

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura

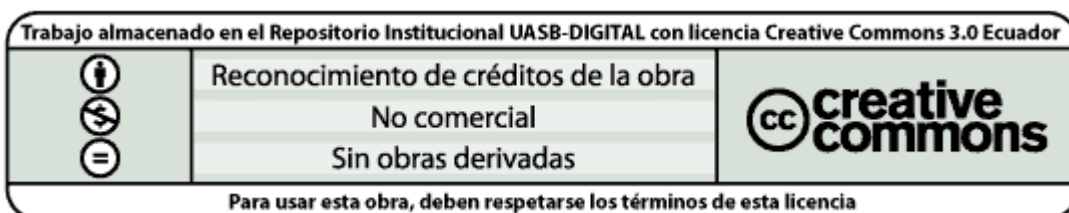
Mención en Literatura Hispanoamericana

Mujer y ciudad:

Recepción y concienciación en *Bogotá de las nubes*, de Elisa Mújica

María Constanza Quiroz Ocaña


2013



Yo, María Constanza Quiroz Ocaña, autor/a de la tesis intitulada: **Recepción y concienciación en Bogotá de las nubes, de Elisa Mújica**, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en estudios de la cultura con mención en Literatura hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 21 de marzo de 2013.

Firma:


Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

Mujer y ciudad:

Recepción y concienciación en *Bogotá de las nubes*, de Elisa Mújica

María Constanza Quiroz Ocaña

Tutor: Patricia Aristizábal, Ph.D.

Popayán-Colombia.

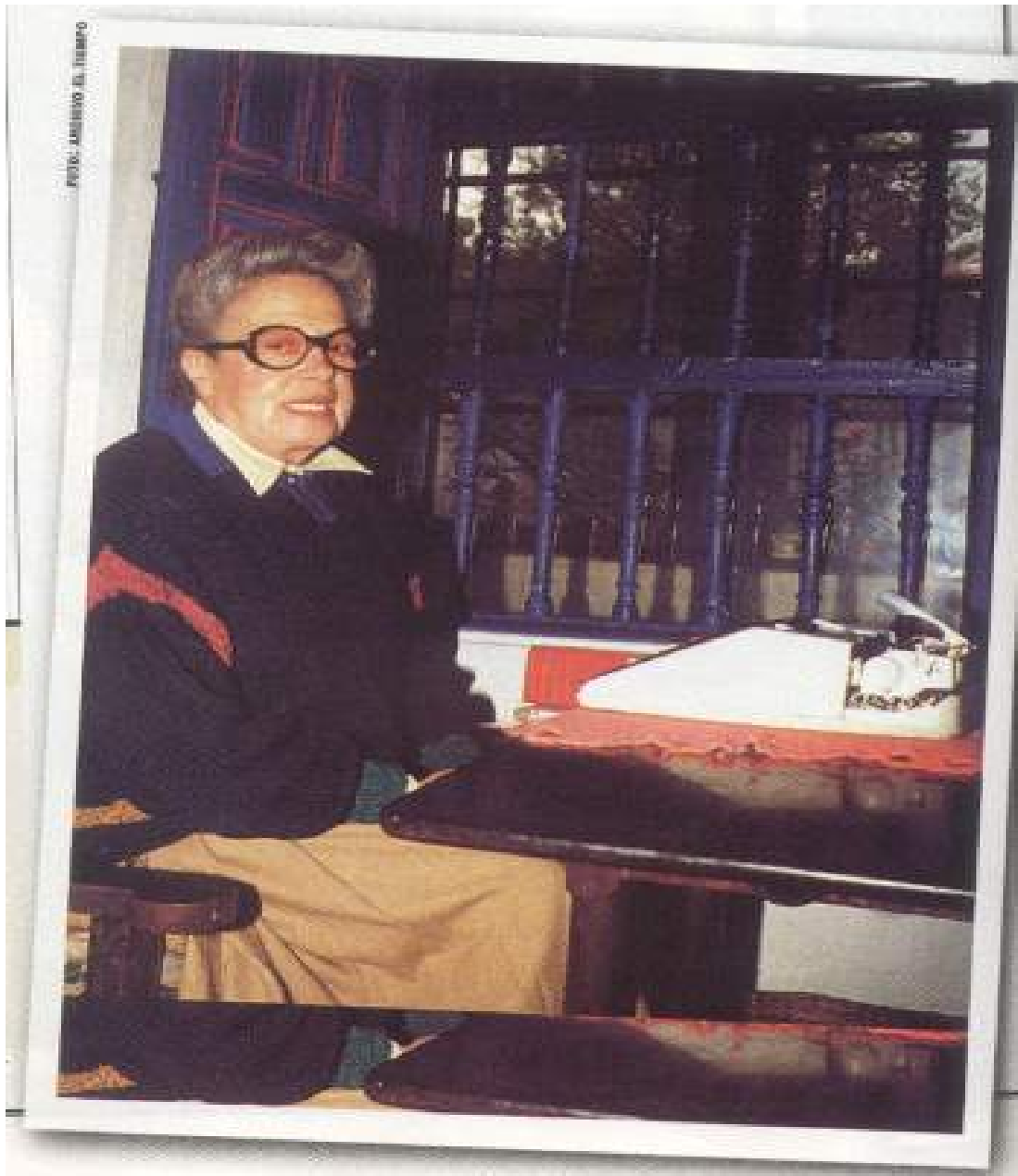
2013

ABSTRACT

En el universo urbano, confluye un sinnúmero de sentires, tradiciones y saberes de lo que significa habitar la ciudad latinoamericana. La literatura escrita por mujeres, en diálogo abierto con dichas expresiones nos da la posibilidad de explorar esos contenidos y reinterpretar la realidad. Es posible que sea necesario emular formas combativas y propuestas transformadoras de la realidad. En Colombia, la obra narrativa de Elisa Mújica nos permite indagar en el contexto espacio-temporal narrado, así como en las relaciones de poder establecidas en ciudades urbanas como Bogotá: la ciudad es el escenario donde mujer y ciudad son dos sujetos protagónicos que dialogan estrechamente y están asidos por la misma cuerda: el devenir.

En la presente investigación, el lector hallará un recorrido por la recepción de la obra de Elisa Mújica, así como también por los diferentes lugares, espacios e imaginarios urbanos presentes en la novela, los que a su vez en diálogo con el mundo interior de su protagonista, posibilitarán el hallazgo de la concienciación y de los efectos que se deriven de ese encuentro.

La investigación efectúa un análisis cultural, crítico y semiótico, que indaga en la relación establecida entre mujer y ciudad (Bogotá, años 1930-1980) y desde allí, plantea la urgente necesidad de asumir la concienciación en ese tiempo y espacio habitados. En este sentido, la concienciación constituye un fenómeno social cuestionador del imaginario social patriarcal y desde la literatura, (concretamente, desde la narrativa) en un intento por contribuir a la transformación de ese imaginario, se proponen nuevos tipos de relaciones de género.



Elisa Mújica, escritora. Archivo El Tiempo

Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=208930>

RECONOCIMIENTOS

Doy reconocimiento de profunda gratitud a la Universidad Andina y a su personal; a la ciudad de Quito por brindarme su estadía; y a quienes a lo largo de esta investigación incentivaron críticamente este proceso para que así, los resultados académicos de la investigación perfilen la rigurosidad exigida por mis maestros y la institución. A Mario Valencia, por su reiterado sentido crítico tanto a nivel académico y profesional, como también personal; a Patricia Aristizábal, por el apoyo académico brindado durante estos meses de tutoría, y de manera especial a mi amiga y colega Milena Mazabel, quien con su paciencia y su rigor académico logró transmitirme los valores de la exigencia y la voluntad. Sin la valiosa presencia y colaboración de ellos, no hubiera sido posible este trabajo.

A la memoria de mi madre.

A mi padre, porque sin su incondicional presencia no
hubiera sido posible lograr esta meta

Gracias infinitas a Marta Vela por el constante diálogo,

A todos mis amigos y amigas, por compartir estos “otros”
sentires, y por creer que es posible un nuevo
trasegar por la ciudad.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
PRIMER CAPÍTULO	
Elisa Mújica: Exploración a una obra narrativa.....	17
1.1 Conexiones críticas.....	25
SEGUNDO CAPÍTULO	
Una búsqueda de conciencia en <i>Bogotá de las nubes</i>, de Elisa Mújica.....	52
2.1 Vivir la ciudad entre la memoria y la conciencia.....	57
2.2 Imaginarios y representaciones.....	65
2.3 La casa: del encierro al laberinto.....	69
CONCLUSIONES.....	78
BIBLIOGRAFÍA.....	84

INTRODUCCIÓN

La transformación social no ocurre simplemente por una concentración masiva a favor de una causa, sino precisamente a través de las formas en las que las relaciones sociales cotidianas son rearticuladas y nuevos horizontes conceptuales abiertos por prácticas anómalas y subversivas
Judith Butler

La literatura latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, desde mediados del siglo XX hasta 1984, se caracteriza por ofrecer contenidos críticos y un avance importante en la consolidación de estrategias narrativas, así como de un amplio registro discursivo empleado con indudable esmero. Un sólido grupo de escritoras refleja su alto nivel de compromiso con el oficio de la escritura. En los primeros años (décadas de los 50 y 60), esta narrativa se centró en la compleja situación de carácter realista y psicológico vivenciada por las mujeres; sin embargo, con el advenimiento de nuevas tendencias y cambios políticos y culturales de los que la literatura no puede ni ha sido indiferente, se empezaron a manifestar nuevos cuestionamientos que derivaron en la transformación de las relaciones entre hombres y mujeres: paulatinamente, se van debilitando las viejas relaciones unívocas de poder heredadas de una tradición colonial, ámbito que tendía a minorar la participación de la mujer en la esfera pública.

En este sentido, al revisar las obras producidas en esos años, no sólo es posible efectuar una lectura literaria. También se puede llevar a cabo una lectura sociológica: el comportamiento está condicionado por las estructuras y las situaciones sociales. Un sistema social determinado explica muchas conductas. Históricamente, desde lo cultural (religión, moral) se esgrimen argumentos enraizados en la tradición, (permanecer en silencio, callar,

acatar las “buenas costumbres”) los cuales buscan alienar el espíritu y el cuerpo de las mujeres. En este momento histórico, las mujeres reivindican los derechos de su propio cuerpo, ambicionan independencia y participación ciudadana. En este marco, a partir de la recepción crítica de la narrativa de la escritora colombiana Elisa Mújica, la presente investigación adopta un enfoque de carácter semiótico y cultural, concentrado en los elementos presentes en su última novela *Bogotá de las nubes* (1984).

Helena Araújo considera que la narrativa latinoamericana de estos años, se asume como “un síntoma de defensa contra la opresión.”¹ La producción literaria buscará de este modo, confrontar la posición cultural vigente en los entornos patriarcales: se pretende ante todo, dar el salto desde el ser femenino/objeto de dominio, al ser femenino/sujeto transgresor. Para ello, las mujeres escritoras se valdrán de las herramientas que les concede el lenguaje: la palabra articula la ejecución de dicha transgresión, la cual está mediada por un elaborado nivel de conciencia crítica alcanzado en Colombia por Elisa Mújica, Fanny Buitrago, Marvel Moreno y la misma Helena Araújo.

La referencia a la producción literaria de las mujeres durante la década de los ochenta (y subsiguientes años), sitúa al crítico y al lector, ante “otro” tipo de sensibilidad: en el panorama literario se nos ofrecen propuestas estéticas como las desarrolladas por la chilena Diamela Eltit, quien con la novela *Lumpérica*² (1983), una novela collage, elabora alteraciones gramaticales, semióticas, y además se atreve a incursionar descriptivamente con un método literario renovador, incrustando fragmentos del lenguaje, fragmentos de la voz. La uruguaya Armonía Somers, en *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1986),

¹Helena Araújo, “Narrativa Femenina Latinoamericana”, en *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997, p. 683.

² Diamela Eltit, *Lumpérica*, Santiago, Ornitórrinco, 1983.

“sin apartarse de su peculiar estilo, agrega a la complejidad de su construcción (interpolación de un folletín, división en períodos cromáticos, alteración de los tiempos, etc), un juego de transparencias, abarcando con una mirada despiadada el desgarrante itinerario vital de la protagonista.”³ En Colombia, Alba Lucía Ángel con *Las Andariegas*⁴(1984), convierte en poema una novela (prosa poética) y se explaya en el deambular por la escritura de la historia, el mito y la fantasía de una mujer. Alba Lucía Ángel, propone una escritura desde lo fragmentario y desde la lúdica visual de la obra impresa.

En este orden, la narrativa escrita por mujeres, contribuye directamente al rompimiento de la *Ciudad Letrada* (1984) de Ángel Rama, ciudad instaurada bajo la tradición de la dominación masculina y colonial. A partir de la ruptura, se establecen importantes aportes hacia los estudios de la cultura, la ciudad y su relación con las letras. La ciudad descrita por las narradoras, emerge como el espacio que permite percibir la multiplicidad, las “otras” historias, nuevos imaginarios, y la re-construcción de una mentalidad conexas con la ciudad narrada. En *Bogotá de las nubes*, desde la estructura literaria, se acude a recrear el escenario de la ciudad de Bogotá: la vida de la protagonista y el acontecer de la ciudad se encuentran íntimamente ligados; mujer y ciudad se integran en el transcurrir. Para la crítica y cuentista Luz Mary Giraldo, la ciudad más allá de constituir el lugar donde todos los caminos se cruzan, también es el lugar de la cultura. Giraldo, al referirse a la ciudad, en *Ciudades escritas* (2001), nos ofrece la visión de Salmons: “Para el arquitecto Rogelio Salmons, la ciudad no es una retahíla de edificaciones, sino la creación más espiritual de

³Miguel Ángel Campadónico, en contraportada del libro de Armonía Somers, *Sólo los elefantes encuentran Mandrágora*, Buenos Aires, Legasa, 1986.

⁴Alba Lucía Ángel, *Las andariegas*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.

nuestra civilización y, con el lenguaje la más grande obra de arte creada por el hombre. Es el lugar de la cultura y no solo el motor de la economía o el centro de la investigación tecnológica, es el espacio público por excelencia.”⁵

En *Bogotá de las nubes*, la ciudad nos hace partícipes de la continua aceleración existencial, resultado de un espacio en transformación. En la obra, la ciudad de Bogotá es el espacio cultural que da cuenta desde lo memorístico, del acto de padecer la transformación (la ciudad y mujer, padecen). La narradora Elisa Mújica, fue una de las primeras escritoras en abordar el “desequilibrado” universo urbano, además de cuestionar el rol de la mujer en la ciudad contemporánea.

Es importante agregar datos biográficos de Elisa Mújica. Nacida en Bucaramanga en 1918, se traslada a Bogotá con sus padres, a la edad de 8 años. Habitante del Barrio La Candelaria. Su biografía está presente en la recreación de la vida de la protagonista de *Bogotá en las nubes*, Mirza Eslava. El paralelo entre la vida personal de Mújica y la creación del personaje novelado, son sorprendentes. Elisa Mújica fue una de las primeras mujeres colombianas en ocupar un cargo público. Como secretaria de la Embajada de Colombia en Ecuador, tuvo la oportunidad de conocer a importantes líderes izquierdistas ecuatorianos y con ellos cultiva sus fervientes ideas socialistas. Al retornar al país, se sorprende con el brote de violencia nacional y opta por refugiarse en la religión católica, influenciada por las fervientes lecturas de la poesía mística de Santa Teresa y San Juan de la Cruz (realizadas durante su estadía en España). En 1984 ingresa como miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua. Fallece en Bogotá en 2003.

⁵Rogelio Salmons, citado por Luz Mary Giraldo, en *Ciudades Escritas: Literatura y Ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001, p. XII

En *Bogotá de las nubes*, Mújica recrea la historia social y política de Colombia. Desde su primera novela *Los dos tiempos* (1949), pasando por *Catalina* (1963), hasta *Bogotá de las nubes* (1984) “se ve un marcado interés por mostrar el papel de la mujer en la sociedad colombiana, un acercamiento a su problemática y a su deseo de poseer una identidad que la aparte del papel que tradicionalmente se le ha señalado.”⁶ Mújica, también publicó cuentos, *Ángela y el diablo* (1953), *Árbol de ruedas* (1972), *Las altas torres del humo* (1985), *La tienda de imágenes* (1987). En 1962 publica *La aventura demorada*, un libro sobre Santa Teresa de Jesús. Desde los inicios, su narrativa describe el barrio La Candelaria. La historia de Bogotá, también está presente en el cuento *La candelaria* (1977) y en la investigación *Las casas que hablan. Guía histórica del barrio la Candelaria de Santafé de Bogotá* (1994). Escritora prolífica, incursionó también con literatura infantil, con *Pequeño bestiario* (1996) y *La expedición botánica contada a los niños* (1997).

En la presente investigación, al abordar los estudios desde los aspectos cultural y literario, se pretende establecer un análisis de la recepción de la obra de Elisa Mújica, a partir de *Los dos tiempos* (1949), con la inclusión de su tercera novela, *Bogotá de las nubes* (1984); donde priman la relación mujer y ciudad. La investigación se realiza con enfoque inter y multidisciplinario: historia, sociología, antropología y por supuesto, teoría literaria, crítica literaria y literatura. De su obra, se busca interpretar no solo el inter-texto, sino también el engranaje social, político y cultural. La literatura no solo refleja la realidad, sino que a través del lenguaje, inventa y reinventa la imaginaria social. La literatura opera como agente activo que construye identidades.

⁶Patricia Aristizábal, *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*, Cali, Universidad del Valle, 2005, p.30.

El presente análisis es una interpretación crítica que explora en la necesidad de reconocer y re-significar las relaciones de poder establecidas entre unos y 'otras'; es decir, entre la hegemonía masculina y las mujeres, para contribuir a la desestabilización del contenido patriarcal implícito en el entorno de la ciudad. En el contexto urbano referido en la novela, se identifican conflictos inherentes al desarrollo de las sociedades contemporáneas, tales como: el desplazamiento del campo a la ciudad, la inmigración (fenómeno que afecta a la psicología del personaje, Mirza Eslava; hecho que es visible en la descripción del largo y conflictuado proceso de readaptación), la trepidante economía (situación que repercute desde la infancia hasta la vejez del personaje, notoria en la aproximación a una ciudad que se desarrolla a una velocidad escalofriante), la búsqueda del progreso, las imposiciones de la moda, las tendencias consumistas.

En la investigación, se establece un diálogo entre los estudios de la cultura y la teoría literaria y crítica de la recepción. Lo que hace posible la difusión y asimilación de una obra en un contexto determinado, es la relación que se establece entre el lector, el autor y la obra. Para que la obra literaria vaya más allá de su estructura y contexto lingüístico, necesita de un lector crítico, capaz de situar el estado de la cuestión acerca de la obra o del autor.

Por otra parte, Biruté Cipliauskaité, con la "Teoría de la concienciación", indaga en la constante que caracteriza a las protagonistas de las novelas: la búsqueda de conciencia. Dicha constante, aún sigue vigente en la escritura de mujeres contemporáneas. Es a partir de los estudios de la subalternidad, que se responde la pregunta en torno al lugar desde dónde hablan las mujeres presentes en las novelas; porque sólo en la medida en que exista un acercamiento concienciado, hacia la condición de un sujeto subalterno frente a una

estructura de poder, será posible desentrañar críticamente desde diferentes posiciones culturales, el rol de las mujeres en la literatura y en la sociedad. Particularmente, se tendrá en cuenta el estudio antropológico realizado por Marcela Lagarde, en relación con los cautiverios vividos por las mujeres. Marcela Lagarde, plantea que la identificación de los cautiverios es el primer paso para deshacerse de ellos. Intervienen elementos provenientes de la crítica literaria feminista y estudios de género, los cuales se enmarcan como una contribución a la lucha por confrontar y deslegitimar el orden que ha marginalizado la condición de las mujeres.

En la presente investigación se abordan como soportes teóricos, los planteamientos de los estudios culturales e interdisciplinarios, en relación directa con la crítica literaria feminista proveniente de autoras como Julia Kristeva, Judith Butler, Nelly Richard y Helena Araújo. Dichas autoras insisten en el carácter semiótico-discursivo de la realidad: una lectura crítica, derivada de las teorías del feminismo permite desestructurar, reinterpretar y de-construir las marcas de una identidad sobreimpuesta históricamente.

En este sentido, para desarrollar el objetivo de esta investigación centrado en visibilizar y reinterpretar el rol de las mujeres en la historia y en la literatura, es necesario cuestionar su subjetividad, la oposición patriarcal y el lugar ocupado por ellas en el contexto de las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales presentes en la ciudad de Bogotá, escenario del relato. En el primer capítulo denominado “Elisa Mújica: Exploración a una obra narrativa”, se hará una breve contextualización del escenario político y literario en el que se desarrolló la obra de la escritora santandereana. A continuación, se efectuará la recepción crítica de su obra, a partir del primer estudio hallado (que data de 1954), correspondiente a la *tesis* de Lucía Luque Valderrama, hasta culminar en la colección

Temas y asuntos regionales publicado por la Universidad Industrial de Santander en 2007, colección que reúne una serie de ensayos de críticos y escritores nacionales e internacionales.

Para el segundo capítulo “Una búsqueda de conciencia en *Bogotá de las nubes*, de Elisa Mújica”, se presenta el análisis del personaje protagónico Mirza Eslava. Mirza es una anciana que rememora el transcurso de su propia vida: al hacerlo explora memorísticamente la ciudad de Bogotá y nos habla de la transformación de la ciudad en un lapso de medio siglo (de modo paralelo a su vida). En el desarrollo de este capítulo, fue preciso seguir las orientaciones del proceso de concienciación enunciado por Biruté Cipliauskaitė, el cual determina efectuar un aprendizaje en torno al acontecer del personaje hasta desembocar en el despertar de la conciencia. Con dicha finalidad, se tienen en cuenta varios aspectos de la vida de Mirza, tales como la memoria episódica y semántica tomada de Jairo Montoya, el despertar de la conciencia en la niña y luego en la joven, hasta su maduración como ser social y político, consciente de la realidad que la circunda; cuestionadora de la posición que en ese momento de la historia del país, ocupan las mujeres.

Con estos aspectos, es posible realizar una aproximación a las relaciones de poder establecidas entre mujeres y hombres: en una cultura patriarcal tradicional; la mujer, ha sido silenciada y reprimida. A esa realidad alude Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina* (2000). Finalmente, la toma de conciencia del personaje está encaminada hacia la confrontación personal, lo cual hace posible superar la dicotomía subordinador/subordinado. Superada la confrontación, la protagonista femenina se sitúa como sujeto de la historia.

PRIMER CAPÍTULO

Elisa Mújica: Exploración a una obra narrativa

La recepción de una obra estética es una muestra contundente del nivel de lectura desarrollado dentro de un país, de la sensibilidad y de la conciencia crítica de los problemas sociales, políticos y culturales de la nación. De otro lado, la escritura es la depositaria del compromiso social y estético con la sociedad, en ella entra en juego la relación entre la intencionalidad del escritor y del lector: el lector hace posible la existencia de la crítica y es determinante en la valoración de la obra de un escritor en un momento determinado.

La teoría, la crítica literaria y la sociología de la literatura se han manifestado a través de la historia con diferentes cuestionamientos correspondientes al estudio de una obra: se analizan los contextos social, político y cultural por ser los responsables de la interpretación de los símbolos e imaginarios pertenecientes a una época. Hans Robert Jauss en *La literatura como provocación* (1976), establece una estrecha relación entre el productor y el consumidor, relación a partir de la cual, la obra cobra importancia en el momento en que se atreve a definir el sentido dado a la historia tanto para quien la produce, como para quien la consume. La recepción se convierte así, en un proceso de comprensión crítica de la literatura, lugar de partida para el lector que explora los textos literarios. Lector reflexivo y crítico, inmerso en un proceso continuo de percepciones.

Por lo tanto, la experiencia de los lectores es la que sirve de intermediaria entre el pasado y el presente de la literatura, acción que “muestra la manera como la interpretación que mantiene presente esta constante interacción de obra, público y autor, puede describir cada una de las obras en sus concretizaciones, pero también la serie de las obras en las

interrelaciones de recepción y producción.”⁷En este sentido, estudiar la recepción de una obra a través de la crítica, implica analizar más allá del nivel de la historia y de la narración, la forma en que el contexto histórico, social, político y cultural dialoga y acoge una obra generada por un autor (a) y producida para un lector (a).

Ahora bien, Latinoamérica como uno de los campos críticos susceptibles de investigación cultural contemporánea, no ha estado ausente de establecer a partir de la crítica, un proceso de recepción literaria capaz de dar cuenta de las diferentes épocas y momentos de la historia de Nuestra América, pues en ella se han ido depositando los diferentes saberes y reflexiones:

Si bien no ha logrado concretar un modelo de acercamiento metódico a los problemas de recepción y del efecto de su Literatura, sí son evidentes los intentos teóricos de abordar, modernamente, el estudio de su nueva producción estética. En la década del 70, Alejo Carpentier, Jorge Luís Borges, Ernesto Sábato y, sobre todo, Julio Cortázar y Octavio Paz escribieron sólidos ensayos críticos sobre los problemas de lectura y escritura en América Latina⁸

Teniendo en cuenta lo anterior, cabe mencionar que en Colombia, el crítico Carlos Rincón en *El cambio en la noción de literatura* (1978), enfatiza en la importancia del papel ocupado por el lector como responsable de fundamentar la especificidad y el carácter irremplazable de una obra dentro de un momento histórico y social, lo cual genera: “Una particular agudización de la conciencia de que el hecho literario constituye un fenómeno histórico social que no existe por fuera de su efecto y recepción.”⁹ Por lo tanto, la importancia dada a la investigación crítica en relación con el diálogo entre el texto y el

⁷Hans R. Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976, p. 9-10.

⁸Aura C. Erazo, *Gabriel García Márquez ante la crítica (1948-1980)*, Popayán, Ed. Universidad del Cauca, 2007, p. 15.

⁹Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica*, Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1978, p.163.

lector, contribuye a una de-construcción de la historia de la recepción literaria, no solo en Colombia sino en el resto de Latinoamérica.

Por ello, cuando se referencia una obra y su autor, necesariamente adviene la interacción sociocultural lector e historia. En el presente capítulo se abordará la recepción de la narrativa de Elisa Mújica (Bucaramanga, 1918) que abarca desde su primera novela, *Los dos tiempos* (1949), hasta su tercera y última novela, *Bogotá de las nubes* (1984). Para ello se considera necesario iniciar con una contextualización del escenario sociopolítico e historiográfico del país en el que se desenvuelven las relaciones de poder, y los compromisos de carácter social y literario asumidos por la mujer principalmente después de la segunda mitad del siglo XX, momento en que su presencia tuvo mayor trascendencia tanto en la historia nacional como en la literatura de aquella época.

Hacia finales de los años 20, el país se debatía entre los dilemas de una tradición venida de un largo periodo de Hegemonía Conservadora (1886-1930), en la cual, la iglesia católica ocupaba un preponderante papel respecto a la forma de impartir la educación y en lo correspondiente a la imposición de concepciones morales, provenientes sin duda alguna de un legado colonial que le asignó a la mujer la obligación de permanecer en un hogar y cuidar de un esposo y una familia, aspectos que le impiden tomar iniciativas y hacer uso de sus derechos y manifestar libremente sus deseos.

En 1930 con la llegada del presidente Enrique Olaya Herrera, se dio inicio a la Hegemonía Liberal, también conocida como la Revolución en Marcha, en la cual se consolidaron principios modernos que hacían de la razón un instrumento de legitimación. Este periodo se preocupó especialmente por mejorar la participación de la mujer en la

historia del país, luego de un largo proceso conservador de represión y dominación. Para entonces, las mujeres adquirieron el derecho a la educación superior y en sus discursos manifiestan conciencia de la realidad social y política, a partir de los movimientos feministas que empezaron a gestarse en Latinoamérica en los años 40 y hacia mediados de siglo: “hecho histórico irreversible, resultado de hondos cambios históricos, culturales y sociales que van confiriendo a la mujer cada vez mayor presencia en todos los aspectos de la vida latinoamericana.”¹⁰

Por aquel entonces, el país se encontraba en un proceso de modernización social, política y demográfica, que trajo consigo el desplazamiento del campo a la ciudad, por parte de innumerables familias campesinas que ante la falta de oportunidades en sus regiones de origen, buscaron refugio en las periferias urbanas. Realidad que derivó en la urbanización e industrialización del país, época en la cual, si bien es cierto, no se produjeron radicales transformaciones en ese momento, sí existió manifestación por cambios que representarían una mayor equidad y justicia con el papel desempeñado por las mujeres; como el acceso a un trabajo asalariado, la difusión y el uso de anticonceptivos y el derecho al voto. Las mujeres adquieren una progresiva conciencia del lugar que ocupan y las escritoras se manifiestan en torno a las relaciones con el género masculino y a sus limitaciones en cuanto al espacio, el tiempo y al temor de confrontarse con el otro.

En su condición de escritoras, María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio, reflexionan sobre el papel de la mujer y reafirman la importancia de ser leídas y valoradas bajo diferentes aristas que las diferencien críticamente en su relación con el otro, como seres

¹⁰CERLALC/UNESCO, *17 Narradoras Latinoamericanas*, coedición latinoamericana, en Prólogo de Ramón Luis Acevedo, Santafé de Bogotá, Norma, 1996, p. 10.

conscientes de una historia que se ha gestado a partir de una cultura predominante machista y reservada para los hombres:

Es imprescindible que la literatura femenina colombiana sea leída, analizada y asimilada por hombres y mujeres, para que surja el discurso crítico que reflexione sobre ese gran corpus literario hasta ahora ignorado para recuperar historias, voces, mitos, imágenes y espejos en los cuales podemos mirar, admirar, aterrar, inventar; para develar el lado oculto o silenciado de las experiencias vivenciales de la mujer colombiana a través de la historia.¹¹

El acercamiento crítico hacia la literatura escrita por mujeres se orienta hacia la creación de un discurso que dialogue permanentemente con la diferencia, al margen de originar posiciones dicotómicas y/o estigmatizadas del estereotipo femenino. Para Montserrat Ordóñez, la escritura es “una batalla contra la injusticia y contra el caos, contra los silencios impuestos, contra las continuas agresiones que recibimos las mujeres.”¹² La escritura constituye una forma de liberación que permite cortar el silencio con las palabras, las voces de mujeres y con sus historias concretas.

En los estudios e inquietudes existentes en relación al papel de la mujer y la escritura, figura como antecedente, Soledad Acosta de Samper, quien desde el siglo XIX y parte del siglo XX, se interesó por la educación de las mujeres y por dar a conocer su literatura y sus derechos, como bien lo expresa en sus novelas y ensayos. Igualmente, Lucía Luque Valderrama en *La novela femenina en Colombia* (1954)¹³, destaca a la cuentista Esther Silva de Camargo, y menciona a varias escritoras colombianas de la primera mitad del siglo XX: a Amira de la Rosa, en cuya novela *Marsolaire* (1941), se recrea a la ciudad de

¹¹María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio, en *Las mujeres en la historia de Colombia, tomo III, Mujeres y cultura*, Bogotá, Norma, 1995, p. 168.

¹²Montserrat Ordóñez, “El oficio de escribir”, en *Literatura y diferencia escritoras colombianas del siglo XX, Vol. 2*, Bogotá, Uniandes, 1995, p. 321.

¹³ Lucía Luque Valderrama, *La novela femenina en Colombia*, Bogotá, Pontificia Universidad Católica Javeriana, 1954.

Barranquilla. A Juanita Sánchez Lafaurie (más conocida con el seudónimo Marzia de Lusignán) y su novela *Viento de otoño* (1941), A María Restrepo de Thiede y sus dos novelas, *Cadenas...* y *Silencio* (1948) y *A través del velo* (1950), novelas que se encuentran “por su tema y por su técnica, entre las mejores novelas colombianas de los últimos tiempos.” (Luque, 1954: 66) A Olga Salcedo de Medina con *Se han cerrado los caminos* (1952). A Magda Moreno y su novela psicológica y de costumbres *El embrujo del micrófono* (1948). Y a la santandereana Elisa Mújica y su novela *Los dos tiempos* (1949).

En su obra narrativa, estas escritoras son pioneras en el manejo de la ciudad como escenario en el cual discurren situaciones cotidianas y conflictos de una época en la cual la mujer comienza a desempeñar papeles protagónicos y se replantea su lugar en el mundo. En este proceso, la creación literaria le ha servido a la mujer escritora, como herramienta para exorcizar el silencio y establecer posturas independientes en los ámbitos personal y profesional. En el mencionado estudio, se infiere la noción de novela femenina:

Constituida por la superación de varios elementos, a saber: el realista, el psicológico, el sociológico y el existencial. [...] con la aparición de la tendencia sociológica, propiciada por el advenimiento de nuevas circunstancias vitales, nuevas formas de vida no ya individual, sino social y colectiva. Surgió entonces la novela de tesis y preocupación social, que combinando los tres elementos: realista, psicológico y sociológico, constituyó la novela contemporánea. (Luque, 1954: 229)

Las escritoras de la época no fueron indiferentes a los cambios manifestados a nivel mundial, como la urbanización de las ciudades, el uso de la píldora, las nuevas y mejores oportunidades, el empoderamiento y la autonomía por parte de las mujeres, y las influencias de las teorías filosóficas; aspectos que llevaron a mujeres y a hombres a redefinir sus espacios y a asumir nuevos roles dentro del ambiente moderno (de aceleración y consumo) perteneciente al entorno urbano, donde se pone de manifiesto la crisis de

identidad y de valores que cuestionan constantemente el papel de la mujer y de los cautiverios que históricamente le han sido asignados. La investigadora Carmiña Navia Velasco, sostiene:

Es claro que algunas de las rupturas más radicales de las generadas en esta época, fueron las que se dieron en todo lo que tiene que ver, con los roles, el estatus y la conciencia de las mujeres en el país. Las mujeres empiezan a preguntarse por sus destinos, por sus *herencias*, por sus posibilidades. Las respuestas tradicionales ya no les sirven, ante ellas surge una selva oscura que las circunda, al mismo tiempo que un horizonte nuevo que las convoca.¹⁴

Ante los nuevos cambios sociales, políticos y económicos, las mujeres colombianas reaccionan planteándose interrogantes que se resuelven en búsquedas escriturales: la creación literaria se convierte en opción de vida y en instrumento para combatir el silencio. Aparecen nuevos nombres en la historia literaria de un país que se nutre de su propio devenir. Surgen aportaciones con mirada de mujer: Rocío Vélez, en su novela *La cisterna* (1971), muestra la condición mínima y limitada a la que aún sigue siendo sometida la mujer.

Es interesante visualizar algunos personajes: Mariana, personaje principal de Alba Lucía Ángel en *Misia señora* (1982). Mariana, a partir de su nombre (pretexto de análisis) cuestiona el lugar de la mujer, su autonomía y sus entornos cotidianos para interpretar la forma en que la escritura femenina adquiere mayores soportes de justificación estética, pues no se trata solo de dar a conocer el universo femenino y sus consecuentes manifestaciones críticas en cuanto a la convención, sino de establecer la pregunta hacia el papel que ha desempeñado la crítica literaria con respecto a la escritura de mujeres, teniendo en cuenta claro está, la escasa crítica literaria sobre narrativa femenina en Colombia. Se observan

¹⁴Carmita Navia Velasco, *La narrativa femenina en Colombia*, Cali, Grupo de investigación Género, literatura y discurso Univalle, 2006, p. 79.

avances plasmados en la estructura de las novelas y en el enfoque orientado hacia la preocupación por de-construir y reconstruir el universo literario de las mujeres.

Las escritoras Montserrat Ordóñez y Helena Araújo, con larga y conocida trayectoria académica y literaria, tomaron como uno de sus campos de investigación, la literatura femenina. Ordóñez y Araújo son dos de las más importantes críticas de literatura femenina. Montserrat Ordóñez fue profesora invitada en universidades de Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Poeta, traductora, editora y ensayista, publicó numerosos trabajos sobre autores colombianos y latinoamericanos en revistas nacionales e internacionales.

Helena Araújo colaboró en publicaciones, coloquios y *fóruns* sobre literatura latinoamericana celebrados en Suiza, Francia y España. Tanto Ordóñez como Araújo, procuraron situar en primer plano la narrativa de Elisa Mújica. Montserrat Ordóñez es quien más se preocupó por visibilizar el nombre y la importancia de Elisa Mújica, perspectiva que se abordará con mayor profundidad en las páginas que siguen; no sin antes completar un breve pero necesario recorrido por la cultura literaria, particularmente narrativa escrita por mujeres: Helena Araújo, en *Fiesta en Teusaquillo* (1981), proyecta a la ciudad de Bogotá para recrear desde ahí, a las clases privilegiadas de la capital en los diferentes usos y costumbres representados en su cotidianidad. Marvel Moreno, con *En Diciembre llegaban las brisas* (1987), en cuya obra se narran las historias de diferentes generaciones de mujeres pertenecientes a la sociedad barranquillera; ciudad también recreada en los relatos de Fanny Buitrago *Los amores de Afrodita* (1983). En una de las novelas más representativas de Laura Restrepo *Delirio* (1984), se expone la preocupación por referenciar a la ciudad como escenario narrativo de protagonistas en busca de identidad.

1.1 Conexiones críticas.

Después del breve pero necesario repaso por el contexto histórico y literario, particularmente en correspondencia con la literatura escrita por mujeres en Colombia, es preciso detenerse en la recepción crítica de la obra de Elisa Mújica; una escritora con una producción prolífica, abierta y polisémica. Dicha producción no ha sido oportunamente valorada a causa de la indiferencia que rodea a los libros escritos por mujeres. Por ello, su narrativa, cuentística y ensayística es poco conocida y estudiada en el país. Se insiste en la importancia del rol del lector y de la recepción de una obra, pues sin ellos, no sería posible difundir el compromiso de los trabajos crítico-literarios del país: muchas obras reposan en lugares olvidados, a la espera de lectores que las escudriñen. La obra de Elisa Mújica no ha recibido la debida atención: su extensa obra aún no se ha re-editado. Elisa Mújica es pionera en el tema *mujer y ciudad*. En su obra literaria, la conciencia de la historia (de Colombia) y de la ciudad (Bogotá, años 1930-1980) configuran un aporte importante a la memoria histórica del país.

Una aproximación a la obra narrativa de Elisa Mújica, la realiza Lucía Luque Valderrama en la tesis para optar al grado de doctora en filosofía, letras y pedagogía de la Universidad Javeriana de Bogotá, en 1954, denominada *La novela femenina en Colombia*. Lucía Luque desarrolla la tesis, realizando retrospectiva a la literatura de los siglos XIX y XX. En su tesis, esboza un estudio de la primera novela de Elisa Mújica *Los dos tiempos* (1949); sin embargo, antes de abordar el estudio de Luque, es necesario presentar la interpretación de esta novela. Dicha interpretación nos servirá en adelante, como precedente para el análisis de la tercera y última novela de Elisa Mújica, *Bogotá de las*

nubes, y la relación entre el proceso de concienciación de la mujer y su forma de asumir la ciudad.

La novela *Los dos tiempos*, está dividida en tres capítulos. Narra el tránsito de Celina Ríos, su protagonista, una mujer emancipada, quien se desplaza desde Bucaramanga a Bogotá y de allí a Quito, donde tiene la oportunidad de conocer nuevas ideas y otros mundos que finalmente logran apartarla de la tradición provinciana. Celina está destinada a enfrentar sola el mundo, de forma diferente a la tradición cultural de su época y al modelo femenino: “Reacciona apenas muerto el padre. La crueldad de la enfermedad, el soplo helado que la rozó, ceden el sitio al toque de varita mágica del cielo azul, de la brisa embalsamada. De cualquier modo, el porvenir le pertenece.”¹⁵

La novela muestra los cambios y las transformaciones acontecidos en varios personajes femeninos y proyecta la conciencia social y política adquirida por la protagonista durante su estadía en Quito, lugar donde tiene la oportunidad de conocer a diferentes líderes revolucionarias; entre ellas, Nela Martínez y Luisa de la Torre, “al llegar a Quito, procura fijarse en los detalles acogedores de la arquitectura urbana. Está en un bosque y señala puntos de referencia. Las casas, los árboles del parque, antes que las personas.” (Mújica, 1949: 122) El cambio de escenario la vuelve consciente de las ciudades que habita, y aunque inicialmente se sienta ajena y extraña, los problemas sociales latinoamericanos correspondientes a los años 40, la llevarán posteriormente a enfrentar arduas luchas de carácter político y a convertirse en una nueva mujer consciente y crítica de su condición, pues ni siquiera el amor de un hombre impedirá que sus búsquedas y deseos se detengan.

¹⁵Elisa Mújica, *Los dos tiempos*, Bogotá, Iquema, 1949, p. 56.

Al final de la novela, Celina es destituida de su cargo, por lo que tendrá que regresar a su país con un aire de desilusión. El regreso de Celina al país de origen, indica la necesidad de persistir todavía más en la búsqueda de su verdadero yo, para encontrar así el camino correspondiente hacia un proceso de concienciación, proceso del que habla Biruté Ciplijauskaitė en *La novela femenina contemporánea* (1988). Biruté Ciplijauskaitė desarrolla una teoría sobre la concienciación, un término español que relaciona la novela de formación (*Bildungsroman*)¹⁶. La manifestación más característica en la escritura femenina es la novela de formación que Elizabeth Abel propone denominar *novela del despertar* para subrayar las diferencias entre las estrategias narrativas masculinas y femeninas. “Se trata de una novela de formación, pero sobre todo del desarrollo de la conciencia que va más allá del aprendizaje de un lazarillo,”¹⁷ esta novela se detiene en el análisis del proceso de formación y madurez alcanzado por el personaje (femenino), al punto de lograr un encuentro consigo misma y con el mundo que la rodea. La conciencia política y social que la protagonista logra despertar, está vinculado a su camino de realización.

En *Los dos tiempos*, la protagonista logra una concienciación política y social al verse involucrada y comprometida con el movimiento social, puesto que este tipo de concienciación: “ve la literatura y el compromiso social como dos manifestaciones íntimamente unidas.” (Ciplijauskaitė, 1988: 67) Sin embargo, pese a que Celina ha logrado reconocimiento y conciencia de su quehacer político y social; al finalizar la novela, la

¹⁶El *Bildungsroman* es un término alemán que se emplea para describir un género narrativo. Un *Bildungsroman* traza el proceso de aprendizaje, formación o madurez de un personaje, en el transcurso de años que forjan su carácter o visión del mundo, como por ejemplo durante la adolescencia. El ejemplo más conocido es el *Lazarillo* o *Wilhem Meister*.

¹⁷Birutė Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropós, 1988, p. 21. La novela de concienciación tiene sus orígenes en una situación similar a la de la novela picaresca. El pícaro era un ser marginado sin voz propia dentro de la literatura.

acción del regreso de la protagonista deja traslucir que en el proceso de concienciación que se desea, aún no están definidos los argumentos determinantes para la realización del personaje, pues ni el amor de Esteban un líder revolucionario; ni la política, definen su realización: Celina simplemente regresa. El hecho de retornar al mismo lugar, no resuelve la imagen de mujeres en vía de emanciparse de la tradición para así corresponder a la imagen literaria de realización. Por el contrario; al finalizar la novela, a Celina le quedan sentimientos de decepción, soledad y humillación.

En este sentido, se afirma que con su primera novela, Elisa Mújica logra un primer acercamiento hacia lo que se desarrollará en sus siguientes novelas, un proceso de concienciación más elaborado acerca de la condición de ser mujer. La indecisión y la insatisfacción de su protagonista, no determinan más que el inicio de una compleja búsqueda en la literatura contemporánea escrita por mujeres: “lo que interesa a las autoras contemporáneas no es ya solo contar o *contarse*; es hablar concretamente como mujeres, analizándose, plateando preguntas y descubriendo aspectos desconocidos e inexpressados. Es un constante esfuerzo de concienciación que necesita un lenguaje adecuado.” (Ciplijauskaité, 1988: 17) Un lenguaje que permita identificarlas como sujetos conscientes que desean establecer el camino para lograr una verdadera emancipación.

Para Luque Valderrama, Elisa Mújica hace parte del movimiento novelístico de la época junto a escritoras como Marzia de Lusignán, Fabiola Aguirre y Olga Salcedo, quienes sin corresponder directamente al tipo de novela psicológica, sí combinan diferentes elementos de tipo sociológico, psicológico y político que más adelante les permite establecer una búsqueda de identidad iniciada por este tipo de protagonistas. En palabras de Olga Salcedo, la novela es *la biografía de una sociedad*. Refiriéndose a *Los dos tiempos*,

Luque afirma: “Tal vez por falta de técnica y de experiencia novelística, la autora se queda muchas veces en los meros planos exteriores de la existencia del personaje sin ahondar en los estados del alma que los sucesos de fuera producen en él.” (Luque, 1954: 232) Lo que hace que dichos personajes aún no se encuentren completamente definidos y por tanto, la narración se presente ambigua e indefinida.

En la narrativa de Elisa Mújica, el rol de la mujer ocupa un lugar preponderante en el sentido de mostrar un tipo de mujer nuevo: mujeres que buscan su lugar a través de manifestaciones críticas y autocríticas hacia los patrones tradicionales heredados. Las mujeres de Mújica transgreden la linealidad de la tradición e irrumpen contra el orden patriarcal dominante; sin embargo, no se atreven a trascender más allá de lo puramente cotidiano. Así, mientras la protagonista en *Los dos tiempos*: Celina Ríos, retorna a Colombia; la protagonista en *Bogotá de las nubes* (1984), Mirza Eslava, envejece. Enferma y desilusionada, espera a la muerte.

La segunda novela de Elisa Mújica, *Catalina* (1963), narra la historia de Catalina, una mujer llena de silencios y secretos, una mujer diferencial para su época, quien finalmente toma conciencia al momento de relatar lo que ha sido su vida: el producto de la represión. Patricia Aristizábal en *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*(2005), destaca el papel de la mujer a lo largo de la historia, al mencionar a seis escritoras colombianas, incluida Elisa Mújica y su novela *Catalina*: “cronológicamente la novela corresponde al año de 1902, cuando acababa de terminar en Colombia la Guerra de los Mil Días, quedando un buen número de militares desempleados que se dedicaron a buscar señoritas de buena fortuna para convertirlas en sus esposas y de esta forma hacerse

ricos.”¹⁸ Mujeres como Catalina, por carecer de autonomía se ven constantemente sometidas a la opresión machista de un pueblo y se convierten en víctimas del silencio, la soledad y el consecuente fracaso. Al final, Catalina no representa ni a la esposa, ni a la amante, ni a la madre; su realización como mujer tradicional se ve sometida a dudas y cuestionamientos, drama existencial que al final de la novela, la protagonista revertirá en concienciación de la situación a enfrentar por la mujer colombiana.

Dentro de la recepción de esta obra, existen datos curiosos: a Elisa Mújica le fue otorgado el premio Esso de Colombia en 1962. Al respecto, afirma Montserrat Ordóñez: “En realidad, el premio de ese año no fue para esta obra. Según la nota introductoria de la edición, el jurado calificador del Premio Literario Esso 1962, otorgó el premio a la novela *Detrás del rostro*, de Manuel Zapata Olivella, pero además recomendó la impresión de la novela *Catalina*, de Elisa Mújica.”¹⁹ Ordóñez es crítica al considerar que la entrega del premio a Mújica se realizó como un tributo de admiración a la mujer colombiana, actitud que desconoció el trabajo de la escritora: una especie de concesión a su condición femenina, en detrimento del reconocimiento objetivo por su literatura.

La última novela de Mújica, *Bogotá de las nubes* (1984), será analizada en el siguiente capítulo. Hay una línea directa, un elemento que enlaza a las tres novelas: las protagonistas son mujeres diferenciales como Celina o Catalina. En *Bogotá de las nubes*, la protagonista, Mirza Eslava, es una niña que se traslada del campo a la ciudad y mientras crece y se hace mujer, confronta sus acciones y vivencia los consecuentes cambios producto de la

¹⁸Patricia Aristizábal, *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*, Cali, Universidad del Valle, 2005, p. 28.

¹⁹ Montserrat Ordóñez, *Autores y Temas Regionales*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2007, p. 17.

modernización de la ciudad. Mirza asume la difícil tarea de lograr reconocimiento como mujer y como profesional, en el entorno urbano. En las tres novelas, la espacio-temporalidad de las protagonistas es determinante al reflejar momentos y situaciones de la coyuntura social, política y cultural del país, como fueron: una guerra desatada a comienzos del siglo XX, denominada La guerra de los mil Días, las luchas políticas y feministas de los años 40 (simultáneas y extensivas en Latinoamérica), el Frente Nacional, el comienzo de la época de la violencia, y finalmente, la urbanización de la ciudad.

La descripción y relación de importantes momentos de la historia política colombiana, ilustra acerca de la forma en que las mujeres han sido partícipes de los cambios correspondientes al siglo XX y a la manera en que ellas sin duda alguna, han replanteado el rol de la mujer a lo largo del siglo XX. Las transformaciones del país van paralelas a la producción de una narrativa de alto contenido escritural, con componentes políticos y socioculturales. En el *Diario* que mantuvo la escritora durante los años de 1943 a 1982, expone las manifestaciones culturales y las vanguardias correspondientes a la ciudad. Mary Berg es quizá la crítica que más se acerca al estudio de la relación entre Bogotá y la escritura de Elisa Mújica: “*Bogotá de las nubes*, es también una reflexión extensa (entre otras cosas) sobre la presencia de las mujeres en Bogotá y sobre la influencia de la ciudad misma en las ciudadanas que han intentado vivir en ella.”²⁰

En su *Diario, 1968-1971* (2008), Mújica reflexiona sobre el acontecer cotidiano de su entorno; los conflictos con la Iglesia católica y el papel del Estado en relación a la emancipación de la mujer. La conciencia social y política adquirida por Mújica durante la

²⁰Mary Berg, “La Santafé de Bogotá de Elisa Mújica”, en *Literatura y Cultura: Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II. Diseminación, cambios y desplazamientos*, Comp. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo, Santafé de Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, p. 225-226.

estadía en Ecuador, termina siendo opacada en la vida de la escritora: “el desencanto que experimentó a causa del despotismo soviético y el clima de odio que se apoderó de Colombia en la década de 1950, la apartaron de las doctrinas izquierdistas.”²¹ Más tarde durante su estadía en España, Mújica se inclina hacia una ferviente conversión al catolicismo, debido a la influencia de religiosas como Santa Teresa de Jesús.

Mújica manifestará su desencanto ante la nueva ciudad contemporánea y hacia los cambios que advienen con la modernidad. Desencanto que trasladará a las protagonistas de sus novelas. En la obra de Mújica, las casas denotan importantes lugares del universo urbano, tal y como lo deja entrever en *Las casas que hablan. Guía histórica del barrio La Candelaria de Santafé de Bogotá* (1994), donde cuenta la historia de varias mujeres importantes como Policarpa Salavarrieta o Manuelita Sáenz, mujeres que en su momento, se constituyeron en presencias claves del barrio La Candelaria y de Bogotá.

En este sentido, la importancia concedida por la escritora a la ciudad, y al rol desempeñado por las mujeres, es una constante que desarrolla en toda su obra. Mújica, pese a su espíritu conservador adquirido a partir de su formación religiosa, siempre pensó y manifestó en su obra: “la dignidad de las mujeres depende ahora más que antes de la posición asumida por ellas mismas.” (Mújica, 2008: 25)

En *Manual de Literatura Colombiana* (1984), al citar la producción de Elisa Mújica, se destaca la novela *Catalina*, como la más representativa: en esta obra, prevalece el cuestionamiento a las relaciones maritales impuestas por condicionantes culturales. El autor del *Manual*, comenta:

²¹ Jerónimo Carranza, prólogo en *Diario: 1968-1971*, Elisa Mújica, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá y Planeta, 2008, p. 19.

La limitación de su obra radica en que se queda en la crónica familiar y dentro de los contextos históricos. Crónica donde juega más el papel de lo real que lo imaginativo. A veces da impresión de ser unas memorias personales. Por otro lado, se filtra la emoción de la autora en el sentido cristiano de la palabra. Se intuye en ella una madre Del Castillo y esto le resta pluralidad al universo.²²

Es necesario aclarar que por regla general, el diseño de algunos manuales de literatura se efectúa considerando como principales funciones: la información, actualización y sistematización de manera no muy profunda, de los escritores existentes en el panorama de la literatura. En el mencionado Manual, la posición con respecto a la obra de Mújica es ligera e impresionista, se queda en el recuerdo de su biografía, respecto a la conversión tardía de Mújica al catolicismo, y además reduce la novela a crónica familiar. Resulta evidente que la recepción de una obra está sujeta a múltiples lectores y a diferentes niveles de compromiso interpretativo.

Por otra parte, Yolanda Forero Villegas, en los ensayos críticos en *Literatura y Diferencia*²³(1995), desarrolla el tema: *Un ejemplo de narrativa moderna de los años cuarenta: el discurso femenino de Elisa Mújica en su novela Los dos tiempos*. Ensayo que a su vez, hace parte de la tesis doctoral: *La novela de los años cuarenta (1941-1949): primer proyecto moderno en Colombia*, Universidad de Colorado, 1992. El ensayo expone que en la época de Elisa Mújica, se publicaron novelas que iban más allá de la simple crítica social, estableciendo un diálogo con la modernización que afrontaba el país y menciona como ejemplo, a *Los dos tiempos* como obra representativa de un discurso femenino moderno.

²²Fernando Ayala Poveda, *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, Educar Editores, 1984, p. 306.

²³Yolanda Forero Villegas, *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, vol. 1, Bogotá, Uniandes, 1995.

El ensayo de Forero Villegas ilustra cómo Celina Ríos adquiere la concienciación por intermedio de las vivencias de la muerte, la soledad y las adversidades: los hechos que la marcan duramente, son la muerte del padre, seguida de la muerte de su amiga e interlocutora, posteriormente, la ruptura con Felipe, su novio; y más adelante, la muerte de su madre. A Celina, no le queda más que el compromiso social con el mundo (Quito), lugar donde se desarrolla la conciencia tanto consigo misma como con los *otros*; aspecto que Forero Villegas resalta como diferencial, por no corresponder al tipo de mujer propio de esa época: “La novela como género es burguesa, y burgueses son también las técnicas narrativas y el lenguaje empleado en ella. En este sentido la modernidad de *Los dos tiempos* se hace patente.” (Forero, 2005: 206) Por lo tanto, hay un desplazamiento en la protagonista, temporal y espacial, que implica la liberación de la dominación a la que se encontraba sometida en su país.

La modernidad advertida por Forero, más que expresar ruptura en cuanto a las técnicas narrativas y al lenguaje empleado, manifiesta la crisis de la protagonista, situada en medio de una transformación social y política capaz de afectar directamente el devenir de su vida: de ahí su constante búsqueda, su tender hacia el mundo.

En el artículo de Catalina González Restrepo, “Las novelas de Elisa Mújica: La escritura como una forma de liberación femenina”, ponencia presentada en las *VII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, JALLA (2006), se otorga a la escritura de Mújica un importante papel, ya que es a partir de su obra que se establece un lenguaje propio, lenguaje del ser y de la identidad. En su narrativa la mirada de la mujer es el centro, “en las tres novelas se relata la transformación de las protagonistas: el paso del tiempo es una preocupación constante de la escritora santandereana, tal vez porque en la escritura se fijan

las palabras para siempre. De algún modo, mueren en el papel; pero luego, cuando alguien las lee, renace.”²⁴ (González: 2006: 2) Por lo tanto, para Catalina González, la literatura y la escritura son responsables de la definición de una identidad y de contribuir con la ruptura del orden impuesto por la familia, la educación y la religión. En la narrativa de Mújica, “La memoria ocupa un lugar central: las palabras residen en la memoria, de ellas están hechos los recuerdos. El discurso femenino retoma la infancia, la familia, el origen de la mujer, para poder reconstruir su historia y no ser víctima de ella ni de los otros.” (González, 2006: 6) La acción de recuperar la historia como eje estructurador en la memoria de un país enlaza con la problemática de la lucha por la reivindicación femenina en todos los espacios, labor que se refleja en el quehacer literario de las narradoras latinoamericanas.

En otro artículo, publicado en la revista *Cromos* por Eduardo Guzmán Esponda, “Otra ‘fémina’ inquieta y andariega” (1984) se destaca el papel desempeñado por Elisa Mújica tanto en la literatura como en la cultura nacional: Mújica es la primera mujer que ingresa a la Academia de la Lengua y enaltece el nombre del país internacionalmente. Además, incluye en su obra importantes fragmentos de la historia colombiana gracias a sus dotes de perspicaz investigadora. Su amor por el cuento la llevó a publicar un ensayo, “Los orígenes del cuento popular en Colombia”, contenido en *Las altas torres del humo* (1985)²⁵. Al respecto, Guzmán Esponda describe la técnica y el estilo empleados: “penetrando erudita, sagazmente en los cronistas coloniales y en las leyendas del viejo mundo. Nos ha enseñado muchos antecedentes que no sabíamos.” (Guzmán, 1984: 55) Mújica, en sus cuentos, infantiliza la historia para que sea leída por adultos y niños.

²⁴Catalina González Restrepo, “Las novelas de Elisa Mújica: la escritura como una forma de liberación femenina”, ponencia presentada en la universidad de los Andes, programación de agosto 14 a 18 de 2006, en <http://jalla2006.uniandes.edu.co>.

²⁵Elisa Mújica, *Las altas torres del humo*, Bogotá, Procultura, 1985.

José Chalarca Atehortúa, en *El reino de la fantasía* (1985), hace referencia a *Las altas torres del humo*, investigación que contiene catorce cuentos orales, relatados por una mujer analfabeta, Margarita Parra, oriunda de tierras boyacenses: “los cuentos de Margarita están precedidos de un enjundioso y profundo ensayo de Elisa Mújica sobre *Las raíces del cuento popular en Colombia*, en el que la autora con gran lucidez y penetración, nos muestra las cepas genuinas en que se apoya la tradición de la cuentística popular colombiana.” (Chalarca, 1985: 48) Con este ensayo, Mújica rescata para la historia de Colombia un importante estudio, representado por la tradición oral (relatoría en peligro de desaparecer): “ante la desidia y la falta de interés por lo auténticamente nuestro de que adolecemos la mayoría de los colombianos.” (Chalarca, 1985: 49) Chalarca se sirve de la producción narrativa de Mújica para cuestionar rasgos identitarios colombianos, que la autora muchas veces expresa en forma de denuncia.

Al proseguir con los análisis literarios comparativos, Helena Araújo en *Dos novelas de dos mujeres*²⁶, relaciona las novelas colombianas *Catalina* de E. Mújica y *3 kilates 8 puntos* de Flor Romero, por la semejanza entre lenguaje y estructura. La crítica Araújo cuestiona la individualidad de Catalina, mujer que ha vivido a merced de las circunstancias y de la gente; sin embargo, al expresar su rebeldía al final de la novela, Catalina encarna “a una mujer en trance de autonomía.” La relación con la novela de Flor Romero reside en la expedición que guía a las protagonistas en la búsqueda de independencia. El ensayo, aunque breve, se detiene en las nociones de búsqueda, acción que se considera recurrente en el entorno de ambas escritoras y en el de sus protagonistas: Araújo reseña la existencia

²⁶ Helena Araújo, “Dos novelas de dos mujeres”, en *Signos y mensajes*, Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1976, p. 125-128.

de una antecesora de *Catalina*, llamada *Ifigenia* (1924), novela de la venezolana Teresa de la Parra.

En el ensayo “siete novelistas colombianas”, publicado en el tomo II del *Manual de literatura colombiana*²⁷ (1988), Araújo cuestiona las limitaciones de las escritoras colombianas, en relación a la falta de reconocimiento y enuncia cómo dicha situación opresiva, es el resultado del funcionamiento de una simbólica cultural femenina al servicio de una sociedad tradicional ineludiblemente falocrática. Sin embargo, otras escritoras como Fanny Buitrago o Alba Lucía Ángel, son las anunciadoras de alternativas anti-represivas. Las narradoras Flor Romero, Rocío Vélez, Amparo María Suárez, Marvel Moreno y por supuesto, Elisa Mújica, exponen cada una desde su orilla, una narrativa con un sentido crítico de la historia.

En cuanto a Mújica, Araújo se detiene en el personaje de *Bogotá de las nubes*, Mirza Eslava y en su vocación de fracaso a causa de “La imposibilidad de vivir conforme a un modelo ideal la decepciona constantemente de sí misma, [...] cierto es que este personaje encierra un ética, una simbólica de lo reprimido.” (Araújo, 1988: 424-425) No existe un compromiso real por parte de Mirza, por ello vive condenada a fracasar en la medida en que crea una semántica de la impotencia. La circularidad con que es trabajado el tiempo y el lenguaje, obedece según Araújo, a la constante amenaza de derrota, al sometimiento continuo y al renunciamiento. De modo que agotadas las alternativas, sólo queda la contemplación de la vejez.

²⁷ Helena Araújo, et al. *Manual de literatura colombiana, tomo II*, Bogotá, Procultura, 1988.

La crítica literaria Mary Berg, en dos importantes ensayos explora la relación entre la ciudad de Bogotá y la mujer. En “La Santafé de Bogotá de Elisa Mújica”, Berg sostiene que Montserrat Ordóñez, Helena Araújo y Elisa Mújica son las narradoras que más se han ocupado de la ciudad de Bogotá: “En sus obras la capital es testigo de la búsqueda de identidad y el crecimiento emocional de las protagonistas.” (Berg, 2000: 215) Puesto que la ciudad representa para ellas un espacio de encuentro y de búsqueda. En *Las casas que hablan, guía histórica del barrio la Candelaria de Santafé de Bogotá* (1994), sostiene que Elisa Mújica rinde homenaje a las mujeres colombianas al reinsertarlas en la historia de la ciudad y al reconocer la generación de esfuerzos fundacionales. Considera que Mújica desarrolla un interés particular por la formación cultural de la ciudad, desde su fundación, pasando por su cotidianidad y los personajes que habitaron esas casas. En el tema fundacional, sobresale también Soledad Acosta de Samper, como recuperadora del pasado.

En relación con las obras *Bogotá de las nubes* y *Las casas que hablan guía histórica...* se tiene en cuenta con suma importancia, la historia y la memoria de los lugares: “la perspectiva de la mujer que medita en la Santafé de Bogotá con el deseo de entender sus continuidades y con el anhelo de ubicarse en esos panoramas. Se evoca el pasado con gran ternura pero con tristeza, también por lo perdido” (Berg, 2000: 227); quedando establecido el estrecho paralelismo entre el modo de presentar el envejecimiento de la protagonista y la progresiva descomposición de la ciudad. La protagonista y la ciudad parecen confluir en una unidad integradora: ciudad y mujer, transcurren y se entrecruzan. La historia de la ciudad le presta validez a la narración ficticia, con lo cual se teje en los lectores la conciencia de una historia que se narra. Aquí la realidad y la ficción no se confunden pero sí se complementan:

En la obra se describen en detalle los cambios ocurridos en la ciudad durante este siglo, con enfoque en las oportunidades ofrecidas y (no ofrecidas) a las mujeres. Gracias al presidente Olaya, desde 1934 la Universidad les abrió sus puertas. Pero claro que Mirza no se benefició con la medida. A ella le tocó en cambio ser de las primeras en trabajar en las oficinas públicas. (Berg, 2000: 231)

En la relación establecida frente a la novela y a la historia, Berg establece un paralelo entre el pasado y el presente, como dos claves que explican la doble personalidad que padece su protagonista: el complejo dual, reflejado en ambigüedad, vacilación, indecisión, que la lleva a oscilar entre la persona que es y la persona que quiere llegar a ser. Así, pasado y presente representan constantemente una analogía entre la añoranza (pasado) y la desilusión (presente). Por lo tanto, en su análisis se establece una meditación sobre el significado del “progreso” del siglo XX, “es una discusión sobre el pasado, presente y futuro de Colombia con énfasis en las ciudadanas y en su lugar en el panorama nacional. Todas las obras de Mújica demuestran una pasión por señalar la importancia de reconocer el pasado compartido como base esencial de un presente sano.” (Berg, 2000: 234) La preservación de la memoria de la ciudad y de un país, en el cual las oportunidades para las mujeres han sido particularmente complejas, constituye una denuncia crítica del papel de la mujer colombiana en ese lapso histórico.

Mary Berg, en el artículo *Las novelas de Elisa Mújica*, reconoce que aunque la escritora tenga poco reconocimiento por fuera del país, sí ha sido muy estimulada dentro del propio, afirmación cuestionable porque es precisamente lo que se pretende a partir de este capítulo: dar a conocer el aporte a la literatura colombiana escrita por mujeres y su particular tratamiento de la historia, sobre todo en sus cuentos, y en la manera de abordar la situación de las mujeres.

Según Mary Berg, las novelas de Elisa Mújica, pese a mostrar situaciones diferentes, tienen un tema central: “la historia social de Colombia a partir de la Independencia y el contraste entre la historia pública y la privada. En ese contexto la autora se detiene en la angustia de las mujeres que se esfuerzan por precisar los límites entre esas dos instancias.” (Berg, 1995: 209) Mujeres que luchan por confrontar constantemente lo que la tradición les ha asignado. Mujeres soñadoras y luchadoras en busca de la subjetividad. Las novelas *Los dos tiempos*, *Catalina* y *Bogotá de las nubes*, exploran el universo interior de tres mujeres en tres momentos diferentes de la historia colombiana, lo cual permite situarse críticamente como lector, ante la multiplicidad de fenómenos sociales y políticos narrados.

El silencio es un elemento constante en las obras de Elisa Mújica, configurando el depositario de la conciencia: desde ahí, las protagonistas indagan en sus realidades, temores, aspiraciones. En *Bogotá de las nubes*, existen unos elementos simbólicos que en el transcurso de la novela no se desarrollan con suficiente claridad, como por ejemplo: la presencia del morrocoy de plata, la mirla regalada a la tía de Mirza y un aborto provocado, aspectos que impregnan de misterio el imaginario de la novela. Al respecto, afirma Berg: “todas esas claves simbolizan lo que no se puede articular con facilidad, [...] el morrocoy representa la tradición y la conexión entre las generaciones (por ser un objeto que se hereda); al mismo tiempo representa la obsesión maligna y perversa.” (Berg, 1995: 223-224) Este dato, referencia la cultura de la superstición, elemento recurrente en la sociedad colombiana.

En esta línea discursiva, pasiones, sentimientos y vivencias como los celos, el amor no correspondido, la desilusión de los ideales políticos, la cárcel, están presentes como un reflejo de la desesperanza humana. Sin embargo, la mirada crítica de Berg es alentadora ya

que “no se redime la civilización, pero tampoco se la condena. Es posible seguir viviendo, y disfrutando de la vida, aún después de enfrentarse con lo peor.” (Berg, 1995: 225) En la novela, habitan el caos de la ciudad y el caos de la existencia. La mujer, la ciudad y los transeúntes son indagados en una revisión auscultadora de la vida pública y privada de los habitantes ciudadanos.

La poeta y ensayista Sonia Nadhezda Truque, en *Elisa Mújica en sus escritos*²⁸(1988), perfila la visión de ocho escritores, quienes de una manera sencilla, acercan al lector al universo narrativo de la autora y a algunos textos de Mújica, de difícil acceso. Según Montserrat Ordóñez, el texto de Truque está incompleto y apresurado, por lo que puede perjudicar posteriores investigaciones. Sin embargo, para el enfoque del presente capítulo, constituye un material de citación importante, porque permite contextualizar el estudio crítico de la obra de Mújica.

En el texto de Truque, figura una entrevista realizada por Aída Calero de Konietzko (1984), centrada en el tema de la soledad. Mújica afirma: “La escritura para mí siempre ha sido vital, el más importante instrumento de indagación que empleo sobre lo que soy realmente, sobre lo que pienso y siento de mí y de lo que me rodea.”(Truque, 1988: 68) La soledad en Mújica, está asociada a la dificultad de realización femenina en un medio cultural patriarcal. Mújica insiste en la importancia del ejercicio escritural como una estrategia de autoconocimiento y liberación, pues observa y define a la mujer como un sujeto vacilante, dividido y hasta desgraciado; a la manera en que se observan sus personajes, seres irresueltos y con tendencia al fracaso.

²⁸Sonia Nadhezda Truque, *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, 1988.

Hemos dicho que en el texto de Truque participan ocho escritores. Entre ellos, Hernando Téllez, en *Catalina, la novela de Elisa Mújica* (1964), cuestiona el trayecto de la escritora y además critica su primera novela *Los dos tiempos*, como: “un indeciso tanteo, un proyecto frustrado, casi una gentil nadería.” (Téllez, 1964: 113) Téllez se refiere a la inexistencia de un buen tipo de literatura suramericana, llamándola clase media literaria suramericana, con relación a la clase media económica y social de nuestros países. Sin embargo, a su pesimista visión de la literatura colombiana de esa época, hace una concesión: “la novela de Elisa Mújica pertenece al reducido sector en que la finura, el tacto, la sencillez y la autenticidad del tono son las cualidades principales del escritor.” (Téllez, 1964: 114-115) Y considera que con su segunda novela, la escritora ingresa en la madurez literaria.

Por su parte, Eduardo Mendoza Varela resalta sin duda alguna, el aporte de Mújica a la reconstrucción de la historia, tanto en sus cuentos y ensayos como en sus novelas: “su oficio de investigadora, su vocación por el descubrimiento y el paladeo de los valores propios” (Mendoza, 1981: 118). Su obra ha sido una construcción sólidamente basada en el compromiso con la palabra.

En el ensayo de Ernesto Volkening *Los dos tiempos* (1975), el crítico reseña detalladamente la novela, afirmando: “es a nuestro parecer uno de los libros más importantes que se hayan publicado recientemente” (Volkening, 1975: 122). Sin embargo, resalta el valor documental, por encima del valor novelístico. Considera que la agudeza introspectiva toca lo autobiográfico, que la obra al final pierde la concentración y la fuerza de la capacidad narrativa, hasta disolverse en puro impresionismo. Esta interpretación, instituye a la novela como documento testimonial y no como obra literaria.

Sobre *Bogotá de las nubes*, Humberto Rodríguez Espinosa, reseña con una prosa cálida y sugestiva el trasegar de su protagonista por la ciudad de Bogotá hasta el punto de

fusionarse con ella tanto en sus progresos como en sus lunares. Esta lectura rebaja el fracaso de su protagonista y enaltece con realismo el crecimiento de la ciudad.

Por su parte, Juan Gustavo Cobo Borda (1985) realiza una reseña crítica un poco más profunda que las anteriores, acerca de su obra y de lo que fue la Bogotá de los recuerdos de la escritora, una ciudad carente de todos los vestigios de una tradición consagrada:

Elisa Mújica, quien ha redactado amenos recuerdos de su barrio, La Candelaria, y elaborado ajustados prólogos de las *Reminiscencias de Cordovez Moure*, sitúa esta iniciación vital, esta novela acerca de la formación de una mujer, entre nosotros, dentro de un logrado rosario de observaciones y de anécdotas sobre la evolución de Bogotá.” (Cobo, 1985: 130)

Cobo Borda reconoce el mérito que la autora ha logrado al dibujar en *Bogotá de las nubes*, los diferentes matices que ha presentado la evolución de la ciudad. Sin embargo, es crítico con el desarrollo del personaje Mirza Eslava, por el hecho de mostrarla fuerte en un principio, con tendencia a irse desvaneciendo a medida que la historia avanza. En este sentido, para Cobo Borda el crecimiento y el detrimento de la ciudad van directamente proporcionales a la descomposición del personaje, al igual que lo han observado otros críticos. Igualmente, por *honestidad crítica*, conviene resaltar otro aspecto: “la composición de la novela, si a pesar del batiburrillo caótico de su segunda Mirza, como personaje, logra salir más o menos avante, Elisa Mújica como narradora tradicional y con un tema en el cual se hallaba vitalmente involucrada, incurre en el pecado por excelencia: querer ser moderna.” (Cobo, 1985: 133) Mújica peca en el sentido de que al fragmentar el tiempo y al dejar claves irresueltas dentro de la novela, perturba la comprensión cabal del personaje, volviéndolo un ser ambiguo e irresuelto, perteneciente a un presente cargado de confusión.

Cecilia Hernández de Mendoza, en el marco de la I feria internacional del libro de Bogotá en 1988, resaltó la fama de Elisa Mújica al afirmar: “se presenta así ella como

ejemplo para quienes inician o han iniciado las labores creadoras y en especial para aquellas mujeres que ansiosamente buscan su realización.” (Hernández, 1988: 138) La observación, es extensiva para los personajes y para la escritora: Mújica, con su variada producción literaria y con su desempeño profesional logró realizarse; en tanto que a sus personajes, los define la incesante búsqueda de realización, que siempre culmina en la frustración y el fracaso.

En la compilación realizada por Truque, participan los reconocidos poetas colombianos Maruja Vieira y Fernando Charry Lara. Ambos, efectúan un breve recuento de la vida de Mújica y de su obra narrativa. Coinciden en reafirmar el compromiso intelectual mantenido a lo largo de toda su vida, manifiesto en una constante reflexión enfocada hacia el conflicto humano. Finalmente, en la citada compilación, encontramos una breve reseña de sus cuentos con el título “Elisa Mújica: Cuentos de suspiros y de muerte”, realizada por su mayor y más comprometida crítica: Montserrat Ordóñez, quien además realiza el prólogo a la segunda edición de *Catalina*, publicación realizada por el ministerio de Cultura en 1998. Años después, Montserrat Ordóñez elabora una extensa biografía sobre Elisa Mújica contenida en la colección *Temas y Autores Regionales* (2007), texto publicado por la Universidad Industrial de Santander (UIS). Esta edición, reúne varios ensayos en torno a su obra (que también hacen parte de otras compilaciones), como por ejemplo, los trabajos de Mary Berg o los de Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo. La publicación de la UIS, puede obedecer a políticas públicas de difusión cultural regional (debido al origen santandereano de la autora) o al revisionismo literario que plantea la inclusión de la obra en el terreno de las publicaciones literarias de calidad y de alcance nacional e internacional.

Los autores mencionados reseñan y exaltan la obra de Mújica. Montserrat Ordóñez interpreta la novela de Mújica como recuperación de una historia social y personal. Esta

visión basta para ubicar a Mújica en el grupo de los escritores de importancia nacional. Existe otro documento realizado por Ordoñez, *De voces y de amores: ensayos sobre literatura latinoamericana y otras variaciones*²⁹(2005). La crítica le concede un apartado importante a su obra, en el texto “Elisa Mújica El arte de escribir bien”. Los personajes de Mújica oscilan entre la rebeldía y la resignación sin grandes alternativas, “con características y datos muy propios de toda la obra de Mújica, se entrelaza la historia del país y de la ciudad con el gesto y con la vida diaria.” (Ordoñez, 2005: 94) Y concluye afirmando que la producción literaria de Mújica es un *modelo en el arte de escribir bien*.

Por su parte, Gloria Luz Orozco, en su tesis para optar al título de Doctora en filosofía en lengua española y literatura de la Universidad de California, con el título *En busca de la historia: El inconsciente político en cuatro novelas de escritoras colombianas* (2003), desarrolla la idea de que las mujeres colombianas a partir de la escritura inician un proceso de recuperación histórica personal y de reapropiación identitaria. El estudio se centra en la novela *Bogotá de las nubes*, enfocada principalmente en los complejos momentos que vivencia la protagonista, momentos íntimamente ligados al panorama histórico del país. La remisión histórica permite comprender mejor los momentos de crisis que enfrentan los personajes de las novelas de Elisa Mújica, “Elisa Mújica utiliza la estrategia de una prosa engorrosa y enredada que narra para ocultar, pero que revela que en *Bogotá de las nubes* el

²⁹Montserrat Ordoñez, “De voces y de amores: ensayos sobre literatura latinoamericana y otras variaciones”, Bogotá, Norma, 2005, en:
<http://books.google.com.co/books?id=nTsXZ0xJyrMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=recepcion+de+la+obra+de+elisa+mujica&source=bl&ots=ohaKKmH4cf&sig=tCjg7UlgLASwNS0iV6RxCMLIAMs&hl=en&sa=X&ei=w2nwULKpK43W8gSi74Bo&ved=0CEQQ6AEwBA#v=onepage&q=recepcion%20de%20la%20obra%20de%20elisa%20mujica&f=false>

dilema, de comunicar la incomunicación, se plantea como una deformidad: narrativa, física (cáncer), personal y política.”³⁰

Para Orozco, el cáncer de Mirza es una metáfora del (mal) funcionamiento que ha tomado la historia política del país, sumado a las desordenadas transformaciones urbanas que en ese momento padece la ciudad. Por lo tanto, la ciudad crece como el cáncer, en la ciudad se incuba la descomposición social y en el cuerpo se incuba la descomposición personal. En la novela, está presente un tipo de represión que la protagonista mantiene escondida. El tiempo que transcurre, se encarga de conducir a la protagonista hacia los límites del silencio: el fantasma del silencio es perceptible en varias de las escritoras de esta época. Al final, Mirza Eslava se confiesa solitaria e incomunicada. Por lo tanto, la historia oficial del país es cuestionada por las voces de las protagonistas, quienes se encuentran en la búsqueda de la articulación de “un discurso capaz de despertar la imaginación colectiva e invita a participar de la historia en forma activa.” (Orozco, 2003: 232)

En otro ensayo, correspondiente a la *Colección Temas y Autores Regionales*, “Elisa Mújica entre la ficción y la historia: Bogotá de las nubes una estética de la represión”, Gloria Orozco sostiene que la relación entre el deseo y la historia son parte de un proceso perteneciente a un contexto social y político, donde el espacio de la ficción es la respuesta al espacio del deseo vivido dentro de una realidad: la colombiana. En este sentido, el diálogo entre realidad y ficción, identifica algunas contradicciones en el desarrollo del personaje, pues siendo Mirza, una figura pública, trabajadora e inteligente, no puede ser indiferente al sistema que la subordina por género y clase social. Orozco utiliza la teoría de Julia Kristeva, donde explica lo paradójico de la situación al afirmar que: “cuando la mujer

³⁰Gloria Luz Orozco, *En Busca de la historia: El inconsciente político en cuatro novelas de escritoras colombianas*, Los Ángeles, University of California, 2003, p. 24.

utiliza el sistema patriarcal termina reproduciendo la ley del padre.” (Orozco, 2007: 134) Por lo tanto, en la historia oficial del país son fácilmente reproducibles los contenidos represivos hacia la mujer: la historia la excluye de múltiples eventos y no la sitúa manifiestamente (omite su presencia) en las luchas políticas como la guerra de Los mil días, el Frente Nacional, o el Bogotazo.

Por otra parte, María Mercedes Jaramillo en “El precio de la autonomía” (2006), basada en el análisis de *Los dos tiempos*, realiza una exploración de la vida de las mujeres donde va recreando el mundo femenino y mostrando las restricciones y los avances en la historia de la mujer como producto de los diferentes conflictos políticos y sociales. Para Jaramillo, Celina Ríos, protagonista de *Los dos tiempos* y Elisa Mújica: “comparten similares intereses como la historia, la literatura, las luchas de clase, los problemas sociales, los viajes, y sobre todo, el deseo de escribir y de conocer la vida de las mujeres.” (Jaramillo, 2006: 77-78) Lo anterior, pone en evidencia que los nexos entre la realidad y la ficción, así como el delgado hilo que media entre la autora y su obra, según los diferentes análisis reseñados, son bastante estrechos.

En el ensayo de María Kavoura, “Elisa Mújica: política, escritura y sociedad en Los dos tiempos” (2007), hace una lectura consciente de la historia colombiana, “se basa en lo actual, lo material y lo próximo para analizar y criticar el pasado y el presente y proyectar para el futuro.” (Kavoura, 2007: 107) La autora pone en evidencia la transgresión ejercida por Mújica, al generar fisuras en los viejos modelos de feminidad, los cuales establecían que la mujer no podía participar en lo público y que además, por hallarse inmersa en un sistema capitalista, las mujeres al igual que los obreros y los indígenas representarían a la clase de los menos privilegiados. Por consiguiente, la escritura de Mújica es contestataria y

provocadora para una sociedad patriarcal como la descrita en sus novelas, “sus protagonistas mujeres, Celina, Catalina y Mirza, ayudan a la toma de conciencia de las mujeres colombianas.” (Kavoura, 2007: 119)

La aproximación de Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, en “Catalina en perspectiva”, analiza los diferentes estadios de la historia colombiana y llega a denominar a la segunda novela de Mújica, novela histórica, por atravesar trasfondos fuertes como La guerra de los mil días, la separación de Panamá, y la división del país como consecuencia de las pugnas entre dos fuerzas políticas opuestas: liberales y conservadores. Este es el contexto:

Un siglo entonces de historia nacional y regional nos es relatado paralela y condensadamente, junto al transcurrir solitario de la vida de este personaje femenino, encarnación de un mundo en el que la mentira, la apariencia, el adulterio, el matrimonio por interés, la condena hacia el hijo natural, el chisme y la pacatería, se representan y toman forma en un tono casi de denuncia frente a los preceptos sociales que parecían regir la vida en la Bucaramanga de principios de siglo XX. (Ojeda, 2007: 127)

En otro ensayo, “*Bogotá de las nubes*: el surgimiento de un sujeto femenino en Colombia”, elaborado por Betty Osorio, se expone que la obra de Mújica se detiene a explorar la situación de las mujeres en Colombia, tanto en la vida política e intelectual, como en la vida personal. Para Osorio, las protagonistas de sus primeras novelas (Celina y Catalina) no completan el ciclo vital dentro el marco temporal del relato, y por lo tanto, son vidas con un futuro incierto. Considera Osorio que lo contrario acontece en la novela *Bogotá de las nubes*, por agrupar en ella, detalles narrativos que van desde la infancia hasta la muerte de la protagonista. En dicho ciclo narrativo, se relatan a distancia las situaciones políticas que anteceden al denominado período de la violencia. Finalmente, anota: “es probable que Mújica quisiera poner el acento en la violencia interior que emerge para destruir a la protagonista.” (Osorio, 2007: 67)

Para explicar la formación del sujeto femenino en Colombia, Osorio hace énfasis en el autodescubrimiento del personaje como un proceso paradójico vivido por Mirza, puesto que cuando ella se identifica a través del espejo, su inmediata reacción es la renuncia a sí misma y la no aceptación de su condición: aquí se prelude la estética de una vida predestinada al fracaso.

Se concluye el presente estudio a la recepción de la obra de Elisa Mújica, con la identificación de diferentes líneas de recepción, -las cuales obedecen a criterios de base social, política, económica y cultural (la literatura se considera elemento integrador de la cultura)-; líneas que determinan el foco de atención en la temática: escritura femenina de la segunda mitad del siglo XX. Estas líneas van de acuerdo a un orden cronológico, conforme a la teoría revisada en la presente investigación y hacen posible la visibilización de las constantes búsquedas reivindicativas por parte de estas mujeres: las escritoras y sus personajes protagónicos.

Una primera línea, establecida para los estudios de la obra de Elisa Mújica, corresponde al *Manual de literatura colombiana* de Ayala Poveda, y a otros estudios complementarios. Ayala Poveda y otros autores, coinciden en la apreciación de la novela *Los dos tiempos* como crónica familiar, cuya falta de rigor en el uso de técnicas narrativas a intervalos genera imprecisiones a nivel del relato. Sin embargo, en posteriores estudios, como el realizado por Lucía Luque Valderrama (1954), la novela trasciende el carácter psicológico, cuya preocupación rebasa lo meramente femenino y trasciende psicológica, política y sociológicamente, configurando una metanarrativa.

Por otra parte, lo histórico en la obra de Elisa Mújica es un eje articulador de la memoria social, política y cultural del país, y por consiguiente, está ahí para reconfigurar un nivel de conciencia elaborado en contraposición al olvido que convierte a la mujer en

víctima de la opresión. En la perspectiva de sus críticos, se determina que en la obra narrativa de Elisa Mújica están presentes los referentes históricos de una patria convulsionada. ¿Qué acontece en su narrativa? En su obra, se recrea la oscilación existencial de tres protagonistas mujeres que adoptan un tono confesional en el relato.

En las tres novelas, se reflejan momentos y situaciones de coyuntura social, política y cultural del país, tales como: La guerra de los mil Días, las luchas políticas y feministas de los años 40, el Frente Nacional, el comienzo de la época de la violencia, y finalmente, la urbanización de la ciudad. En consecuencia, en estas mujeres cuestionadoras de la historia, se vislumbra una mayor claridad y compromiso personal y social. En este sentido, la obra narrativa de Mújica se deja permear por lo que Biruté Ciplijauskaitė, denomina la novela de concienciación.

Respecto al tránsito del campo a la ciudad, son varios los críticos que desarrollan una teoría crítica con base en la ciudad: sobresalen los estudios elaborados por Gustavo Cobo Borda, Mary Berg, Helena Araújo y Montserrat Ordoñez. Estos autores identifican una relación directa entre la descomposición social de las ciudades y sus protagonistas, transeúntes y ciudadanos (as). Acontecer que consideran acorde a la crisis que subyace en toda urbe en tránsito de modernización y en particular, a las urbes latinoamericanas.

Ahora bien, no está de más resaltar que dentro de las líneas de recepción, se encuentra presente la pregunta por la evolución de la escritura femenina; evolución manifiesta en aspectos relacionados con la reconstrucción del universo femenino y la deconstrucción del mismo. El ejercicio escritural, en la medida en que transgrede la linealidad, la cronología, el estatismo y la pasividad, es portador de definiciones identitarias y de aires emancipadores, expresados en el contenido del relato al poner de manifiesto el fracaso, la marginalidad y el

sufrimiento de sus protagonistas. Elisa Mújica explora en una *novelística de la opresión*, correspondiente al período coyuntural de los años 1930-1980 en Latinoamérica.

El tema de lo femenino ha sido replanteado desde muchos ángulos. Sin embargo, en un intento por acercarse a él, Julia Kristeva insiste en la importancia de entender las diferencias entre lo masculino y lo femenino. Por ello la mujer “conjuga lo sexual y lo simbólico para tratar de encontrar en ello lo que caracteriza a lo femenino ante todo y a cada mujer en último término.”³¹ En consecuencia, al integrar historia, ciudad, autonomía, mujer y escritura a partir de la obra de Elisa Mújica, se establece sin duda alguna, un tejido simbólico determinante que plantea una escritura alternativa caracterizada por la fluidez, la autonomía, la identidad y la conciencia de la historia, de la ciudad y del lugar ocupado por las mujeres en Colombia y en Latinoamérica.

³¹Julia Kristeva, “El tiempo de las mujeres”, ponencia publicada en la revista 34/44, Universidad de París VII, núm. 5, 1979, p. 5, en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/elciem919.pdf>.

CAPÍTULO SEGUNDO

Una búsqueda de conciencia en *Bogotá de las nubes*, de Elisa Mújica

La ciudad es el espacio que se habita: la superficie, los edificios, las vidas externas de las calles y las plazas. La ciudad es un maremágnum de seres y de dinámicas: trasegar por la ciudad es sin duda, una condición *sine qua non* de la modernidad. Las ciudades latinoamericanas experimentan una rápida transformación a partir de la segunda década del siglo XX. Sin embargo, para muchas mujeres, la ciudad no fue precisamente un espacio de intercambio social con el mundo, por el hecho de hallarse relegadas a los oficios domésticos y orientadas hacia labores en el hogar. Como reacción a dicha situación histórica de la mujer, la narrativa femenina latinoamericana desde 1950 (y aún en la actualidad), cuestiona constantemente el rol asignado a las mujeres y asume el ejercicio escritural como “un síntoma de defensa contra la opresión.”³²

La ciudad, en el quehacer literario pasa a convertirse en un espacio de representación y de oportunidad en el cual las mujeres centran su búsqueda concreta de autonomía tanto a nivel personal como en lo social, político y económico. El esfuerzo de aprehender la ciudad narrada, se expande a la ciudad física y de éste modo, la mujer escritora enfrenta críticamente los riesgos, las penumbras y las soledades que advienen con las ciudades modernas.

En el presente capítulo, se tendrá en cuenta la narrativa de la colombiana Elisa Mújica (1918-2003), y en particular, la novela *Bogotá de las nubes* (1984). En esta obra, adquiere

³²Helena Araújo, *La scherezada Criolla*, en *Lectura crítica de la Literatura latinoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997, p. 683.

relevancia el complejo universo urbano de una ciudad en proceso de transformación: Bogotá. La ciudad está ahí como escenario de acción y de interacción donde se desenvuelve la vida del personaje femenino Mirza Eslava. La ciudad es el telón de fondo desde el cual Mirza Eslava expone un sentir y un pensar desde lo urbano y en ese contexto, la mujer indaga en las transformaciones que se dan en el espacio/tiempo y se detiene en describir fenómenos como la migración del campo a la ciudad, la subsiguiente urbanización e industrialización, las tendencias del consumo, la moda y otros cambios sociales y políticos correspondientes al siglo XX.

La técnica del flashback es constante en la novela *Bogotá de las nubes*. En el relato, seguimos a la anciana Mirza Eslava a través de varias escenas retrospectivas que describen fragmentos de la historia de Colombia entrelazados con la historia personal de la protagonista. El relato inicia con la llegada al centro de la ciudad de Bogotá, de Mirza y de sus padres. La acción de emigrar del campo a la ciudad, obedece a las modernas ideas de progreso y desarrollo. Mirza Eslava exhibe un lunar en el rostro y nos hace saber que dicha marca determinará su marginalidad social: “porque lo peor habría sido que, de rechazo, le gritaran en la cara lo que estaban viendo, lo palpable, el argumento más a la mano, su defecto, el lunar.”³³ La existencia del lunar activa en la personalidad de Mirza, la polaridad fuerza/debilidad, superación/marginalidad, conciencia/indiferencia: el lunar la envuelve de misterio y hace de ella una mujer observadora y analítica.

En la cronología de los hechos, la historia de Mirza se corresponde con los acontecimientos que rodean a Bogotá desde 1930 a 1980. Durante 50 años, la urbe capitalina se transforma social, económica, política y arquitectónicamente. La protagonista

³³Elisa Mújica, *Bogotá de las nubes*, Bogotá, Tercer mundo, 1984, p. 18.

vivenciará el sangriento episodio del *Bogotazo*³⁴, y nos relatará los continuos virajes que envuelven a la otrora tranquila ciudad de casonas.

Biruté Ciplijauskaité, en *La novela femenina contemporánea (1970 -1985)*, desarrolla en el segundo capítulo *El proceso de concienciación*: indagación acerca de las acciones individuales por parte del personaje, con el fin de establecer un tipo de conciencia que la vuelva dueña de sí. La novela de concienciación, según Ciplijauskaité, hace uso de técnicas innovadoras al “desplazar el énfasis del devenir social, activo al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual.”³⁵ Este tipo de novelas, cuestionan el pasado para llegar consecuentemente a un estado de conciencia crítica acerca del devenir. La psicología del personaje se enraíza fuertemente en el pasado, y articula el presente y el futuro. El personaje indaga en la identidad de lo femenino.

En la novela, los recuerdos de Mirza Eslava, eliminan el tiempo lineal y se concentran en los momentos significativos que definen movimientos de profunda transformación y de cambio, que afectan por igual a la ciudad y al personaje. En este sentido, la narración refleja el foco de conciencia asumida a partir de los recuerdos: “En la vida siempre se termina por hacer amistad con lo que a uno le toca soportar: la noche, la soledad, los recuerdos. César Castel, Augusto Pallares, Ligia Montiel, Gala Urbina, Natalia Colmenares,

³⁴El Bogotazo, es uno de los episodios más trágicos de la historia de Colombia: el 9 de abril de 1948, el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán es asesinado, cuando se disponía a encontrarse con Fidel Castro y a conceder una entrevista con motivo del Congreso de las Juventudes Latinoamericanas. Ese día, la violencia se recrudeció y Bogotá fue devastada por los enfrentamientos entre liberales y conservadores, y entre quienes trataban de recomponer el orden en la ciudad. A partir de “**El Bogotazo**” se daría inicio en Colombia, a una época aterradora, conocida como la época de la violencia.

³⁵ Biruté Ciplijauskaité, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 34.

Claudio Doniges, Orna Caballero, Manuel Paniagua, Bernardo Gallo, así se llamaban”.(Mújica, 1984: 7) Las personas evocadas, son presencias que a lo largo de la novela marcarán la vida de Mirza. Ciplijauskaité sostiene que es importante revisar los acontecimientos de la vida, como elemento articulador de una mirada identitaria de la condición femenina.

La novela de formación tiene un fuerte peso dentro de la novela contemporánea en el sentido de presentar asomos de “testimonio, de realismo y de crítica social, es decir, muy bien integrada en el contexto, hacia la investigación interior” (Ciplijauskaité, 1988: 36), que es lo que se pretende lograr al despertar la conciencia de la mujer, de su posición activa como sujeto social, político y autónomo. En la novela, la mujer y la ciudad se confrontan y se transforman. Por supuesto, en dicho engranaje social no está exenta la tradición machista y la dificultad que reside en la desestructuración de la sumisión: “fueron las mujeres quienes, desde su ingreso en el predio prohibido, lo transformaron con su sola presencia. ¿En qué lo convirtieron? En lo único que conocían: en ambiente doméstico.” (Mújica, 1984: 28)

De este modo, la novela actúa como un elemento crítico y político del discurso sociocultural, al develar a partir de la crítica social, un estereotipo de mujer construido a partir de la opresión impugnada por *La dominación masculina* (2000) de la que habla Pierre Bourdieu, la cual se manifiesta a partir de un tipo de *violencia simbólica* implícita en los esquemas mentales de sociedades patriarcales (dentro de los cuales la mujer se encuentra inmersa). Dominación simbólica ante la cual se reacciona automáticamente y se asumen actitudes de obediencia, sobre todo en cuanto a las relaciones de poder establecidas socialmente con el Otro:

La preeminencia universalmente reconocida a los hombres se afirma en la objetividad de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas, y se basa en una división sexual del trabajo de producción y de reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte, así como en los esquemas inmanentes a todos los hábitos.”³⁶

Por lo tanto, varios de los presupuestos patriarcales a los que históricamente se ha visto sometida la mujer, obedecen a la lógica estructural de un pensamiento y un orden simbólicamente determinado. Dentro de esa *dominación simbólica*, las mujeres interactúan, obedecen, consumen, asienten y aceptan acatar órdenes: reproducen una y otra vez, lo convencional. Sin duda, “el poder simbólico no puede ejercerse sin la contribución de los que lo soportan porque lo construyen como tal.” (Bourdieu, 2000: 56) En la novela, las mujeres son sumisas: Mirza, doña Mónica (su madre), sus tías y vecinas de la localidad barrial de la Bogotá de aquellos años: “se trataba de alienación colectiva. Por eso las mujeres eran frías. Convencidas de su inferioridad física, de su eterno entregar y no recibir. Los hombres les imponían su voluntad. Las mangoneaban con el dedo meñique de la mano izquierda.” (Mújica, 1984: 57)

La situación de la alienación femenina, se manifiesta críticamente en la narrativa escrita por mujeres a partir de la segunda mitad del siglo XX. Se vislumbra en las obras, la intención emancipatoria y el discurso por asumir el propio cuerpo. Se enaltecen los conceptos de autonomía, de libertad individual y el derecho a expresar la intimidad. En *Bogotá en las nubes*, se asiste también a momentos de tensión en el relato: observamos cómo un grupo de amigas de Mirza, a su paso por la Universidad, exageran su actitud comportamental y se exceden en el uso de la libertad:

³⁶ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 49.

En los años 70, para ellas la libertad es una experiencia que no saben cómo atender. Les cuesta trabajo defender las posiciones, poner los puntos sobre las íes, sentar claro que se ha enviado al diablo la vigilancia de los inspectores de la residencia, y que pueden salir por la noche y regresar como los hombres, a la madrugada. (Mújica, 1984: 51)

Mirza es mucho mayor que sus compañeras universitarias y se expresa en desacuerdo con la forma en que sus coetáneas transgreden las normas morales. Según Ciplijauskaité, este tipo de mujeres son personajes “que no aceptan el papel tradicional, pero no logran desasirse completamente de él.” (Ciplijauskaité, 1988: 58) En este sentido, la idea de libertad dentro del proceso de concienciación, es una constante con distintos matices. En la narrativa femenina a partir de la década de 1980, subyace como un anhelo, la idea de la libertad.

2.1 Vivir la ciudad entre la memoria y la conciencia.

En la novela de concienciación son tomados en cuenta diferentes aspectos de la vida del personaje, con el fin de identificar el camino hacia el despertar de la conciencia. En una retrospectiva memorística, desfila el despertar de la conciencia en la niña, y luego en la joven. Se perfila la maduración social y política sin descuidar temas como la maternidad, la interrelación con los padres y el llamado “espejo de las generaciones” que sirve: “para mostrar cambio y continuidad en la existencia femenina.” (Ciplijauskaité, 1988: 38) Como lo deja ver Mújica al final de la novela:

A la lunareja la conduce hasta depositarla en las manos cariñosas de doña Mónica, que cose a su niña un traje para que vaya a visitar a Gala y a Natalia. La mamá conduce con ella a la abuela, que padeció en su tierra las zozobras de las guerras civiles y que debía ser semejante a las finas y graciosas tejedoras de sombreros de paja toquilla. [...] Bisabuela que a su vez tuvo una madre de la época en que el costumbrismo ensayaba sus primeros pasos, y otra abuela que quizá siguió a los patriotas en las batallas de la independencia. (Mújica, 1984: 157)

El “espejo de generaciones” es casi un inventario memorístico, donde varios personajes pertenecientes a distintas generaciones, replican, como en un eterno retorno de lo mismo, la monotonía de la vida. Al recordar, asoma el pasado, se retrotrae el planteamiento de la procedencia. A partir de ahí, el análisis de la conciencia del personaje se enriquece en la medida en que el relato da señales de la historia del país (no se circunscribe solamente a varias generaciones de mujeres en una familia); sino ante todo, de las innúmeras generaciones que han tejido el tapiz identitario, en el cual se reflejan las mujeres de Colombia.

En *Bogotá de las nubes*, se recrean las calles empedradas y las antiguas casonas del barrio La Candelaria, se escuchan las voces polifónicas de mujeres y se describen numerosas situaciones cotidianas de época. Gloria Orozco afirma: “En Colombia, Elisa Mújica es sin lugar a dudas una de las más importantes pioneras en el campo de la escritura, y como tal ha contribuido enormemente a crear una conciencia política que ha hecho posible que las mujeres colombianas sean partícipes en la construcción del país, y no simples testigos mudos de la historia.” (Orozco, 2007: 173)

La concienciación se logra en la narración, a través de los recuerdos: según Ciplijauskaité, las evocaciones se manifiestan de forma diferente en los hombres y en las mujeres de acuerdo con la percepción del tiempo, “para la mujer, el tiempo y el pasado se sitúan más bien dentro de la concepción bergsoniana; como la *durée* que no se interrumpe ni deja de existir.” (Ciplijauskaité, 1988: 38) Por lo cual, se dice que la vida de la mujer es de tipo cíclico: retoma una y otra vez la serie de pormenores, porque el tiempo para la mujer está estrechamente vinculado a las emociones y con menos contundencia, a las acciones, “el tiempo femenino es siempre personal, lo cual influye su percepción global del mundo y de la vida.” (Ciplijauskaité, 1988: 39)

La percepción del mundo, se manifiesta en Mirza Eslava a través de recuerdos significativos: evoca el colegio de niñas pudientes al que asiste y un incidente, en particular: “sin embargo a ella no le gustaba apellidarse Eslava. En el colegio una condiscípula se equivocó de aposta y la llamó “esclava”, mientras reía la clase entera para celebrar la broma.” (Mújica, 1984: 16) En este sentido, la concienciación se enuncia críticamente en la historia, la protagonista será siempre la “Otra”: la forastera, la amante (y no la esposa) de César Castell, la hija de un empleado subalterno, la portadora del apellido Eslava.

Jairo Montoya, en *Geología de las memorias urbanas* (1998), enunciados conceptos que determinan el uso dado a la memoria en relación con la ciudad, la memoria episódica y la semántica:

La primera permite el recuerdo de eventos específicos. Memoria experiencial de la vida diaria que en su particularidad fenoménica vincula el recuerdo al contexto en forma por lo demás explícita. [...] La semántica se afina en la riqueza y la complejidad del conocimiento del “mundo” por vía del recuerdo que de él tenemos en el lenguaje³⁷.

En la novela *Bogotá de las nubes*, es la memoria semántica la que mejor recoge el imaginario social de la ciudad, por el hecho de establecer relaciones entre la historia real y el fragmento narrado en la novela. Este tipo de memoria, refleja la memoria cultural de un barrio de la ciudad: “el barrio La Candelaria, hasta ayer habitado exclusivamente por familias de las que se sabía de dónde venían y qué pitos tocaban, y hoy desgraciadamente

³⁷Jairo Montoya, *Geología de las memorias urbanas*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1998, p. 5.

* cafres: fig. Bárbaro y cruel, salvaje. Ramón García Pelayo, *Nuevo diccionario manual ilustrado Larousse*, Barcelona, Larousse, 1986, p.133.

invadido por una especie de cafres.*” (Mújica, 1984: 17) Memoria entrecruzada por la historia de la ciudad y la historia de la protagonista.

La novela retrotrae los fatídicos sucesos de la historia colombiana que marcaron el inicio de la violencia, “cuando el pueblo bogotano comprendió al fin que no existía en la realidad la democracia tan cantaleteada, barrió lo que halló a su paso el 9 de abril.” (Mújica, 1984: 31) La ciudad de Bogotá es recreada en su rápida transformación: la protagonista en la vejez, se siente ajena a esa urbe que no se corresponde con la ciudad que conoció en la infancia.

El presente bogotano ya no brotaba armónicamente del pasado. No existía ligazón. [...] porque en lo que la ciudad terminó por transformarse fue en un inmenso, infinito comercio. Una sola tienda favorita de la sociedad de consumo. [...] En la actualidad, cuando la anciana tomaba nota de que se levantaban nuevas, inmensas estructuras de hierro y cemento, su primer movimiento no era de aplauso y ni siquiera de asombro sino de miedo. (Mújica, 1984: 155)

La novela proyecta la complejidad del descontrol urbano, y la sensación de desavenencia en una ciudad que ha padecido el influjo de un destino de masacre y violencia. *Bogotá de las nubes* narra la deshumanización y el desprestigio social y político que se vive en el país a partir de los sucesos del 9 de abril de 1948, “el 9 de abril la carrera séptima perdió su ser natural [...] El 9 de abril fue el día señalado para que las casas que parecían eternas, cayeran convertidas en pavesas.” (Mújica, 1984: 154) La descomposición física de la ciudad es rápida y aparatosa.

Históricamente la situación de la mujer ha estado inmersa en una “cultura de la periferia”: “la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (los otros, las instituciones, los imponderables, la sociedad, el estado, las fuerzas ocultas,

esotéricas y tangibles)”³⁸ Muchos lugares y centros de poder le están negados a Mirza Eslava: ella admite su condición enajenada, su percepción de sentirse como la “otra”:

El idioma maravilloso con que Gala Urbina se dirige a su incondicional servidora inmediatamente deslumbrada, esclava, “Mirza Eslava” quien le pronunciara en el recreo [...] “Usted es tocaya de una reina”. Resultó como haber pronunciado sin saberlo, por pura casualidad, un conjuro mágico, un ábrete sésamo. Ante el asombro de la clase entera [...] Gala decidió que la lunareja sería la segunda en el juego de El puente está quebrado. (Mújica, 1984: 84)

La lunareja insiste en su condición marginal una y otra vez, y establece intencionalmente una ruptura con el discurso patriarcal. En este tipo de narrativa, se antepone el discurso femenino desde el sentir y el pensar en forma de denuncia crítica y social. Mirza Eslava hace referencia a su condición de inferioridad, la cual enuncia para contrastarla con el estereotipo de mujer ideal:

Eso era todo en apariencia. No había nada más que pedir. Y, sin embargo, casi desde el mismo día en que se entregó a César, la lunareja habría podido describir sin equivocarse el tipo de mujer preferido por él, que desgraciadamente no era el suyo. [...] Mirza sabía que a Castell le agradaban las mujeres altas, de pecho breve y piernas largas, llenas pero esbeltas, de pelo claro ojalá rubio, ojos grandes, azules o verdes, dentadura perfecta, y sobre todo, entradoras y coquetas, seguras y provocativas. (Mújica, 1984:34-35)

En la novela, Mirza Eslava oscila entre lo que ella es y en lo que aspira a convertirse. Son constantes en su vida las nociones de frustración y fracaso. Augusto Pallares, su prometido, la deja plantada el día de la boda y ese hecho le genera amargura. Su condición de amante de César Castell, tampoco le satisface. Mirza es un personaje que indaga acerca de quién ella es y quién quiere llegar a ser, de este modo, cuestiona los cautiverios vividos por las mujeres a los que se refiere Marcela Lagarde, en relación a la dependencia y sumisión a la figura masculina.

³⁸ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2011, p. 35.

Según Lagarde, la dependencia perenne culturalmente establecida y acatada, inferioriza real y simbólicamente a las mujeres frente a los hombres: “La asimetría política lograda está en la base de la dependencia vital de las mujeres y en la recreación permanente de su servidumbre voluntaria hacia los otros: novios, esposos, amantes, y todos aquellos que les funcionen como cónyuges.” (Lagarde, 2011: 437) Desde la narrativa, se plantea la asimetría política, social y cultural entre los sexos y se enfatiza en que es posible superarla con la participación activa y equitativa de la mujer en los diferentes oficios, profesiones y producciones.

Dentro de la relación mujer/ciudad, cabe preguntarse al igual que Florence Thomas, con respecto a la ciudad: “¿La ciudad pertenece a las mujeres de la misma manera que a los hombres?, ¿La ciudad piensa en las mujeres?, ¿Nos permite crecer, construirnos, conocerla, gozarla y sentirla?”³⁹ En el contexto de la novela, la ciudad de Bogotá está asociada al acontecer de las ciudades coloniales:

El mundo urbano se convierte en el polo creador, en el centro de los cambios y transformaciones. Todo eso le da a la ciudad un papel hegemónico indiscutido: en cierto sentido, toda la cultura moderna es cultura de ciudades. El papel activo y creador se manifiesta en la expansión europea del siglo XV y XVI. Es el mundo burgués y urbano el que coloniza a América, fundando ciudades con su propio modelo: el mismo ayuntamiento y, si es posible, la misma iglesia.⁴⁰

En este sentido, los estudios de la subalternidad⁴¹, nos permiten ilustrar cómo una teoría de la conciencia puede ser trabajada de acuerdo a las condiciones políticas, económicas y

³⁹ Florence Thomas, “Pensar la ciudad para que ella nos piense... Una mirada femenina sobre la ciudad”, en *Pensar la Ciudad*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1996, p. 409.

⁴⁰ José Luis Romero, *Estudio de la mentalidad burguesa*, Madrid, Alianza, 1987, p. 20.

⁴¹ La finalidad central del proyecto de Estudios de la subalternidad es comprender la conciencia que moldeó y aún moldea las acciones políticas emprendidas por las clases subalternas “por si mismas”, independientes de cualquier iniciativa de élite. Sólo dando a esta “conciencia” un lugar central en el análisis histórico veremos al subalterno/a como creador de la historia que él/ella vive. DipeshChakravarty, “Invitación al diálogo”, en

personales de la mujer vista como un sujeto subalterno, es decir como alguien “carente e imposibilitado de autonomía”⁴². Aquí, la discursividad de lo femenino se manifiesta desde la concienciación de la opresión cultural de las mujeres latinoamericanas. La conciencia subalterna se antepone como una posibilidad crítica ante la falta de autonomía y ante la subordinación de la mujer. O en otras palabras, “el trabajo crítico busca sus bases no fuera sino dentro de las fisuras de las estructuras dominantes”, (Prakash, 2007: 363) es decir, en la estructura colonial y patriarcal de Bogotá:

Santa fe de Bogotá, villa de tercera categoría, inferior en mucho a Quito y Lima, sus rivales más felices. Cuando terminó el período de la colonia, la capital siguió siendo una capital chica, desprovista hasta de los ejidos municipales. [...] ya desde el principio mostró la tendencia a la horizontalidad y a desarrollarse a saltos. [...] En el casco urbano, a una iglesia sucedía un convento y a un convento otra iglesia, aunque eso no impedía que existiera la calle caliente, la calle Honda, olorosa a miel, a chicha, a mula resabiada. (Mújica, 1984: 41)

La ciudad narrada y descrita, es el escenario donde discurren las relaciones de poder entre la forastera Mirza Eslava y las distintas instancias a las cuales se enfrentó. A Mirza la condicionaban a un segundo plano, el lunar y la clase social; sin embargo, su inteligencia y el compromiso social y político proyectado en sus años de universitaria y de empleada pública, la destacan:

Al final de los finales venían a explicarse la razón de la marca de su cara. Al verla actuar en los comités políticos y en la conferencias de los partidos de Doniges, nadie podría olvidarla. No faltaba sino que Mirza diera el sí para organizar un movimiento. Las mujeres necesitaban con urgencia una dirigente, “¿Cree usted que en la sociedad moderna se discrimina legalmente o de hecho a la mujer?”. A continuación Natalia Colmenares no le demoraría por más tiempo la invitación a comer, en su elegante apartamento. La presentaría a sus amigos, entre quienes se contaban varios diplomáticos deseosos de saludarla y escuchar personalmente sus opiniones. (Mújica, 1984: 57-58)

Debates post Coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad, Bogotá, Gente Nueva Editorial, 2007, p. 288.

⁴²GyanPrakash, “Los estudios de la subalternidad como crítica post colonial”, en *Debates post Coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Bogotá, Gente Nueva Editorial, 2007, p. 353.

La protagonista describe su tránsito por un mundo predominantemente masculino, ámbito en el cual adquiere sentido su identidad y se manifiesta en un diálogo cuestionador de la opresión y dominación. En la novela, se fortalece el proceso de concienciación y la mujer es capaz de conquistar lo que busca para sí misma: la mujer representada por Mirza Eslava, es sujeto de su propia historia. Ciplijauskaité, afirma: “El proceso de concienciación consiste no pocas veces en este darse cuenta al encontrarse delante de una elección difícil.” (Ciplijauskaité, 1988: 46) Desde su llegada a la ciudad, Mirza se replantea permanentemente situaciones de conflicto: en la escuela, en la vida afectiva, en el trabajo. El personaje enfrenta realidades adversas en la trayectoria hacia la concienciación.

Julia Kristeva, sostiene que la mujer es distinta: “conjuga lo sexual y lo simbólico para tratar de encontrar en ello lo que caracteriza a lo femenino ante todo y a cada mujer en último término”, observación que ha sido previamente referida en la recepción de la presente investigación. (Kristeva, 1979: 5) Insiste también en la dificultad de definir la especificidad o la identidad femeninas, puesto que no es posible reducir a las mujeres a la categoría preestablecida de ser la “otra”, entendida como lo que no se puede representar por estar por fuera de las ideologías oficiales. Kristeva se ha preocupado por teorizar sobre la problematicidad de la feminidad y define que “en la medida en que el machismo considera a las mujeres seres marginales, se puede estudiar su lucha como cualquier otra lucha que se oponga a la estructura de poder establecido.”⁴³ En este sentido, el cuestionamiento de Kristeva se direcciona hacia la oficialidad de los discursos que han definido a la mujer como: *un ser fundamentalmente marginal*.

⁴³ Julia Kristeva, citada por Toril Moi, *Teoría literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 171.

2.2 Imaginarios y representaciones

Definir los imaginarios dentro de un contexto determinado no es una tarea fácil porque dichos referentes agrupan temas múltiples: la historia, la memoria, los discursos, las prácticas, los deseos y los sentires de una colectividad. Para el presente análisis, se tendrá en cuenta el concepto de *imaginario* elaborado por Armando Silva, planteamiento que nos aproximará al imaginario social construido por la narradora Elisa Mújica.

La importancia de abordar el concepto de imaginario, está asociada a la necesidad de comprender la dinámica establecida dentro de la sociedad, puesto que es ahí donde se determinan las múltiples concepciones del mundo, a partir de las prácticas culturales. Mirza Eslava expone una ciudad con tradiciones patriarcales: Bogotá.

Una ciudad, entonces desde el punto de vista de la construcción imaginaria de lo que representa, debe responder, al menos por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales; por unas modalidades de expresión; por un tipo especial de ciudadanos en relación con los de otros contextos, nacionales, continentales o internacionales; una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia⁴⁴.

En la narrativa escrita por mujeres, la ciudad se convierte en escenario, en personaje y es un espacio de permanente retroalimentación. Los imaginarios urbanos articulan las múltiples formas de integración social y de percepción del mundo en que se habita. En la narración, Bogotá es una urbe en donde impera un fuerte imaginario social de tipo patriarcal. Para Mirza Eslava, la ciudad es una zona gris, un tanto vacua, asidero de tantas vidas entre las cuales, la suya se proyecta como una sombra más. Armando Silva afirma que elaborar los imaginarios no es una cuestión caprichosa, ya que el imaginario: “afecta, filtra y modela nuestra percepción de la vida y tiene gran impacto en la elaboración de los relatos de la cotidianidad.” (Silva, 2006: 94)

⁴⁴ Armando Silva, *Imaginarios urbanos*, Bogotá, Arango editores, 2006, p. 22

El tono crítico y disidente de Mirza Eslava, se atreve a sugerir un nuevo tipo de relaciones de género que contribuya a modificar el *statu quo* y posibilite la idea de paridad entre hombres y mujeres. De acuerdo a ello, la crítica Nelly Richard, considera relevantes los actos de des-ordenar, des-regular, des-construir el orden discursivo de la historia:

Más que de escritura femenina, convendría, entonces hablar de una feminización de la escritura: una feminización que se produce cada vez que una poética o una erótica del signo rebasa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad) para desregular así la tesis normativa y represiva de lo dominante cultural⁴⁵

Cuerpo, libido, goce, heterogeneidad y multiplicidad, son conceptos que se replantean desde la perspectiva del sujeto-mujer que se atreve a percibir, sentir, recordar y proyectar. En este contexto, se abre una fisura cada vez más profunda sobre la vieja estructura estereotipada del entorno de lo femenino. En la escritura realizada por mujeres, lo heterogéneo y lo múltiple se re-semantiza a través del hilo narrativo.

Bogotá en las nubes, es la radiografía de una sociedad tradicional, en donde se reproduce el esquema de subordinación de la mujer al hombre:

Provistas debidamente no sólo de argolla [...] de respetable y envidiado estado civil, que las autoriza para prestarse, claro que por deber y decorosamente, a satisfacer la parte animal de sus maridos. Porque en la cama la obligación de la esposa es gustar, que el señor quede contento, y cuando se dé por bien servido y se levante, para ti punto final. Ipso facto te conviertes en estatua de piedra; que no te pase por la cabeza ni un mal pensamiento. Una mujer honrada es como un capullo de rosa y quien la toca, si no es su legítimo propietario, la mancilla, le roba el perfume, le arrebató la palma. (Mújica, 1984: 54)

Las mujeres que desfilan por *Bogotá en las nubes*, están desprovistas de pasión, son ajenas a la realidad de su cuerpo, mujeres casi asexuadas, autómatas, extraviadas en la cotidianidad de los días. En este sentido, la réplica del imaginario social y patriarcal en la

⁴⁵Nelly Richard, *Feminismo, género y diferencia(s)*, Chile, Palinodia, 2008, p. 18.

novela, es una construcción cultural que se consolida fuertemente en la conexión entre César Castell, Mirza Eslava y Gala Urbina: César Castell, amante de Mirza; un día decide casarse convenientemente con Gala Urbina, por ser ella “una de las herederas más apetecidas de Bogotá, social y económicamente hablando.” (Mújica, 1984: 141)

César Castell fue inicialmente gerente de la editorial El Ciprés, y luego se dedicó a atender una oficina de inmigración, pues según él: “el país necesitaba importar habitantes. [...] Se hallaba dedicado en cuerpo y alma, desinteresadamente según decía, a un programa de inmigración en gran escala. La inmigración en masa a fin de regenerar a una raza débil, disminuida, anestesiada”. (Mújica, 1984: 34) Mirza Eslava, “empezó a presentarse cada tarde en el quinto piso del edificio Cubillos, donde funcionaba el comité de inmigrantes fundado por César. Allí se dedicaba a copiar las cartas de propaganda que él le dictaba.” (Mújica, 1984, 34)

La sicología del personaje Mirza Eslava, es compleja y ambigua en su definición: por una parte, su relación con Castell corresponde con naturalidad al ideal romántico del amor, y por la otra; vemos a una mujer que considera que su vida al margen de un esposo, está incompleta:

Entonces, una de las ideas-eje de la lunareja, su creencia heredada y tan innegable y necesaria como el aire, giraba en torno a la existencia del sacramento del matrimonio. De él dependía lo que para la mujer valía la pena: un puesto en la sociedad, hijos, sobre todo una casa. Únicamente el marido poseía el don de otorgarlos. (Mújica, 1984: 51-52)

La permanente contradicción es una constante en la vida de Mirza. A intervalos, la mujer luchadora, trabajadora e intelectual, tambalea ante el modelo arquetípico de la mujer inmersa en el dominio de lo doméstico, “cuando nacen para realizar una vocación, lo que puede conducirlos a no contraer matrimonio. Emily Dickinson, Selma Lagerloff, Gabriela

Mistral, Greta Garbo, ¿se juzgarían ellas mismas en su dorada plenitud con su obra lograda, o lamentarían no haberse casado?” (Mújica, 1984: 59)

En Mirza Eslava, se reflejan (aunque con retraso) los cambios sociales e históricos que dan fe de la lucha por la reivindicación de los derechos para las mujeres. En Colombia, a partir de 1950, la mujer irrumpe de manera lenta pero segura en el mundo de la cultura y de las profesiones. En la novela, Mirza consigue insertarse en el mundo laboral. De esta forma, el trabajo se constituye en símbolo de la emancipación: en esa perspectiva, el acontecer femenino toma plena conciencia de la vida que le circunda. En el ensayo *Una habitación propia*, Virginia Woolf (1882-1941) desarrolla una reflexión aguda acerca de la injusticia que supone el privar a la mujer de oportunidades sociales, políticas, económicas y educativas: “la independencia intelectual depende de cosas materiales [...] y las mujeres han sido siempre pobres [...] las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses [...] por eso he insistido tanto en la necesidad de tener dinero y un cuarto propio.”⁴⁶

La condición femenina pasa a replantearse un mundo de la vida como una fuerza emergente, como el eje más importante. La mujer en la narrativa, se hace visible para proyectarse mediante la exploración en sí misma. En este sentido, el imaginario y la representación, están determinados por la ciudad de Bogotá y por el modo en que las mujeres se han encargado de tejer y construir nuevos espacios, sin olvidar el legado colonial, en cuyas bases se encuentra enraizada la realidad de la condición femenina.

⁴⁶Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, p. 109.

2.3 La casa: del encierro al laberinto.

La casa es sin duda alguna el espacio por excelencia concedido hacia el adentro, entendido como un espacio que re-significa la profundidad espacial de los recuerdos de Mirza Eslava. La casa posee la estabilidad conferida al sitio propio: espacio habitado y proyectado como el escenario de lucha constante, de entradas y de salidas, referentes de un antes y un después. La casa constituye el punto de partida de *Bogotá de las nubes*. La protagonista, nos sitúa en el espacio que habitacomprendido como *un lugar practicado*⁴⁷, para determinar desde ahí, el deseo de huida o escape a las consagradas formas de habitar el espacio urbano.

La percepción de Mirza lograda a través del tiempo y del intercambio espacial, se caracteriza por un elaborado nivel de conciencia, desarrollado a partir de los recuerdos, al efectuar una retrospectiva de su vida en la vejez. Mirza narra su trasegar y desde allí, reinterpreta el contenido simbólico de la ciudad de Bogotá.

Elementos semióticos como el silencio, el encierro y la soledad de Mirza, son claves dentro de la estructura de la novela, puesto que configuran los espacios interiores de la protagonista. Mirza se confronta consigo misma y con sus miedos, sus inseguridades y sus constantes deseos de ser otra. La vida de Mirza, como se ha visto a lo largo del análisis, representa una tensión constante o una condena interna vivida a partir de silencios acumulados, de complejos y culpas acuñadas a través del tiempo, que más tarde la llevarán a experimentar el encierro carcelario a causa de una falsa denuncia hecha por Ligia

⁴⁷ Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 85.

Montiel, su discípula. Montiel simboliza la deslealtad: la envidia la carcome, seduce a César Castell (ex amante de Mirza), y acusa a Mirza de la muerte de Manuel Paniagua:

Aunque al fin seguramente las potencias punitivas se apiadarían y la lunareja sería perdonada, en ese instante buscaba una garantía sobre que no recaería también sobre ella la muerte de Paniagua. Bastaba con la de la mujer del quinto piso del edificio Cubillos. Bastaba con la del pequeñín a la sombra de las areneras, olvidada en días y meses sin cuento. (Mújica, 1984: 150)

El encierro y la privación de la libertad para una mujer inocente como Mirza, constituye un doble o múltiple mecanismo de opresión, por guardar en sus adentros el misterio indescifrable del suicidio de Gala Urbina (amiga y esposa de quien fuera su amante), el aborto del pequeñín como un elemento moral de reproche y finalmente, la muerte de su amigo Paniagua. Dichos elementos acentúan en la vida de la protagonista, la imposición de una eterna condena.

Este tipo de condena es una muestra más de la *violencia simbólica* mencionada por Bourdieu, que exige determinadas formas de ser y de estar en una excluyente sociedad patriarcal, donde “los principios opuestos de la identidad masculina y de la identidad femenina se codifican de ese modo bajo la forma de maneras permanentes de mantener el cuerpo y de comportarse, que son como la realización o, mejor dicho, la naturalización de una ética.”⁴⁸ Una ética que vuelve a las mujeres, cómplices de la estructura social y moralmente determinada por el machismo.

En este sentido, el encierro vivido por Mirza Eslava, es la representación simbólica que concentra todos sus fracasos vividos en forma de cautiverio a lo largo de la novela. Lagarde identifica diferentes tipos de cautiverios, a los que todas sin excepción, por el solo hecho de

⁴⁸Pierre Bourdieu, *La dominación Masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 42.

ser mujeres ya sea en condición de madres, de esposas, de monjas, de putas, de locas, portan con el estigma patriarcal: “Las mujeres están presas, y diversas son sus prisiones en la sociedad y la cultura, sin embargo, por el solo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal, todas comparten la prisión constituida por su condición genérica.” (Lagarde, 2011: 642) Una prisión simbólica que se ejerce en contra de las mujeres bajo la constante manipulación ejercida por las relaciones verticales de poder entre unos y “otras”, relación que se fortalece a partir de un constante binarismo correspondiente al pensamiento moderno que divide y determina culturalmente.

Lo que se intenta en este apartado, es establecer un catálogo de lugares que identifique la relación semántica entre la ciudad y su protagonista, entendida como una forma de análisis cultural y discursivo de la novela. Análisis que de igual manera, recree el imaginario urbano y la conciencia adquirida a partir de ocupar un lugar. Pues un lugar, “es una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad.” (De Certeau, 1996: 129) Estabilidad conseguida a partir de las diferentes expresiones vivenciadas en una ciudad. Mirza en Bogotá, discurre entre la quietud de un lugar establecido como la casa, y la movilidad impresa en las correrías del colegio, el trabajo de oficina y otros espacios de circulación derivados de su propia búsqueda.

No obstante, de la misma forma en que Mirza es consciente de su lugar en la ciudad narrada, el lector asiste al decurso de la ciudad en el tiempo. Como afirma Ciplijauskaité, dentro del proceso de concienciación, “No pocas veces la preocupación social tiene una relación estrecha con la problemática del propio yo.” (Ciplijauskaité, 1988: 68) Ya que es el diálogo interpuesto entre la subjetividad de Mirza y sus percepciones de la realidad, lo que lleva a Mirza a desarrollar una conciencia social y política, paralela a la realidad del país.

La narradora sitúa el relato a partir de los años 30, momento en el que indudablemente la ciudad de Bogotá, detiene el ritmo de crecimiento como consecuencia directa de la depresión económica mundial de 1929. Posteriormente, se desencadena en Latinoamérica, un período continuo de transformaciones demográficas, urbanísticas y económicas. Dichas transformaciones también se citan en *Bogotá de las nubes*. José Luís Romero, lo explica en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999), como la explosión urbana que trajo consigo innumerables cambios a nivel social, político y cultural:

Después de la crisis de 1930 consistió sobre todo en una ofensiva del campo a la ciudad, de modo que se manifestó bajo la forma de explosión urbana que transformaría las perspectivas de Latinoamérica. [...] el conjunto de la sociedad urbana comenzó a masificarse. Cambió la fisonomía del hábitat y se masificaron las formas de vida y las formas de mentalidad⁴⁹.

En *Bogotá de las nubes*, son percibidas las transformaciones sociales y la consecuente ola de manifestaciones a nivel político y económico, como el fenómeno de la inmigración: Mirza se exilia en Bogotá, proveniente de Belén de Cerinza, un pueblo del oriente colombiano. Así, la interpretación de los lugares cobra sentido en la medida que se atesoran en el recuerdo de su protagonista: “los lugares exponen los signos recogidos a lo largo del tiempo, a lo largo del pensar. Y los signos constituyen lo comunitario, lo que es compartido por todos. Son los signos de una razón histórica.”⁵⁰ Son los signos depositarios de una memoria semántica recogida a través de diferentes situaciones significativas desarrolladas en la novela.

Estos lugares acercan al lector, hacia la manera en que interactuaban las mujeres con la ciudad en un momento coyuntural que se les ofrecía con nuevas y mejores oportunidades,

⁴⁹José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1999, p. 388.

⁵⁰Xavier Laborda, “Hermenéutica de los lugares. Hermenéutica de la ciudad. Espacios de la memoria”, en: Homenaje a Antonio Roldan, Murcia, Universidad de Murcia, Vol. 2. P. 753.

como la referencia al presidente Olaya Herrera en el año de 1934, año en que se dio la apertura al ingreso de mujeres a la Universidad Nacional, y hacia otros espacios donde podían ser percibidas y escuchadas: “El desarrollo de la modernidad abrió espacios para que la mujer saliera de la esfera privada de la casa, a la esfera laboral y pública, y con ello pudo empezar a construir un pensamiento sobre sí misma, a verse desde nuevos imaginarios que afirman sus capacidades.”⁵¹ Es decir, a romper con la cotidianidad y la pseudo complacencia que han limitado a la mujer a vivir en las esferas constituidas por el espacio del hogar.

El inicio de la novela hace referencia directamente a la casa: “En la casa de Mirza el silencio, de tan espeso, se podría cortar” (Mújica, 1984: 7), la connotación subjetiva del lugar es denso y designa intimidad, soledad y un abigarrado silencio que se desea cortar; la voz narrativa es intencional en el sentido de que desea romper el silencio acumulado a lo largo de la historia de las mujeres. Puesto que, sin ser la mujer la creadora de la casa, si representa a la encargada oficial de su sostenimiento. Florence Thomas, sostiene: “Las mujeres todavía no tienen casa. SON casa, son lugares para los otros y las otras, envolturas para el otro, claustros para la vida [...] y esto las ha ocupado tanto que no han podido pensar su casa, ni mucho menos construirla. Y mientras tanto, nunca habitan en ningún lugar. Sólo son habitadas.”⁵²

La observación de Thomas es válida, en el sentido que cuestiona la posición que la mujer ha ocupado culturalmente con respecto a la casa, se trata de desterritorializar las fuerzas hegemónicas y unívocas de habitar una casa, análogamente a como puede ser

⁵¹ Beatriz García Moreno, “Casa, mujer y cuerpo”, en *En otras palabras*, No. 9, Bogotá, Grupo mujer y sociedad, programa de estudios de género de la Universidad Nacional de Colombia, 2001, p. 102.

⁵² Florence Thomas, “Habitar”, en *En otras palabras*, Bogotá, Grupo mujer y sociedad, programa de estudios de género de la Universidad Nacional de Colombia, p. 93.

habitado el cuerpo de una mujer. Para Mirza Eslava, la casa representa un universo entrañable que en ningún momento la limita o la condena a vivir desde el encierro: todo lo contrario, ella hace las veces de espectadora, para quien la ciudad representa el compendio de sus recuerdos. Ahora bien, la ciudad posiciona socialmente a la protagonista y a su familia, pues desde su llegada a la capital les correspondió vivir:

En alguna de las casitas de una sola planta, fusión dudosa de modelo santafereño de patio y corredores, y del afrancesado de marquesina, baldosín y rosetones de molde en las paredes, que empiezan a poblar, para albergue de provincianos recién desempacados, los antiguos huertos de la parte occidental de la ciudad, entre Las Nieves y San Diego. (Mújica, 1984: 8)

La casa se convierte en un lugar simbólico en la memoria de Mirza, al denotar los signos recogidos en el tiempo: “los últimos años de este milenio han empezado sin embargo a consolidar una honda preocupación por la memoria, mejor dicho a reactivarla.” (Montoya, 1998:5) Reactivarla con la finalidad de sustraer al silencio y a las sombras que han mantenido oculta la historia de las mujeres, situación que en *Bogotá de las nubes*, queda documentada.

El barrio es otro lugar que se atesora en la memoria de Mirza, por ser un espacio correspondiente al imaginario construido por sus habitantes, es un afuera exclusivo cargado semánticamente de la memoria episódica de quienes lo habitan, “es un mediador fundamental entre el universo privado de la casa y el mundo público de la ciudad, un espacio estructurado sobre modos específicos de socialización y de comunicación. El barrio es un afuera definido a partir de un adentro que es privado.”⁵³ En el interior de la casa, se concentran secretos y griterías, murmullos, intervalos de silencios: la casa posee su propia música, alterada progresivamente por el ruido que la ciudad alberga, a medida que crece.

⁵³ Federico Medina, “Las sociedades cerradas y su tendencia al encierro”, en *Del Barrio al feudo*, p.21 http://201.234.78.173:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000218979.

En este sentido, los lugares presentes en la novela muestran su transformación de manera permanente. Así mismo, la protagonista y los demás personajes en la novela cambian. Ni Mirza, ni el barrio, ni el inquilinato, ni el edificio Cubillos, son lo que fueron cuando la ciudad apenas despertaba:

Entonces el inquilinato dejó de ser inquilinato. Se transformó. Fue un palacio del mundo de la otra parte, con sus quintas a la entrada de Bogotá, provistas de murallas de piedra y balcones de balaustres, y jardines con hortensias y magnolias, como la lunareja los había divisado la tarde que llegó a la capital, procedente de Belén de Cerinza.” (Mújica, 1984: 98)

Finalmente dentro de los lugares establecidos en la memoria de Mirza Eslava, se encuentra el edificio Cubillos, como una prolongación de lo que fue el laberinto emocional de su vida, puesto que: “Esos lugares urbanos novelados representan los anhelos y las frustraciones, los temores y los deseos, las pulsaciones eróticas mismas.”⁵⁴ Los lugares están allí, como laberintos expuestos donde constantemente Mirza se ha buscado entre la opresión social soportada a lo largo de su existencia, y el deseo por salir a enfrentarse con los cambios traídos por la ciudad. “En la actualidad, junto a las nuevas torres dominantes tan inmensas y elevadas [...] el Cubillos se veía ruin, apachurrado, en derrota. Hasta le habían cambiado el nombre [...] el edificio ya no se llamaba Cubillos sino Andes. No era ni la sombra de lo que fue.” (Mújica, 1984: 42)

De la misma forma en que se transformaron los espacios, así mismo, se modificó la conciencia de Mirza con respecto a los lugares. El edificio fue para ella, como una piedra angular en medio de ese laberinto, ya que desde ahí se tejieron un tipo de relaciones contundentes para establecer el lugar de enunciación enfrentado por Mirza: ahí, se enamoró

⁵⁴Mario Valencia, *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia: De la esfera pública a la narrativa virtual*, Pereira, UTP, 2009, p. 25.

de César Castell, su amante; ahí, consiguió su primer empleo y además, se dio a conocer en la esfera pública, y por último, en ese mismo edificio, aconteció el suicidio de Gala Urbina, quien fuera su amiga en los años del colegio.

Estas situaciones, llevan a la protagonista a establecer conscientemente el deseo de salir de un pasado cargado de secretos y de sombras del ayer; cargas que en su presente, ya no son más que la huella de un recuerdo. Mirza Eslava, no logra finalmente atravesar el laberinto de su soledad: la vejez la sorprende sola, enferma y amargada.

De esta manera, al decir que la mujer busca su propio lugar de enunciación, se estaría estableciendo una analogía con el *cuarto propio* de Virginia Woolf: “Nosotras, parecería decir, de clase media, necesitamos algo más para poder ser escuchadas: necesitamos un cuarto propio, y una renta de 500 libras al año” (Woolf, 1993: 40), espacio en el cual, se desarrolle la autonomía e independencia económica de las mujeres.

En este sentido, el *corpus* de la ciudad es interpretado de acuerdo a quienes habitan en ella, y la literatura contemporánea, lo que hace es criticar abiertamente la condición existencial de los sujetos que habitan dichos contextos: “La ciudad toma también el cuerpo de sus habitantes para exponer a través de él todos sus sentidos.” (Valencia, 2009: 25) Bogotá, inevitablemente se muestra a lo largo de la novela en forma paralela a la madurez de la protagonista. La ciudad, en palabras de Mirza, se encuentra despojada del ambiente tranquilo y acogedor de lo que representó Bogotá en los años 30. Su mejor recuerdo se ha transformado:

Al atardecer las nubes se despliegan en abanico a lado y lado de la torre guía. [...] La escasa luz solar aclara levemente el gris insinuante, que envuelve en intimidad las calles como si las cubriera con una pátina, disimulando a los leprosos y contrahechos [...] Hasta que cae la noche y entonces se desparrama el diluvio de seres extraños, tormentosos, que

proliferan velozmente como si la calle real fuera su núcleo y su caldo de cultivo, su sede y su hogar. (Mújica, 1984: 156)

Ese es el presente de Mirza, quien a partir de los diferentes episodios de su atormentada vida, inicia un largo proceso de concienciación. A Mirza le quedan la desazón y la desesperanza en la ciudad moderna; por ello, la conciencia adquirida por parte de la protagonista es una conciencia orientada hacia la muerte: “Lo femenino queda trascendido por el esfuerzo de indagar el sentido total de la vida y de la muerte.” (Ciplijauskaité, 1988: 49) indagación permanente que se acentúa en la medida en que la protagonista cobra conciencia de lo que ha sido la historia de su familia, de ella misma y de la ciudad. Por lo tanto, Bogotá y Mirza se manifiestan como dos sujetos protagónicos, así mientras a Mirza no le queda alternativa diferente a esperar la muerte (con un cáncer estacionado en la garganta), a la ciudad tampoco le queda otra opción diferente al crecimiento desmesurado, hasta inundar la armonía de los espacios consagrados por su protagonista.

CONCLUSIONES

La investigación en torno a la mujer, la ciudad, el proceso de concienciación y la recepción crítica de la obra de la escritora colombiana Elisa Mújica permite establecer diferentes líneas de reflexión desde las cuales es posible: a) ubicar al personaje en un contexto urbano, histórico, social y político correspondiente a las ciudades contemporáneas, ciudades latinoamericanas sujetas a cambios y aperturas, con un inevitable pasado colonial; b) recrear el imaginario del personaje de acuerdo a las representaciones asignadas culturalmente y c) identificar a la escritura como estrategia para la deconstrucción del universo femenino fundacional. Las anteriores líneas de reflexión definen una visión identitaria colombiana y latinoamericana.

En este sentido, la obra de Mújica se manifiesta como pionera en relación al análisis de las categorías mujer y ciudad. Las mujeres en la narrativa de Elisa Mújica, se atreven a subvertir el orden oficial imperante durante siglos. Desde el quehacer escritural asumido como una forma de liberación femenina, la literatura es reivindicadora: la palabra construye y deshace, desintegra y recompone las dinámicas de la realidad y del deseo, insertas en el juego de la vida.

Históricamente, la mujer ha estado condicionada a ocupar en su relación con el otro, espacios tradicionales como el hogar, y actitudes de subyugación y abnegación. Con los nuevos soportes culturales, los cambios históricos, el advenimiento de la sociedad postindustrial y las luchas impartidas por ellas mismas desde comienzos del siglo XX en Latinoamérica, las mujeres dan apertura a mejores oportunidades en su relación con el mundo y se preocupan por denunciar abiertamente la condición de su opresión.

La literatura y la crítica literaria latinoamericana contribuyen con la formación de una memoria colectiva: en este caso, la memoria de la ciudad que da cuenta de momentos decisivos para el devenir del país. Un ejemplo de ello es el asesinato del caudillo popular, Jorge Eliecer Gaitán en 1948, año en que la ciudad fue devastada por la violencia. Más tarde, este episodio da lugar al Frente Nacional, un periodo de dieciséis años durante el cual las corrientes políticas liberal y conservadora se alternarían el poder.

La historia narrada no es ni puede ser indiferente a la transformación, a la barbarie perpetrada y a los momentos de crisis de la ciudad. La conciencia literaria se nutre de la ciudad: ayuda en la formación de la identidad, y del imaginario social nacional. Identidad que nos permite relacionarnos con el “otro”, desde la semejanza y desde la diferencia; esto es, con la posibilidad de interrelacionarnos estética, crítica y políticamente. La conciencia histórica, nos acerca a la forma en que las mujeres han sido partícipes de los cambios correspondientes al siglo XX y a la manera en que ha sido replanteado el rol de la mujer a lo largo del siglo. Las transformaciones del país, van paralelas a la producción de una narrativa bien fundamentada, pues la literatura de esta época por el solo hecho de hablar de entornos urbanos, concretamente de las ciudades latinoamericanas y sus respectivas transformaciones, no puede ser ajena a las causas sociales, políticas, económicas y culturales que provocaron los cambios: migración del campo a la ciudad, la aceleración producto de la modernidad, las tendencias consumistas.

La literatura escrita por mujeres a partir de la década de los 80 en Latinoamérica, expresa los cambios y las rupturas sociales. Esta literatura aporta desde la vanguardia: el tiempo lineal y cronológico desaparece, y, se proponen nuevas formas narrativas que incorporan elementos como: saltos de espacio y de tiempo, monólogos de irrupción, voces,

deseos y decisiones de mujeres *concienciadas* que quieren acabar de una vez con la limitada relación binaria de oposiciones. La literatura es el escenario desde donde se plasma la *lucha por el poder interpretativo*, desde donde es posible re-semantizar la vida.

Las mujeres protagonistas de las obras, pretenden mostrar críticamente a través de la expresión de sus fracasos, cómo los estigmas y estereotipos obedecen a los diferentes soportes simbólicos de representación y están basados en imágenes y/o paradigmas correspondientes a una tradición judeocristiana. La interpretación de la novela, muestra el deseo de su protagonista por subvertir al patriarcado dominante: la mujer se manifiesta para reivindicarse.

En la obra narrativa de Elisa Mújica, las mujeres protagonistas son mujeres que albergan anhelos de libertad, deseos de escribir, oportunidades de trabajar. Casi cuarenta años transcurren en el tiempo novelado, a partir de la primera novela hasta la última. Sin embargo, tanto en *Los dos tiempos* (1949), como en *Bogotá de las nubes* (1984), las mujeres aún no logran emanciparse. La protagonista en *Los dos tiempos* Celina Ríos, retorna a su pesar al país de origen, y la protagonista en *Bogotá de las nubes* Mirza Eslava, enferma y desilusionada, no tiene otro camino que sentarse a esperar la muerte.

En este sentido, es necesario detenerse y cuestionar abiertamente la forma en que reaccionamos, aceptamos y confrontamos nuestro lugar con el lugar del “otro”. Al respecto, Florence Thomas enuncia: “siento a veces con tristeza que las mujeres nos adaptamos fácilmente a las determinaciones tomadas por los hombres en cuanto a gestión de la economía. Nos sentimos atrapadas en una lógica inexorable que nunca nos consultó”⁵⁵.

⁵⁵Thomas, Florence, “Pensar la ciudad para que ella nos piense... Una mirada femenina sobre la ciudad”, en *Pensar la Ciudad*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1996, p. 413.

Aquí, cabe preguntar: ¿Qué tan cómplices son las mujeres con la estructura de la dominación masculina impuesta culturalmente? Durante el siglo XX, los cambios paulatinos en las sociedades humanas trascendieron hasta el punto que los problemas de la mujer y su posición en la vida pública son relevantes. El rol femenino ha cambiado: se reconoce en ella, una personalidad independiente. En este sentido, las narradoras latinoamericanas, constituyen un grupo de mujeres forjadoras de la mujer moderna.

La mujer protagonista y la mujer narradora, reconocen la opresión y luchan por dejar atrás ese capítulo. En este sentido, es importante revisar los contenidos que subyacen en la tradición cultural, los orígenes de la lucha feminista para reinterpretar la historia de la mujer. En la medida en que sea re-elaborada una conciencia del lugar de proveniencia, de los límites impuestos a la manifestación de los sentires, deseos y necesidades femeninas, será posible la recreación de la vida, el desarrollo pleno de la libertad y la libre expresión: los relatos de las narradoras, exploran en la evocación de situaciones psicológicas femeninas complejas.

Los estudios de la cultura en diálogo con los estudios de la subalternidad, han utilizado el recurso de la memoria para re-construir desde la literatura, un testimonio o una forma de relato que exprese los cambios inmanentes en la ciudad narrada, la manifestación de una *concienciación*, y la oportunidad para que las mujeres vistas como sujetos marginales, abran puertas y ventanas y experimenten así, otro tipo de realidad en la diversidad y multiplicidad de los lenguajes, y en las nuevas formas de interpretar y vivenciar el mundo.

Sin embargo, en la novela *Bogotá de las nubes*, no se logra resolver estéticamente el problema de la opresión que se denuncia. La narradora deja abierto el espacio del deseo,

concebido bajo la incertidumbre del mundo moderno, y transmite la sensación de soledad y fracaso que rodea el transcurrir de las mujeres. La protagonista, Mirza Eslava considera hostil la ciudad que la cobija en la vejez, y al sentirse impotente ante ella, simplemente espera que su vida se apague. Esta particularidad, sitúa las miradas críticas ante una obra abierta: se trata de reinterpretar el sentido concedido a la construcción de la historia, de los imaginarios, de las mentalidades y de los consecuentes lugares desde donde las mujeres puedan resolver su problemática condición.

En la recepción, se resalta la importancia de presentar en *Bogotá de las nubes*, la historia social y política de Colombia durante un largo período histórico (1930-1980). La novela se yergue como portadora de la memoria de una nación. En la obra de Mujica, la noción de la historia es de vital importancia porque en la medida en que la mujer sea consciente de su historia (memoria histórica), así mismo será consciente del lugar que la sociedad o la oficialidad le han asignado, y consecuentemente tendrá argumentos para rebatir un ordenamiento vertical.

En la perspectiva crítica literaria internacional, son destacados los siguientes aspectos relevantes en la obra *Bogotá de las nubes*: la presencia recurrente de la ciudad y su estrecha relación con la historia oficial del país. La reseña de Bogotá y de Colombia, se considera descriptiva.

Frente al proceso de *concienciación*, las novelas de Elisa Mujica, realizan un acercamiento al tema. En este sentido, la narradora es pionera en Colombia: logra la aproximación al incorporar en la obra narrativa la realidad social, política y cultural del país. La paradoja reside en que los personajes carecen de la fuerza suficiente para sostenerse en el orden de

su propio devenir. Devenir que se explica por el tránsito entre el peso de la tradición y los desajustes, crisis y desavenencias suscitadas por la modernización de las ciudades: recordemos que a partir de la segunda mitad del siglo XX, la escritura de las mujeres se posiciona argumentativa y estilísticamente.

Finalmente, en la presente investigación tanto en la recepción como en el análisis de *Bogotá de las nubes*, es determinante la amplia visión de identidad que se refleja en la obra narrativa de Elisa Mújica. En la teoría crítica, el quehacer escritural de Elisa Mújica es el signo de la realidad histórica de las mujeres, de su lugar de enunciación y de las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales de las mujeres colombianas y latinoamericanas. La narrativa de Elisa Mújica integra dos intrincados universos: el de las ciudades latinoamericanas y el de las complejidades de lo femenino.

BIBLIOGRAFÍA

Ángel, Alba Lucía, *Las andariegas*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.

Araújo, Helena, “Narrativa Femenina Latinoamericana”, en *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*, Caracas, Ayacucho, 1997.

_____, *La Scherezada criolla, Ensayos sobre escritura femenina y latinoamericana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1989.

_____, “Dos novelas de dos mujeres”, en *Signos y mensajes*, Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1976.

Arciniegas, Germán, *Manual de literatura colombiana*, tomo II, Bogotá, Planeta, 1988.

Aristizábal, Patricia, *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*, Cali, Universidad del Valle, 2005.

Auge, Marc, *Los no lugares: espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 2008.

Ayala Poveda, Fernando, *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, Educar Editores,

1984.

Berg, Mary, “La Santafé de Bogotá de Elisa Mújica”, en *Literatura y Cultura:*

Narrativa colombiana del siglo XX, Volumen II, *Diseminación, cambios y desplazamientos*, Comp., María Mercedes Jaramillo,

Betty Osorio y Ángela I. Robledo, Santafé de Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.

Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México,

Paidós, 2001.

_____, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006.

- CERLALC/UNESCO, *17 Narradoras Latinoamericanas*, coedición latinoamericana, en Prólogo de Ramón Luis Acevedo, Santafé de Bogotá, Norma, 1996.
- Chakravarty, Dipesh, “Invitación al diálogo”, en *Debates post Coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Bogotá, Gente Nueva Editorial, 2007.
- Chalarca Atehortúa, José, “El reino de la fantasía”, en *Consigna de Bogotá*, vol. 9, Bogotá, p. 48-49, 1985.
- Ciplijauskaitė, Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Cobo Borda, Juan Gustavo, (s.t.), en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, p. 128-133, 1988.
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- De Beauvoir, Simone, *El Segundo Sexo*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Delgado, Manuel, *El animal público*, Madrid, Anagrama, 1999.
- Eltit, Diamela, *Lumpérica*, Santiago, Ornitorrinco, 1983.
- Engels, Federico, *El origen de la familia la propiedad privada y el Estado*, Moscú, Progreso, 1984.
- Erazo, Aura C, *Gabriel García Márquez ante la crítica (1948-1980)*, Popayán, Universidad del Cauca, 2007.
- Espinosa, Humberto Rodríguez, “Bogotá de las nubes”, en *Mosaico No. 2*, Bogotá, 1984.
- Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad Letrada*, Barcelona, Debate, 2003.

- _____, “Lucha por el poder interpretativo”, en *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*, No 36, *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad Narrativa*, Lima, 1992.
- García Moreno, Beatriz, “Casa, mujer y cuerpo”, en *En otras palabras*, No. 9, Bogotá, Grupo mujer y sociedad, programa de estudios de género de la Universidad Nacional de Colombia, 2001.
- García Pelayo, Ramón, *Nuevo diccionario manual ilustrado Larousse*, Barcelona, Larousse, 1986.
- Giraldo, Luz Mery, *Ciudades Escritas: Literatura y Ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001.
- Guzmán, Eduardo, “Otra ‘fémina’ inquieta y andariega”, en *Cromos*, No 3490, Bogotá p. 54-55, 1984.
- Hernandez de Mendoza, Cecilia, (s.t.), en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, p. 135-139, 1988.
- Jaramillo, María Mercedes y Betty Osorio, “Mujeres y cultura”, en *Las mujeres en la historia de Colombia*, tomo III, Bogotá, Norma, 1995.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo, *Literatura y Diferencia: Escritoras colombianas del siglo XX*, tomo I, Bogotá, Uniandes, 1995.
- _____, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, tres vol., Bogotá, Ministerio de cultura, 2000.
- Jaramillo, María Mercedes, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez Aréenas. *¿Y las mujeres Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín, Universidadde Antioquia, 1991.
- Jauss, Hans, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976.

Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Barcelona, lumen, 1981.

Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres, madreposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2011.

Luque Valderrama, Lucía, *La novela femenina en Colombia*, Bogotá, Pontificia Universidad Católica Javeriana, 1954.

Mendoza Varela, Eduardo, (s.t.) en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, p. 117-121, 1988. Montoya, Jairo, *Geología de las memorias urbanas*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1998. Moi, Toril, *Teoría literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1988. Mujica, Elisa, *Los dos tiempos*, Iqueima, Bogotá, 1949. _____, *La aventura demorada. Ensayo sobre Santa Teresa de Jesús*, Bogotá, Presencia, 1962.

_____, *Catalina*, Madrid, Aguilar, 1963.

_____, *La Candelaria*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1974.

_____, *Bogotá de las nubes*, Bogotá, Tercer mundo, 1984.

_____, *Las casas que hablan: guía histórica del barrio La Candelaria de Santafé de Bogotá*, Bogotá, Corporación La Candelaria, 1994.

_____, *Las altas torres del humo*, Bogotá, Procultura, 1985.

_____, *Diario: 1968-1971*, Bogotá, Planeta, 2008.

Navia Velasco, Carmaña, *La narrativa femenina en Colombia*, Cali, Grupo de investigación Genero, literatura y discurso Univalle, 2006.

Ordoñez, Montserrat, *Autores y Temas Regionales*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2007. Orozco, Gloria, “Elisa Mujica, entre la ficción y la historia: Bogotá de

las nubes: una estética de la represión”, en *Autores y Temas Regionales*, Bucaramanga, UIS, 2007.

Orozco, Gloria Luz, *En Busca de la historia: El inconsciente político en cuatro novelas de escritoras colombianas*, Los Ángeles, University of California, 2003.

Prakash, Gyan, “Los estudios de la subalternidad como crítica post colonial”, en *Debates post Coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Bogotá, Gente Nueva Editorial, 2007.

Pineda Botero, Álvaro, *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana a finales del siglo XX*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1990. Richard, Nelly, *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Zegers, 1993.

_____, *Feminismo, Genero y Diferencia*, Chile, Palinodia, 2008.

Rincón, Carlos, *El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica*, Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1978.

Rodríguez Espinosa, Humberto, *Bogotá de las nubes*, en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, p. 127-128, 1988. Romero, José Luis,

Latinoamérica, las ciudades y las ideas, Medellín, Universidad de Antioquia,

1999. _____, *Estudio de la mentalidad burguesa*, Madrid, Alianza, 1987. Silva,

Armando, *Bogotá imaginada*, Bogotá, Convenio Andrés Bello-Taurus, 2004.-

_____, *Imaginario Urbanos*, Bogotá, Arango Editores, 2006. Shaw, Donald,

Nueva narrativa hispanoamericana, Madrid, Cátedra, 1981. Téllez, Hernando, *Catalina, la novela de Elisa Mújica*, Lecturas dominicales, en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus*

escritos, Bucaramanga, Fusader, 110-115, 1988. Thomas, Florence, *Conversación con un*

hombre ausente, Bogotá, Arango Editores, 1997. Thomas, Florence, “Habitar”, en *En otras*

palabras No. 5, Mujer y Espacios Urbanos, Bogotá, Grupo mujer y sociedad, programa de estudios de género de la Universidad Nacional de Colombia, 1998-1999. Truque, Sonia Nadhezda, *Elisa Mujica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, 1988.

Valencia, Mario, *Beatriz, lo femenino como categoría estética*, Popayán, Universidad del Cauca, 2006. _____, *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia: De la esfera pública a la narrativa virtual*, Pereira, UTP, 2009. Volkening, Ernesto, *Los dos tiempos*, en Sonia Truque, comp., *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader, p. 122-126, 1988. Willams, Raymond, *Novela y poder en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1991. Woolf, Virginia, *Un Cuarto Propio*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993.

En internet:

Laborda, Xavier, “Hermenéutica de los lugares. Hermenéutica de la ciudad. Espacios de la memoria”, en: *Homenaje a Antonio Roldan*, Murcia, Universidad de Murcia, Vol. 2. P. 753.765.

<http://www.sant-cugat.net/laborda/4372HERM.htm>.

Lotman, Yuri M, “El símbolo en el sistema de la cultura”, en *Entretextos*. Revista Electrónica Semestral de estudios semióticos de la cultura. No 2 (Noviembre 2003). ISSN 1696. Traducción del ruso de Desiderio Navarro. [http:](http://www.ugr.es/mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos4.pdf)

[//www.ugr.es/mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos4.pdf](http://www.ugr.es/mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos4.pdf).

Medina, Federico, “Las sociedades cerradas y su tendencia al encierro”, en Universidad Pontificia Bolivariana ISSN:0120-1115-ed.universidad pontificia, Colombia, FASC.21, 1959, P.SO-70.

http://201.234.78.173:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000218979

.

González Restrepo, Catalina, “Las novelas de Elisa Mújica: la escritura como una forma de liberación femenina”, ponencia presentada en la universidad de los Andes, programación de agosto 14 - 18 de 2006, en <http://jalla2006.uniandes.edu.co>.

Ordoñez, Montserrat, *De voces y de amores: ensayos sobre literatura latinoamericana y otras variaciones*, Bogotá, Norma, 2005. En:

<http://books.google.com.co/books?id=nTsXZ0xJyrMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=recepcion+de+la+obra+de+elisa+mujica&source=bl&ots=ohaKKmH4cf&sig=tCjg7UlgLASwNS0iV6RxCMlIAms&hl=en&sa=X&ei=w2nwULKpK43W8gSi74Bo&ved=0CEQQ6AEwBA#v=onepage&q=recepcion%20de%20la%20obra%20de%20elisa%20mujica&f=false>.Kris

teva, Julia, “El tiempo de las mujeres”, ponencia publicada en la revista 34/44, Universidad de París VII, núm. 5, 1979, en

<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/eltiem919.pdf>.