

AUTORRESCATE E INVENCION EN *LAS ANDARIEGAS*, DE ALBALUCIA ANGEL

POR

MALVA E. FILER
Brooklyn College, CUNY

Las andariegas (1984)¹ es el libro más reciente de Albalucía Angel, escritora colombiana cuya obra anterior incluye cuatro novelas (*Los girasoles en invierno*, 1966; *Dos veces Alicia*, 1972; *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, 1975; *Misiá Señora*, 1982) y la colección de cuentos *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979). *Las andariegas* es obra difícilmente clasificable, ya que, según nuestra lectura, ella tiene tanto de ficción como de ensayo y poesía. La autora declara que su experimento, impulsado por la obra de Monique Wittig *Les guérillères*², es el diseño de «una visión de las que no asistieron a la historia de la misma manera» (p. 11). Su texto forma parte de un proyecto de rescate de la experiencia femenina, ausente o desvirtuada en el contexto de la cultura.

La imaginación es, como ha dicho Carlos Fuentes³, una forma de conocimiento que apunta mediante una estructura verbal, sea la del poema o la novela, a llenar los vacíos de la historia. Este conocimiento, que se nutre de mitos, tiene una función regenerativa e integradora. Así como Fuentes reconstruye con la imaginación el mundo indígena perdido, en la segunda parte de *Terra Nostra* Albalucía Angel evoca a la mujer —actora, víctima o testigo del devenir histórico—, recreándola desde su propio mundo no registrado en los textos. *Las andariegas* narra en prosa poética, conjurando imágenes sobre las que funda una memoria colectiva. Ella se inscribe sobre las huellas desvanecidas del paso de la mujer a través del tiempo y confronta la cosmovisión masculina impuesta sobre una realidad silenciada.

¹ Albalucía Angel, *Las andariegas* (Madrid: Argos Vergara, 1984).

² Monique Wittig, *Les guérillères* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1969). La cita de esta obra en español, incluida más adelante, es traducción mía.

³ Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (México: Joaquín Mortiz, 1975).

La transformación de la experiencia directa en texto es el mecanismo que decide su forma de integración en la cultura, como señalan Lotman y Uspensky en su ensayo «On the Semiotic Mechanism of Culture»⁴. Las implicaciones de este hecho han sido comprendidas por el movimiento feminista, como atestiguan, por ejemplo, los ensayos recogidos por Berenice A. Carroll en *Liberating Women's History*⁵. Paralela a la tarea reconstructora que recoge y reinterpreta la información documentada, se realiza una reconstrucción poética en la que el texto da origen al objeto de la memoria. Albalucía Angel podría hacer suya la exhortación que encontramos en *Les guérillères*: «Tú dices que has perdido la memoria de ello, acuérdate... Dices que no hay palabras para describir ese tiempo, que él no existe. Pero recuerda tú. ... O en su defecto, inventa» (pp. 126-127). Ambas autoras conciben la escritura como acto fundador de una realidad inédita, la de la experiencia milenaria de una identidad femenina vista desde su propio centro. Este acto fundador requiere, al mismo tiempo, que el texto sea lectura crítica y destructora de otros textos. Frente al poder del mundo impreso dominado durante siglos por el discurso masculino que ha definido y categorizado a la mujer, la batalla de los sexos es, para nuestra autora, una batalla de los textos⁶. Y ésta a su vez presupone una revisión y cuestionamiento de los mitos que son el substrato de la cultura dominante.

Es curioso que Albalucía Angel haya dedicado precisamente este libro a su padre. La travesía de *Las andariegas* se inicia, sin embargo, bajo la advocación del mar, el primer principio que la mitología Kogui, en Colombia, identifica con la madre concebida como espíritu, pensamiento y memoria. Las primeras páginas evocan un mundo luminoso, cálido y colorido, al que descienden las semidiosas hijas del sol. Ellas son fuertes, bellas y libres. Parecen «una cadena de acero rutilante», con sus «armaduras y espadas de cristal». Son como una guirnalda de flores «cruzando el aire gráciles como hojitas de bosques en otoño» (p. 15). Cantan y ríen mientras descubren, aventureras y juguetonas, los colores, los aromas y las criaturas de un mundo fresco e inocente. El texto vincula a la mujer de la edad de oro con la divinidad solar, contradiciendo con ello la posterior identificación del sol con el principio masculino. Por otra parte, la

⁴ Yuri M. Lotman and B. A. Uspensky, «On the Semiotic Mechanism of Culture», *New Literary History*, Volume IX, Number, 2, Winter 1978, pp. 211-232.

⁵ *Liberating Women's History*. Theoretical and Critical Essays. Edited by Berenice A. Carroll (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1976).

⁶ Véase, al respecto, Marcelle Thiebaut, «Foucault's Fantasia for Feminists: The Woman Reading», *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, ed. by Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft (Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press, 1982).

diosa lunar (Afrodita o Venus), que la tradición mitológica identifica con el principio femenino, es aquí presentada como una auxiliar del poder de los dioses. A ella se le atribuye la caída de la mujer en la servidumbre, pues atrae a las caminantes a las regiones de la muerte, donde hace que se despojen de su armadura y queden indefensas. Las antiguas semidiosas pierden sus atributos divinos. El texto las describe como ángeles caídos: «sin las corazas de cristal ni sus espadas» (p. 18), sumergidas en un mundo de oscuridad y de encierro donde habitan las que no tienen «el derecho a su reflejo ni al sueño de sus sueños» (p. 19). Siempre amenazadas por la violencia, ellas viven «agazapadas, emboscadas» como ciervas temerosas, enmudecidas ante tanto guerrero muerto (p. 20). Son las figuras «esfumadas, penumbrosas» que cuidan de los muertos, «omisas siempre, sin queja» (*ibid.*). El sol era dios y todos lo adoraban. Pero ellas habían sido desheredadas. «Un hombre era el elegido, el heredero de la divinidad, el que regía los destinos» (p. 22). Y la tierra se llenó de cadáveres en guerras que el hombre libraba con la colaboración divina. El hablaba con Dios y conseguía que cayeran las murallas, que se detuviera el sol y se abriera el mar. Ellas, alejadas de la divinidad, desalojadas de la historia, asistían «ensimismadas... viajeras del olvido de frente a los espejos» (pp. 32-33). Eran éstos espejos oscuros en los que no se veían reflejadas.

El simbolismo del espejo recorre el texto de *Las andariegas*. El espejo significa el comienzo de la autoconciencia y es, como afirma Fredrick Goldin⁷, un instrumento de conocimiento del yo. La pérdida del propio reflejo equivale a la pérdida de la conciencia del yo, la cual es indispensable para la afirmación de la propia identidad. El espejo es, también, un instrumento de enajenación y sojuzgamiento cuando devuelve una imagen distorsionada. Así, la mujer se ha contemplado, como dice el texto, en imágenes que se asemejaban a maniqués o marionetas, obligadas por siglos a mirarse en ese mismo espejo, «como si él las tuviera prisioneras» (p. 99). Pero el espejo es también, en el texto, un instrumento de liberación. Ejemplo de ello es la joven doncella que debía seducir y luego traicionar al unicornio, y que se rehusó a cumplir el papel que le asignaba la leyenda. El espejo que ella coloca frente al unicornio libera a éste al mostrarle su imagen. También se libera la presunta virgen traidora del texto que la había tenido como «emparedada por una eternidad» (p. 88). El texto de *Las andariegas* aspira a ser él mismo un espejo en el que la mujer recupere su imagen perdida. Hacia el final del relato, unas niñas

⁷ Fredrick Goldin, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric* (Íthaca: Cornell Univ. Press, 1967).

profetas declaran: «no nos embaucan sus espejos», mientras anuncian el fin de la opacidad y del silencio (p. 112).

Las diosas y las heroínas de las tragedias clásicas emergen como figuras luminosas que se contraponen a la oscuridad y el anonimato de la condición femenina que la obra dramatiza. Ellas forman un panteón que incluye a diosas egipcias, griegas, romanas, diosas precolombinas de México, el Perú, Colombia y otras regiones de América. Sus nombres, desplegados como guirnalda sobre la página, iluminan y dirigen los pasos de «las andariegas». Albalucía Angel comparte con otras escritoras feministas el interés por los arquetipos femeninos representados por las antiguas divinidades. Este interés se origina, en su mayor parte, en la convicción, ampliamente confirmada por los estudiosos del tema, de que las religiones patriarcales destruyeron o desvirtuaron estos símbolos porque ellos legitimaban el concepto de la mujer como imagen de la divinidad y habían sido el sostén del matriarcado. Barbara G. Walker documenta, en su imponente obra *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*⁸, el proceso de destrucción de las distintas representaciones de la Diosa Madre, lo que explica —en su opinión— las contradicciones referentes al culto de la Virgen María. Walker afirma que la guerra sin cuartel librada por la Iglesia contra las seguidoras del culto a la Diosa Madre es parte importante de lo que las feministas hoy llaman su historia oculta.

Algunas de las figuras arquetípicas que afloran en nuestro texto son: Atenea, la guerrera invencible, hija de Zeus, «reverberante como el sol» (p. 39); Antígona, fiel hija y hermana, muerta en el cumplimiento de su deber; las Donaidas, que vengaron el ultraje del matrimonio forzado. Y las Amazonas, que inician y clausuran el tiempo del relato que va del mito a la utopía. Reconocemos también a Electra quejándose de su oscuro destino, porque la dignidad de héroe trágico le corresponde a su hermano Orestes. «Ningún oráculo» la describió «como a la predestinada asesina de su propia madre» (p. 42). Para ella fueron la servidumbre y la espera, ella lavó la sangre y consoló al vengador de su padre.

Pero hay otras formas de valentía, sugiere el texto, actos heroicos que ninguna tragedia rememora. Es valiente la «guerrera adolescente» que da a luz, tras una «guerra sin muertes, ni vencedores ni vencidos» (p. 38). Y son valientes las caminantes que atraviesan la historia como servidoras de la vida. Ellas son las «orfebres, hilanderas, panaderas ... las vendimiadoras en el rayar del sol ... las parenderas, las pastoras, las olvidadas de los dioses, las celebrantes, las amantes, las sin victorias ni derrotas,

⁸ Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets* (San Francisco: Harper & Row, 1983).

las aguateras, las trigueras, las leñadoras, las plañideras, las comadronas y las enterradoras» (p. 45). La enumeración, inagotable, contrapone la figura polifacética de la mujer a sus estereotipos. Mujeres sensuales que dan y reciben el placer, mártires cristianas, intrépidas acompañantes de Colón y habitantes del Nuevo Mundo, brujas quemadas en la hoguera, ramerías despreciadas, víctimas del amor. Ellas «sembraron con sus nombres las aguas y los vientos» (p. 66).

El gran acierto de Albalucía Angel es que su obra se sostiene en el nivel poético y no cae en lo discursivo, como ocurre por momentos, en cambio, con el texto de *Les guérillères*. Las palabras son aquí forjadoras de visiones, no simples mensajeras. Ellas entonan la voz perdida y pueblan el silencio. Estampas de devoción temerosa, de terror y de infamia, reconstruyen los siglos de la Inquisición y el absolutismo. Memoria de un mundo asediado por el hambre y la muerte, en el que hay que vaciar las alforjas para pagar los diezmos y, sobre todo, cuidarse del Diablo y de Eva, la «fémina traidora», que lleva perdidas a tantas almas. «¡No es cierto que la tierra sea redonda! ... ¡son blasfemias de apóstatas!» (p. 77). Visiones de mujeres quemadas vivas en medio de las plazas; caravanas que llevan a las muertas de parto; voces que se rebelan contra un Dios que así enluta; palabras que rememoran las vidas silenciosas y las muertes oscuras que fueron el común destino de la mujer. Pero la imaginación y la rebeldía vuelven a nacer con cada niña, como aquella que, según el texto, oyó el relato de los niños cruzados que murieron como mártires de la fe, y quiso ella también ser guerrera. Cuando su abuela intentó contarle, una vez más, la vieja historia de Cenicienta, «que era obediente y recatada y sobre todo laboriosa», y a quien un príncipe hizo su princesa, ella la miró «como quien llega vencedora de quimeras y ensueños». «Yo voy a ser cruzada», le dijo, «no me gustan los príncipes, abuela» (p. 83). El paradigma de la joven guerrera lo da aquí la figura de Juana de Arco, digna descendiente de Atenea, con «su armadura que parecía de luz de luna», vestida de blanco «con los arreos de la paladina» (p. 95). La obra trata con especial veneración a la guerrera mártir, condenada por los de su propia fe.

La travesía de «las andariegas» es una empresa en la que la autora está doblemente comprometida, ya que en esta búsqueda de los orígenes ella también persigue su propia imagen de mujer hispanoamericana. Así el texto, desde la página 97, dirige su mirada evocadora hacia el pasado ancestral hispánico y, dentro de éste, al trauma de la Conquista de América y el aniquilamiento del mundo indígena. Surge de este pasado la figura enlutada de Juana la Loca. Seguida del cortejo que transporta el cadáver de su hermoso Felipe, la inconsolable enamorada «iba contando su

pena a los muros de piedra y a los olivares» (p. 106). Santa Teresa, la madre y hermana «que poseía la fe de los que mueven las montañas o cruzan las tinieblas como antorchas vivientes» (p. 107), es encontrada justo en el momento de rescatar a una doncella acusada de bruja. Cruzar el océano es, por otra parte, retomar el otro hilo de la historia, remontar nuevamente el tiempo hacia épocas doradas y recordar a sus Amazonas de cuerpos como esculpidas en basalto u obsidiana. El texto convoca imágenes de la caída de Tenochtitlán y del Cuzco y voces de mujer que dan testimonio de las valientes y dignas que lucharon, de las masacradas y las humilladas, de las que eligieron ser Amazonas y entraron en la eternidad. La leyenda se vuelve aquí profecía, el mito y la utopía convergen hacia una visión condenatoria de los horrores de la guerra, las torturas y campos de exterminio, la técnica deshumanizadora y la opresión que han marcado el mundo regido por el hombre. Antes de levantar el vuelo, las descendientes de las antiguas Amazonas «prepararon la lectura de la Historia en las memorias de las máquinas» (p. 112). Abandonaron este tiempo sin sentir añoranza. Viajaban en «la nave translúcida que habían construido durante las edades del exilio» (p. 114).

El relato concluye con una visión de Nueva York en ruinas, en un tiempo también clausurado. Las viajeras descifraron la inscripción que decía «Miss Liberty», pero no pudieron recordar el nombre del poderoso imperio antiguo. Habían llegado al final de la travesía milenaria y en el camino quedaron los espejos astillados y el tiempo repudiado. La historia no había sido para ellas la madre de la verdad, y se sintieron sin madre, como aquellos otros desheredados que cantaron, en la voz grave y profunda de Paul Robeson, «Sometimes I feel like a motherless child» (p. 136). Este sentimiento de orfandad está implícito a través del libro y creo que se relaciona con el rechazo, que en el texto es premisa, de la figura materna que representa la aceptación del modelo impuesto por la cultura dominante. La búsqueda de la propia identidad, individual y colectiva, requiere, como han puesto en evidencia numerosos estudios recientes⁹, una mayor conciencia de los aspectos conflictivos de la relación madre-hija. Albalucía Angel ha desarrollado este tema en sus novelas, particularmente en *Misiá Señora*. En *Las andariegas*, las imágenes míticas le han servido para expresar a un nivel colectivo el rechazo de la imagen materna como símbolo opresivo. Sus exploradoras se buscan más

⁹ Nancy Chodorow ha analizado este aspecto en *The Reproduction of Mothering* (Berkeley: The Univ. of California Press, 1978). La repercusión de la relación conflictiva madre-hija en la obra de algunas escritoras es el tema de Judith Kegan Gardiner en «On Female Identity and Writing by Women», *Writing and Sexual Difference*, ed. by Elizabeth Abel (Chicago: Chicago Univ. Press, 1982).

allá de los textos, en «la historia de la sangre», y en las divinidades que son paradigma de su fortaleza y coraje. Nuevamente libres y hermanadas, «prendidas la una de la otra», como «una cadena de acero rutilante», con sus «armaduras y espadas de cristal», «las andariegas» desaparecen de nuestro mundo como habían llegado. Su coraje y su belleza de semidiosas siguen transformándonos desde el texto.

La obra de Albalucía Angel posee belleza poética, riqueza imaginativa y convicción ideológica. Por eso afirmé al comienzo que ella participaba de la ficción, el poema y el ensayo. Su lectura nos deja, a lectoras y críticas, hermanadas en la búsqueda creadora de nuestro pasado, recuperando, como sus «andariegas», el camino de palabras que van escribiendo el texto de nuestra memoria colectiva.

