga de **nicho**, coloca a estas mujeres (en alguna medida, a todas las mujeres en el sistema patriarcal...), en una situación de fragilidad que las conduce muchas veces a la locura.

Y parece también la locura -negación radical de la identidad- un destino inaplazable de la/las protagonistas de la obra. La novela se abre con un discurso de recuerdos, en los que se mezclan: *Lilita*, la muñeca; *Sor Grillo* la monja de la infancia; los violadores y defensores del cuerpo de la niña; la visita a un manicomio en el que las locas se convierten en amenaza que persigue...

La locura como una acechanza está siempre en la esquina haciendo guiños, hasta que finalmente, a la vuelta del viaje a Cartagena, a la vuelta del primer encuentro real de *Marianita*, con el amor, se instaura en medio de la vida y se la apropia. En este sentido se hace realidad el diagnóstico de Marcela Legarde:

“La locura femenina no aparece como un estado diferenciado de la cordura, de la razón. La línea que separa a ambas en ocasiones es invisible. El poder define desde la norma general, en cada caso, si la mujer está cuerda o loca. Con base en la dicotomía, la familia decide qué hacer con las mujeres enloquecidas.

“Algunas son encerradas en la familia, como protección aparente para la loca, pero también como protección a la familia.

“A otras se les encierra en instituciones privadas o públicas y la familia decide los procedimientos y el momento para llevar a cabo el encierro.

“Siempre son las instituciones -la familia, el hospital, el tribunal- y los individuos del poder -los familiares, los vecinos, las amistades, los jefes, los médicos: psiquiatras, ginecólogos, psicólogos- quienes deciden qué mujeres están locas y cuales no; quien requiere ser apartada, alejada, guardada, reclusa y curada (¿?) El poder decide qué mujeres se quedan afuera y cuáles deben ser encerradas” [16].

En la novela de Alba Lucía Ángel se focaliza de manera especial a **la familia** como institución que vehicula las exigencias del conjunto social.

La familia núcleo principal de la construcción de identidad de la niña-adolescente-joven... está al servicio de intereses que cohesionan y constriñen esa construcción, al servicio de patrones que deben imponerse... La llamada antipsiquiatría lo evidenció más de una vez:

“... la familia se especializa en la formación de papeles para sus miembros, más que en preparar las condiciones para la libre asunción de su identidad. No me refiero a la identidad en el congelado sentido esencialista, sino en el libremente cambiante, incierto, pero altamente activo sentido de ser uno quien es. Característicamente la familia adoctrina a los hijos en el deseado deseo de convertirse en determinado tipo de hijo o hija (luego marido, esposa, madre, padre) donándoles una libertad minuciosamente establecida, para desplazarse por los estrechos intersticios de una rígida trama de relaciones” (17).

Se trata de una trama muy bien trabada y elaborada a lo largo de *Misiá Señora*, en la cual, las amigas de los padres, especialmente de la mamá de *Marianita* hacen eco constante de la desgracia que supone tener una hija con ganas de **ser hombre...**

Estas presiones estallan definitivamente en la mente de la protagonista, después de 15 años de matrimonio. La novela en su excelente trazado no deja ver un motivo concreto que permita suponer desencadenó la locura. Esta se produce como consecuencia del entretejido relacional y de la rebeldía impotente interna de la protagonista, de sus no-lugares y no-caminos.

Marianita entonces es encerrada. Los retazos de discurso de este tiempo son ampliamente significativos... en medio de las **horas perdidas**, *Marianita* conserva ratos o momentos de lucidez que le permiten hacer conciencia de **cómo debe**

comportarse para lograr salir del encierro. Se trata siempre (en la locura misma y al regreso de ella...) de un comportamiento **aprehendido**, como igualmente lo plantea Marcela Legarde:

“Finalmente las mujeres aprenden a volverse locas de maneras específicas en determinadas circunstancias. Los manicomios están plenos de mujeres enloquecidas culturalmente. Mujeres que fueron poco a poco vueltas locas. Todo y todos contribuyen con significaciones diferentes en este proceso, pero son las propias mujeres quienes desarrollan en sí mismas los códigos específicos de la locura...” [18].

En *La Segunda Imagen* de la obra, *Antifona sin sombra*, Marianita ha intentado construir sus propios caminos, adaptándose a la *antigua ley de las herencias...* pero ni esa ley, ni la ley nueva de la ciudad, *la de Creonte...* la permiten una salida airosa. En las últimas páginas, la protagonista repasa su destino, frente al espejo dialoga con su abuela muerta y con las sombras de otras de sus ancestras...

Sus vidas van y vuelven atravesadas por similares coordenadas:

Búsqueda de autonomía / represión; búsquedas de armonía / violencias y angustias sexuales; amor / desamor... hijos que llegar y se van... y siempre la sombra acechante y amenazante de un patriarca violento. En medio de estas dinámicas el cabello encanece y las oportunidades se agotan, cerrando así el círculo de las identidades negadas.

NOTAS.

(Las fechas en las notas y en la bibliografía, corresponden a las traducciones de las obras en español)

[1] Manejamos el término Genotexto, en el sentido planteado por Edmond Cros en su obra; *Literatura, Ideología y Sociedad*. Cros, 1986

[2] Ángel, 1982

[3] *La Manzana de Piedra*, obra de teatro, inédita en Colombia, fue escrita por la autora entre 1982 y 1983. La primera edición de *Misiá Señora*, es de 1982. En el guión para teatro, se ponen en juego, tres Marianas: Marianita - escritora / Mariana - Madre / Mariana - abuela.

[4] El trabajo de Gabriella Buzzatti y Anna Salvo (2001), se detiene en la mirada analítica sobre ese cuerpo enfermo.

[5] Julia Kristeva (1991) realiza un estudio detallado de este fenómeno descrito como *la melancolía femenina*.

(6) Rodríguez, 1990 (Págs. 93 y 30)

[7] Legarde, 1997

[8] Reyes Bravo en Forgues, 1999 (Pág. 373)

[9] Ricoeur, 1996 (Págs. 3/4)

- [10] Williams, 1998 (Pág. 105)
- [11] Vélez Saldarriaga, 2004 (Pág. 199)
- [12] Ciplijauskaitė, 1994 (Pág. 17)
- [13] Amorós, 2005 (Pág. 231)
- [14] Ángel, 1982 (Pág. 144)
- [15] Ross, 1992 (Pág. 220)
- [16] Legarde, 1997 (Pág. 694)
- [17] Cooper, 1978 (Pág. 29)
- [18] Legarde, 1997 (Pág. 708)

BIBLIOGRAFÍA:

Amorós, Celia: *FEMINISMO Y MULTICULTURALISMO*. En: Celia Amorós y Ana de Miguel, Editoras: *TEORÍA FEMINISTA: DE LA ILUSTRACIÓN A LA GLOBALIZACIÓN, De los debates sobre el género al multiculturalismo* - Volumen 3. Minerva Ediciones, Madrid 2005

Ángel, Alba Lucía: *MISIA SEÑORA*. Editorial Argos Vergara, Barcelona 1982

Buzzatti Gabriela y Salvo, Ana: *EL CUERPO -PALABRA DE LAS MUJERES, Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*. Ediciones Cátedra, Madrid 2001

Ciplijauskaitė, Biruté: *LA NOVELA FEMENINA CONTEMPORÁNEA 1970 - 1985, Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Editorial Anthropos - Barcelona 1988

Cooper, David: *LA MUERTE DE LA FAMILIA*. Editorial Ariel, Barcelona 1978

Cros, Edmond: *LITERATURA, IDEOLOGÍA Y SOCIEDAD*. Editorial Gredos, Madrid 1986

Kristeva, Julia: *SOL NEGRO. DEPRESIÓN Y MELANCOLÍA*. Monte Ávila Editores, Caracas 1991

Legarde, Marcela: *LOS CAUTIVERIOS DE LAS MUJERES: MADRESPOSAS, MONJAS, PUTAS Y LOCAS*. Edición de la Universidad Autónoma de Méjico, Méjico 1997

Reyes Bravo, Rosa María: *IDENTIDAD Y SUBJETIVIDAD FEMENINA*. En: Forgues, Roland - compilador: *MUJER, CREACIÓN Y PROBLEMAS DE IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA*. Merida, 1999

Rodríguez, Regina - Editora: *EL MALESTAR SILENCIADO, La otra salud mental*. Ediciones de las Mujeres N° 14 - Isis Internacional, Santiago de Chile 1990

Ross, Waldo: *NUESTRO IMAGINARIO CULTURAL*. Editorial Anthropos, Barcelona 1992

Ricoeur, Paul: *SI MISMO COMO OTRO*. Editorial Siglo XIX, Madrid 1996

Velez Saldarriaga, María Cecilia: *LAS VÍRGENES ENERGÚMENAS*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín 2004

Williams, Raymond: *POSTMODERNIDADES LATINOAMERICANAS, La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Colección 30 años Universidad Central, Santafé de Bogota 1998

© Carmiña Navia Velasco 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como **voluntario** o **donante**, para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. www.biblioteca.org.ar/comentario