

ALBALUCÍA ANGEL: *Misiá Señora*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.

Albalucía Angel tiene publicadas cuatro novelas: *Los girasoles en invierno* (1970), *Dos veces Alicia* (1972), *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y *Misiá Señora* (1982). En esta última obra la escritora colombiana lleva al lector por un espacio laberíntico a través de una dolorosa lucha psicológica, que implica a la vez una vehemente declaración en contra de la opresión de la mujer. La protagonista, Mariana, está en el proceso de autoliberación, de conocerse a sí misma y de comprender su auténtica identidad. El descubrimiento de su propia sexualidad confirma la existencia de otro espacio, sin límites, en el cual podrá volar libre de las ataduras centenarias de determinantes falocéntricos. La novela presenta el comienzo de una nueva existencia y el inicio angustiado que nunca llega a su plenitud. La llave de la prisión queda fuera del alcance de Mariana. La trayectoria de la protagonista se parece a la de la figura de una tragedia de la inocencia o de la falta de experiencia. También nos recuerda a una etapa del héroe arquetípico, quien sintiendo la llamada a la aventura se lanza al caos primordial en busca de una visión nueva y se queda atrapado allí sin poder volver al mundo.

La historia de *Misiá Señora*, sencilla en comparación con la complejidad del discurso y del lenguaje del texto, narra la vida de Mariana desde la niñez hasta la vejez. La división de la obra en tres «Imágenes» ayuda a la autora a establecer un sentido de linealidad. La primera imagen, «Tengo una muñeca vestida de azul», se centra en la niñez y la adolescencia de la protagonista; la segunda, «Antígona sin sombra», narra su noviazgo, matrimonio, el nacimiento de sus dos hijos y una crisis psicológica que acaba en una breve estancia en un hospital mental. La última imagen, «Los dueños de silencio», presenta casi exclusivamente los pensamientos subconscientes de la protagonista, envejeciendo deprimida, sin identidad propia. Envueltas en estas visiones oníricas, hay descripciones de la existencia de la madre y la abuela de Mariana, las cuales extienden el alcance cronológico de la novela desde el presente hasta principios de siglo.

La línea cronológica y el orden que proviene de la trama dramática forman los límites estructurales del texto dentro de los cuales predomina el recurso del fluir de la conciencia. Esta técnica le permite a la autora explorar los niveles preverbales del ser psíquico de la protagonista. El desdoblamiento del subconsciente de Mariana, expresado en un diálogo entre 'tú' y 'yo', es una reflexión de la lucha entre esa parte de su ser que se mantiene arraigada en las estructuras tradicionales y esa otra naciente que reconoce las posibilidades de una nueva existencia.

Albalucía Angel logra la creación del mundo interior de la protagonista, con sus abruptos cambios de punto de vista, sus pronombres fluidos y su falta de cronología, de una forma tan real que, a pesar de la estructura básica de la trama, el lector se perdería si no fuera por la presencia de dos constelaciones de *leit-motivs*. Estos patrones recurrentes de imágenes, símbolo y frases reiteran asociaciones fijas que sirven como signos de unidad textual. Una de las constelaciones expresa el espacio futuro, no existente, una vorágine de nuevas posibilidades, de placer erótico y de imaginación, y se centra en el movimiento y lo sensorial. Es un espacio de vuelo, de luz y de color. La constelación opuesta es una fuerza estática, ligada al pasado, y sus características duras y grises forman un fuerte contraste con las alas relucientes. En este espacio rígido predominan el miedo, la tristeza y la culpabilidad, pero también se encuentra la seguridad de la niñez. Por eso, el vestido de marinerita de

la protagonista, su muñeca Lilita, las nanas, las canciones de niños y el acurrucarse sirven como símbolo del mundo tradicional.

Desde la perspectiva de la crítica feminista es significativo que otros personajes femeninos le animen a la protagonista en su intento de liberación. La autora manipula este aspecto del texto de tal forma que no sólo contribuye a la temática, sino también a la unidad estructural de la obra. En cada una de las imágenes encontramos una caracterización bastante elaborada de amigas de la protagonista: Yasmina, Anais e Idania. Estas tres mujeres comparten la intuición de que el patrón establecido del comportamiento de la mujer es deficiente. Tanto Yasmina como Anais han entrado en el espacio nuevo, un paso que Mariana nunca tomará; Mariana va dándose cuenta gradualmente de ello: «No lograré jamás cruzar la cordillera, como tú, a punta de ala... no cruzaré los Andes, Anais, ni soy la esfinge alada, como tú, qué más quisiera» (p. 148).

La destrucción del mito es la manera más efectiva que encuentra Angel para comunicar la resolución trágica del conflicto. El mito del matrimonio salvador —la llegada ansiosamente esperada del príncipe en su caballo blanco— parodia el estilo modernista cuando Mariana suspira por ser llevada a vivir en un palacio lujoso, y sueña con los detalles de la preparación de su boda. Pero la presentación y destrucción del mito se desarrolla principalmente en la tercera imagen. Cerca del final de la novela, el mito acaba en una explosión violenta cuando Amadís de Ontaneda, símbolo de dominación y de deseo reprimido, dispara contra su hija Oriana, mata a su hijo y se suicida. Atrapada entre el espacio muerto y ese otro que relumbra a la distancia, y sin ningún mito para sostenerla, «ya transida de soportar la carga de su vida de niña traicionada», la angustia de la protagonista llega a su límite, poniendo en cuestión su salud mental.

El discurso de *Misía Señora* revela una confrontación entre distintas formas: entre tramas arquetípicas que ordenan la cronología y la técnica del fluir de la conciencia que rompe y confunde el tiempo y el espacio; entre paradigmas de imágenes opuestas; entre puntos de vista oscilantes y pronombres fluidos yuxtapuestos a la exactitud de la caracterización; y entre la presentación y la destrucción dinámica de los mitos. La diversidad de estos patrones del discurso es un signo de la renovación literaria, un signo que se lee más claramente aún en el lenguaje del texto. Superando los modelos establecidos, la autora tiene la determinación de alcanzar un lenguaje de belleza, fuerza y precisión con que expresar su visión propiamente feminista. Las intuiciones de la escritora colombiana sobre el uso femenino del lenguaje se asemejan a las de la crítica norteamericana Elaine Showalter, quien propone que de hecho no es que el lenguaje sea incapaz o insuficiente para expresar la conciencia femenina, sino que a la mujer se le ha negado el acceso al lenguaje y, por tanto, se le ha exiliado al silencio.

En la novela, Angel protesta contra la censura que impide que la mujer llegue a un pleno dominio del lenguaje. Por una parte lo hace por medio de la historia de Mariana: así, por ejemplo, la prohibición por parte de la familia y de las normas de la sociedad, que le niegan una carrera universitaria. Pero, por otra parte, el lenguaje mismo del texto es la declaración más elocuente en contra del acceso limitado. Una multitud de voces se cruzan en la novela. Hay una profusión de alusiones clásicas —sobre todo a figuras mitológicas femeninas— y otras a la literatura medieval, renacentista, barroca y especialmente contemporánea. Personajes de la cultura popular, sobre todo del cine, se entrecruzan con el mundo literario elitista. Algunas de las referencias a la cultura popular conllevan connotaciones positivas, mientras otras portan una negación irónica. Igualmente sucede con las alusiones mitológicas y lite-

rarias. Asimismo, versos de canciones folklóricas, palabras extranjeras y coloquialismos entran en el diálogo textual. La naturaleza inventiva e hiperbólica del dialecto de la costa caribeña colombiana recibe un énfasis especial.

El uso del lenguaje de Albalucía Angel, al denunciar el silencio impuesto a la mujer, le desata la mordaza, transformando a través del lenguaje la derrota trágica de la protagonista en un grito triunfal. *Misía Señora* confirma la llegada de la mujer a ese otro espacio que por tanto tiempo tan sólo vislumbró desde lejos.

SHARON KEEFE UGALDE

*Southwest Texas State University.*

UMBERTO VALVERDE: *Celia Cruz: Reina Rumba*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1981.

UMBERTO VALVERDE: *En busca de tu nombre*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Dos libros y una presencia constante: la soledad. Pero es Valverde quien la invade, la evoca, la acaricia y se venga de ella con crueldad mediante la habilidosa creación de una irrespirable atmósfera literaria intoxicada de frustración y marginalismo.

«... hay una película que se llama *Diez*, con Bo Derek, para mí Celia es once y medio, y ella ríe a carcajadas: no, quince, qué desgraciado, con todos los hierros caballeros, qué pena me da tu caso, lo tuyo es mental; y la música irrumpe en la caseta y el ritmo nace de su voz...», y a través de la inmensa sonrisa de Celia el Caribe se desborda en todo su ritmo e inunda Cali y la prosa cadenciosa del colombiano Umberto Valverde inunda todos los sentidos del lector en una estrafalaria pirueta que trasciende el mensaje escrito en *Celia Cruz: Reina Rumba*.

La historia salta de Cali ayer a Nueva York mañana, a Cuba anteayer, a un México más allá del tiempo; salta rauda y rítmica como la misma rumba de Celia. Valverde manipula el habla popular en un discurso fluido, afluyente y confluyente con la música, con el habla de Celia, con ese siempre incorruptible folklore caribeño. El humor del barrio —de ese Barrio Obrero que no abandona a Valverde o que Valverde se niega a abandonar—, se eleva sobre sus calles estrechas, sus bares y sus vitrolas y se extiende cubano, colombiano, mexicano, caribeño, latinoamericano, infinito. Hay una obvia pero bien digerida influencia de la obra de Guillermo Cabrera Infante —sobre todo de la *Estrella de TTT*, a la cual se alude en cierto momento— y de la de Manuel Puig, que no limita en absoluto el alcance de la obra, sino que, al contrario, multiplica su dimensionalidad. En el manejo del lenguaje y la cultura popular, este libro destaca en forma similar a *La Guaracha del Macho Gamacho*, curiosamente otra obra caribeña del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, dentro de la producción iberoamericana de los últimos diez años.

Biografía, fiesta inacabada, evocación melancólica, la obra es eso y mucho más. Con su propuesta anarquía narrativa y su desdén por el recuento histórico (a pesar de que nunca falta el dato preciso cuando es necesario), Valverde nos conduce a través de una galería de paisajes, recuerdos y personajes hasta desembocar en una perfecta semblanza de su Majestad La Rumba. No puede escribirse libro más completo sobre Celia, es imposible captar mejor que Valverde todo el recorrido de esa