



■ Ariel González Rodríguez ■

**Estaba Alba Lucía sentada
en el verde limón
La novela como experiencia
íntima y revuelta**



80

Cirafra



Ariel González Rodríguez

Estaba Alba Lucía sentada en el verde limón

La novela como experiencia íntima y revuelta

Artículo de reflexión

Entregado: Agosto 29 de 2008

Aprobado: Octubre 31 de 2008

Resumen

En su novela *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*, Alba Lucía Ángel logra llevar a la experiencia literaria lo que Julia Kristeva denomina la revuelta íntima. El retorno retrospectivo de la memoria, la escisión del tiempo histórico en el fuera del tiempo del recordar, y el goce de la escritura devienen ejercicios de resistencia en la medida en que ponen en escena literaria las más profundas e íntimas pulsiones humanas. En su propia búsqueda del tiempo perdido (el tiempo de la infancia) Alba Lucía recupera el estado de plenitud que da sentido a la existencia dentro de un mundo dañado.

Palabras clave:

novela colombiana, revuelta íntima, experiencia literaria, retorno retrospectivo, fuera-del-tiempo

Estaba Alba Lucía sentada en el verde limón.

The novel as intimate and uprising experience

Reflection Article

Abstract

In her novel *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*, Alba Lucía Angel manages to take what Julia Kristeva calls intimate revolt to a literary experience. Retrospective return of memory, separation of historic time into out-of-memory time and joy of writing become resistance activities as far as they place the deepest and most intimate human passions onto the literary stage. In her own search for lost time (the time of childhood), Alba Lucía recovers the state of plenteousness which gives sense to existence within a spoilt world.

Key words:

Colombian novel, intimate revolt, literary experience, retrospective return, out of time



na se resiste a levantarse de su cama a las nueve de la mañana. La orden fue dejada por su madre antes de irse al salón de belleza, y Sabina, la criada de la familia, intenta hacerla cumplir mientras tararea “Dos gardenias para ti” y realiza las labores domésticas. El diálogo que se establece entre las dos mujeres desencadena un discurso de la memoria donde se entrelazan acontecimientos de la infancia de Ana, su adolescencia y presente inmediato, con sucesivas evaluaciones y preguntas. Sabina es entonces su interlocutora, o el pretexto para hilvanar en el lenguaje del diálogo una experiencia de vida singular que incluye tanto los afectos y desafectos primarios, como la impronta que en el sujeto deja la Historia. El asesinato de Gaitán, el surgimiento de grupos armados, la represión a los movimientos políticos estudiantiles, corren en paralelo al goce de la ingenuidad infantil, la impotencia frente a la muerte, el descubrimiento de los libros, el aprendizaje del amor y la sexualidad (con una importante carga de violencia también), y la adquisición de una conciencia crítica frente a la realidad que lleva a la protagonista y narradora a denostar su condición burguesa y simpatizar con la resistencia política de la izquierda. Esta es, a grandes rasgos, la relación de acontecimientos de *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*, novela de Alba Lucía Ángel publicada en 1975. Relación excesivamente fragmentaria tal vez, o difícilmente recuperable en la línea del tiempo que nos impone el lenguaje. La razón es al mismo tiempo una hipótesis: si reorganizamos la novela siguiendo el “curso lógico lineal de la temporalidad”, violentaríamos brutalmente el *sentido* que se transparenta en el supuesto desorden de la memoria. O, para decirlo siguiendo a Julia Kristeva, desconoceríamos la singular manera de asumir el tiempo que es privativa de lo *íntimo*. Propongo, pues, una lectura de la novela desde este último tópico, para comprender mejor su sentido crítico y reivindicador, si se quiere, vinculando además el concepto de *revuelta* que Julia Kristeva también ofrece.

En un curso impartido durante los años 1994 y 1995 en la Universidad Paris 7-Denis Diderot, la autora búlgara (radicada en Francia desde 1965) definió la *revuelta* desde el punto de vista del psicoanálisis, pero con un fuerte anclaje en la literatura. Desafiando la tradición del concepto, desde la ilustración remitido a la política, al cambio social (como sinónimo de revolución), recuperó el sentido primigenio que lo asocia al retorno, movimiento, desplazamiento hacia lo que todavía podemos retener como una posesión genuinamente humana: el principio del placer; la autonomía, la libertad de *ser*, la posibilidad de buscarse a sí mismo y dar sentido a un espacio psíquico (o rehabilitación psíquica), cuya dimensión simbólica tiende a supeditar al sujeto a la ley, la estabilización, a la sumisión, en fin, a los poderes (y no estaría Foucault demasiado lejos) que poco a poco transforman el sujeto en un banal consumidor o repetidor de consignas. La respuesta a esta situación es la *cultura-revuelta*, una acción recuperadora de la capacidad crítica, aunque sea desde lo íntimo, capaz de abrir “la vida psíquica a una infinita re-creación” (1999, 17). El concepto, como puede verse, se afina en una revisión contemporánea del psicoanálisis, pero trasciende ese marco para posicionar la literatura como una experiencia¹ crítica estimable para ese sujeto que encuentra en el retorno retrospectivo, no ya una esperanza de cura (labor psicoanalítica por antonomasia) sino un ejercicio de cuestionamiento perenne. La literatura y las artes, dirá la autora, son espacios privilegiados para la consumación de la cultura-revuelta, en tanto que manifestaciones sociales de la vida psíquica. Los lectores avisados comprenderán que la propuesta kristeviana permite recuperar

¹ Es importante destacar que en la reflexión de Kristeva queda superada la noción de texto (que ella misma contribuyó a fomentar), y en su lugar se propone la noción de “experiencia”, “que comprende el principio del placer así como el de re-nacimiento de un sentido para el otro, y que no podría entenderse de otro modo sino en el horizonte de la experiencia-revuelta” (1998,25). Añadimos que la noción de *experiencia* es la clave para recuperar la instancia íntima del sujeto, su vida psíquica, como componente significativo de la obra literaria.

una dimensión del hecho estético que un siglo de tecnologías críticas y sociologías dogmáticas habían acallado (ni siquiera el psicoanálisis clásico logró explicarlo con visión estética). Ahora lo más profundo del ser completa significativamente la mirada a la literatura; la experiencia literaria (que no el texto) se registra en una nueva **totalidad**.

Con ese marco de referencia, sostenemos que la **revuelta** es apreciable en la literatura latinoamericana, sobre todo aquella que produce un diálogo con los valores de la modernidad (nuestra particular modernidad), ya sea para entronizarlos en la cultura como para cuestionarlos desde su raíz. América Latina posee su propio entorno crítico, y sobre todo, luego de sus procesos de independencia, revoluciones y utopías (algunas violentamente cercenadas), ha reproducido con mayor o menor fidelidad sociedades de consumidores, de militantes sectarios, o de espectáculos cada vez más sometidos al imperio del **raiting**. En ese contexto pareciera que ya no hay lugar para utopías defendibles, y que, como afirma Kristeva, nuestra libertad real se reduce al **zapping**. La pregunta que dicha autora propone, con sus necesarias atenuantes, es válida en nuestro contexto: ¿cuál es nuestra cultura revuelta?

Podemos verificar un contexto de revuelta en el sentido clásico de lucha por la transformación social, en la Colombia de los años setenta del pasado siglo, cuando aparece la novela de Alba Lucía. El ejemplo de la Revolución cubana, la lucha armada como resistencia y utopía, el rechazo del horror de la violencia política, parecieron tal vez los únicos caminos para la emancipación del colectivo humano. La creencia en un individuo integrado a la masa, indiferente e inaccesible fuera de su espíritu gregario, dominaría tanto el pensamiento social como a la cultura en la generalidad de sus expresiones. Sin embargo hay que ver cómo cierta literatura reivindica otros espacios de resistencia, luchas quizás poco efectivas para alcanzar el sueño colectivo del **bienestar**, pero supremamente eficaces para aminorar el **malestar** del sujeto. La novela **Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón**, de Alba Lucía Ángel es un ejemplo harto elocuente de esa maniobra crítica.

Fijémonos, entonces, en la insistencia de Alba Lucía en desarrollar la novela desde el espacio supremamente íntimo de la memoria, que es lo mismo decir, en aprovechamiento de lo más profundo del ser, donde todo lo que hace parte del sujeto se encuentra mediatizado por el deseo, los afectos, el rechazo, en fin, la psiquis humana que singulariza al sujeto y organiza su universo sensible y su lenguaje. Pongamos en correlación también la novela con el siguiente fragmento extraído de la **Autobiografía a vuelo de pájara**, escrita por la misma autora:

Y decía que, sin pensarlo yo misma, me lancé, porque lo que yo andaba haciendo, en realidad, ahora lo sé, seguro que lo sé, era registrando todo, como una cámara de video. ¡TO-DO! Con el alma de escritora más tenaz que se pueda uno imaginar, porque no se me olvidó una sola línea, un solo paisaje, uno solo de los caminos culebreros. Tuve que aprender entonces, cuando comencé a describir todo eso, como una catarata (o como me escribía alguien, como una corriente amazónica), que los filtros son el dolor mismo, la alegría misma, la ternura y el rechazo encarnados. Que todo eso que uno sintió y vio

y caminó ocultándose a sí misma la intensidad en el momento, para develarla luego, en esa intimidación feroz que es la página escrita, en esa bellísima y profunda corriente sanguínea que es cada palabra puesta en el papel: en esa terrible consunción y rehabilitación y deshonra, a veces, en que te deja su vacío, cuando ya lo dijiste. (1985,455)

Véase que la intención inmediata es construir una identidad: eso que la autora llama **alma de escritora**, lo cual definiríamos esencialmente como una capacidad, muy especial, para registrar una realidad total, pero también para **aprehender** que esa totalidad no se **devela** en la literatura si no a través de una mediación (filtros) que son ciertas pulsiones humanas, muy íntimas, muy identificables dentro de lo que desde Freud se entiende por una **psiquis**. El resultado final es una **intimidación feroz**, una literatura donde el lenguaje reduce su distancia de objeto para significar el **ser** mismo, en esa metáfora del cuerpo y la vida que es la **corriente sanguínea**. Si alguien pudiera interpretar esas palabras de Alba como un ejercicio banal y exótico, sería a fuerza de ignorar los resortes íntimos del lenguaje y en particular la literatura, en especial cuando ella permite al individuo **re-tornar** a cierto estado de plenitud del **ser**. Alba Lucía Ángel intuye ese movimiento, podemos sentir en el lenguaje del texto arriba citado cómo aflora ese goce de la escritura cuyo límite (desprendimiento, desligazón) nos deja un **vacío** (cuando ya lo dijiste). En fin, la puesta en escena por la literatura de las más profundas e íntimas pulsiones humanas. En este punto considero que la autobiografía citada y la novela **Estaba la pájara pinta...** resultan ser discursos complementarios en cuanto a conformación de una experiencia de la literatura. Propuesta que se desborda, es de suponer, en la medida en que plantea otros diálogos axiológicos no menos visibles.

Pero, ¿qué es lo íntimo?; y ¿en qué se fundamenta su ferocidad? He querido sostener el adjetivo con que Alba Lucía describe su intimidación, porque sospecho que cumple mucho más que una función retórica. Es decir, describe sin proponérselo la condición de revuelta que Julia Kristeva encuentra en la literatura cuando ésta supera todo intento de estabilización ideológica. En su autobiografía, Alba Lucía interpreta la intimidación de la página escrita como un develamiento del **ser**, asumido como una identidad auténtica. Lo íntimo deviene principio de identidad en la medida en que el **yo** pone en lenguaje los estados psíquicos que intermedian en la aprehensión y re-creación de una realidad en la cual, por demás, se incluye el propio sujeto. ¿Hay algún grado de violencia en ese develamiento? La intuición de Alba Lucía llega hasta esa **terrible consunción, rehabilitación y deshonra**. Lo que a todas luces es una contrapartida al goce de la escritura (¿o proyección sádica, tal vez?). La literatura nos rehabilita, pero al mismo tiempo resulta dolorosa, feroz. Y es claro, además, que esa ferocidad supone otra violencia, precisamente contra todo aquello que intente acallar lo íntimo, restándole valor; reduciéndolo a una oscura represión hasta el borde de la enfermedad. Es ahí donde la intuición de Alba Lucía adelanta la revuelta de Kristeva (como lo hicieron también Marcel Proust y otros escritores). Para Kristeva lo íntimo es "lo más profundo y lo más singular de la experiencia humana", una escena espaciosa donde caben tanto el trabajo del inconsciente, como las representaciones de sensaciones y del "yo pensante" (2001:68). Definición que de la mano del psicoanálisis involucra a la literatura como una experiencia singularizadora, a través de su discurso, de los estados de alma interiores que tienen asiento en el sujeto, produciéndose un movimiento, re-torno retrospectivo, de la vida psíquica hacia la regeneración. Dicho de otro modo, la escritura

en re-vuelta es un goce que restituye la interrogación del ser frente a la ley, y evita el “mal radical que sería... el cese de la representación y la interrogación” (2001:20). El paralelo es evidente. Lo íntimo de Alba Lucía Ángel aflora allí donde la literatura da forma simbólica a una actividad psíquica que se interroga a sí misma, para romper con la antigua ley, aquella que intenta relegarla, como mujer, al silencio o acatamiento servil del orden patriarcal. Si nos preguntamos por ejemplo, qué inspiró al periodista colombiano “masculino” (según destaca Alba en su autobiografía) a llamar a la autora: “desvirolada (loca rematada) pornográfica, obscena, polémica, controvertida, estrambótica, extravagante” (1985, 456), la respuesta podría ilustrarnos cómo la intimidad femenina en re-vuelta, interrogante y a su manera utópica, desestabiliza escandalosamente la idea dominante de una mujer reducida a los contornos de un cuerpo reproductivo. Aún más, su “retorno retrospectivo” consiste en desplegar su singular sensibilidad femenina en un registro simbólico (la novela), desde donde se evalúa la realidad TO-DA, no sólo el **ser en sí**, sino también su (la) Historia.

Y la primera gran interrogación que propone Alba Lucía tiene que ver, precisamente, con el tiempo de la memoria. En sentido general el tiempo es en la novela el escenario de una profunda subversión. Tiempo de la memoria y tiempo de la Historia que se hacen uno sólo en la lógica de un presente interminable. No se trata pues, de que el discurso de la Historia aparezca sintácticamente enlazado al del sujeto (la protagonista Ana, en este caso) como intertextualidad banal, sino que la Historia adviene como un dato de la memoria con el cual el sujeto establece un singular diálogo interpretativo. La Historia no es ya el **relato** de una temporalidad que subyuga y predetermina, sino una **experiencia**, e inevitablemente una marca íntima. Podemos constatarlo en el punto en que los acontecimientos históricos reconocibles en la novela, y que han llevado a muchos a leerla en correlación con el llamado ciclo de la violencia, hacen parte de una rememoración trasvasada por lo afectivo, diría Alba: filtrada por “el dolor mismo, la alegría misma, la ternura y el rechazo encarnados”. En busca del tiempo perdido que devuelva al sujeto a cierta plenitud:

“Soy un pez en el aire, un pájaro en el agua: tengo necesidad de saldar aquel pasado que me oprime... los vínculos de amor...”

Como si el tiempo regresara sin intermitencias. Repitiera las voces, los olores... (2003, 211)

Completa esta referencia el exergo a la entrada de la novela, tomado de Dylan Thomas, donde se nos advierte que la temporalidad de la ficción debe asociarse a la temporalidad paradójica de la memoria: **The memories of childhood have no order, and no end** (Los recuerdos de la infancia no tienen orden ni final). No hay modo de evitar poner en relación esta idea con el concepto de fuera-del-tiempo propuesto por Freud para referirse a una temporalidad escindida del curso lógico y lineal del tiempo al cual el lenguaje nos obliga. Ese fuera-del-tiempo freudiano se refiere ante todo al trabajo del inconsciente, sin embargo puede ser recuperado en el ejercicio de la escritura, tal como lo demuestra Julia Kristeva, en función de poner en lenguaje (paradójicamente), la experiencia íntima del sujeto. Vale agregar entonces que ese movimiento, que Kristeva asocia al retorno retrospectivo, lo entendemos como una escisión del sujeto en relación con la experiencia de la temporalidad real (la realidad) que se mira como escenario castrador. Supone, pues, una conflictividad radical.

Desde esa perspectiva entendemos la persistencia retórica en los saltos espacio-temporales, que a fuerza de ser representados desde el lenguaje no pueden más que inscribirse en una temporalidad manifiesta. Esa que elaboramos en la lectura siendo obedientes a nuestra lógica y que no hemos querido reproducir². Podríamos decir, en últimas, que esa lógica temporal reconstruida nos entrega la experiencia de Ana como un recorrido de formación. Punto éste donde **Estaba la pájara pinta**... recuerda el bidungsroman, o en último caso lo reescribe desde lo que podríamos llamar la formación de una sensibilidad singular, femenina; un viaje, no hacia la **mayoría de edad** sino a la ya mencionada reconstitución del ser, por vía de recuperar los **vínculos de amor**. La infancia viene a ser entonces el territorio privilegiado para devolverle al sujeto la felicidad perdida. Pero también los estados de infelicidad y rechazo, ese pasado opresor, aunque sea para exorcizarlos, darles sentido y acceder al **per-don**.

Este **per-don**, vale aclarar, se emplea en el sentido kristeviano, que nada tiene que ver con el simple consuelo ante la culpabilidad, ese malestar posible que se desprende de los actos violatorios de la ley, tal como lo entiende la cultura anclada en la moral religiosa. Para Kristeva el **per-don** es "un gesto de afirmación y de inscripción del sentido", dado que es precisamente la ausencia de éste lo que nos produce malestar. Ahora, si bien Ana crece en un ambiente donde sus "transgresiones" infantiles son redimidas por la mirada juzgante del catolicismo, la joven adulta que se piensa a sí misma desde la memoria logra autoperdonarse sin recurrir a semejante atadura. Lo hace no renunciando a su fe, sino convirtiendo el relato de su vida en el **sentido de su vida**. Auto-análisis si se quiere, que sería en la literatura el equivalente de la palabra del yo/otro cuya interpretación libera al sujeto de angustiosos repliegues hacia el pasado. Adelantándonos un poco a las conclusiones, conviene destacar que el necesario ejercicio de retorno retrospectivo desemboca en su negación, pero sólo cuando Ana descubre que recuperar el pasado es siempre una acción limitada. Al final de la novela, en contraste con su necesidad retrospectiva, Ana "se da cuenta de que el mirar atrás es vano; de que aquella raíz ya se arrancó de cuajo: que la felicidad y el árbol de guayaba son nada más que un espejismo." Esa conciencia no la hace infeliz, sino al contrario, la lleva a renacer en el presente del amor que le entrega a su novio Lorenzo, sobre quien la violencia política ha dejado una marca insuperable.

La acción autoperdonante constituye, entonces, otra forma de revuelta y cuestionamiento de la ley que limita la libertad y refrena los actos de insubordinación; pues, si puedo resolver mi malestar íntimamente, significa que yo regulo mis propios límites, acomodándolos allí donde no interfieran demasiado mi principio de placer. Quizás por esa misma vía deba entenderse la insistencia de Ana por ubicarse en un escenario de enfrentamiento y rechazo a todo lo que busca alejarla de su voluntad. No es un acontecimiento fortuito que principie la novela con la obligación, por órdenes de la madre, de abandonar la cama donde la joven duerme. Aunque el deseo de extender la duermevela retrospectiva es evidente, es más fuerte su posición de defensa de un estado natural de las cosas que la ley suprime:

Y qué. Quién decretó que esa es la hora universal de levantarse, donde carajo lo escribiron (...) a lo mejor mamá esquimal también madrugaría con la cantaleta, tienes que

² Sí lo hace, por ejemplo, Martha Luz Gómez C. en su estudio correspondiente a la edición crítica de la novela (ver bibliografía). La investigadora reordena temporalmente la novela apelando a los conceptos estructuralistas de Historia y Relato, configurando así un "tiempo del relato" y un "tiempo de la historia". Construcción a nuestro juicio excesivamente formalista que aplica a la novela categorías que distorsionan el sentido de atemporalidad de la memoria que es un eje crítico central de la obra.

levantarte, son las nueve, las mamás son así. No me hago la dormida, cotorra lengüilarga. Cómo me voy a hacer, si ahora mismo estoy tratando de entender. Porque sabemos y no entendemos nunca el porqué de las cosas. Qué desgracia. (2003, 137)

Así, la conversación que Ana inicia con la criada Sabina redonda principalmente sobre una experiencia de la infancia que registra aquellos acontecimientos que son (en ese presente intemporal de la rememoración) las fuentes de la angustia y la felicidad. Pero sobre todo un recorrido de construcción del sujeto cuyo balance final lo encamina hacia el afianzamiento de su conflictividad, al tiempo que a una renovación por el amor y la plenitud sexual. Conflictividad que opera en varios órdenes: por un lado la subversión temporal de la rememoración histórica, por otro, un insoluble desfase entre lenguaje y realidad. El sujeto renuncia a la aprehensión absoluta o heroica de la realidad histórica desde una lógica íntima. Si la historia es dolor, no habrá lenguaje (lugar del goce en la literatura) que la incorpore a plenitud en la conciencia del sujeto: "Cómo narrar lo que no tiene nombre. Cómo narrar una historia que el viento se llevó..." (2003, 203). Para superar ese impasse hay que acudir a un lenguaje-goce-masoquista. O sea, poner en "bellas palabras" el dolor (que se siente como propio) de un país, lo cual conlleva a potenciar el estilo hasta la expresión de la **deshonra**, hasta dejar un vacío, **cuando ya se dijo**:

El país se fue llenando de pájaros. Abarrotando de asesinos. Cuajándose de muertos. Congestionando de sangre. Poblándose de miedos. Rebosando injusticias. Hinchándose de oprobios contra el derecho humano. Cargándose, impregnándose, plagándose, colmándose de gritos, de amenazas, de olores pestilentes, de ríos en que la corriente parecía tinta roja de tanto desangrarse liberales y en los que las montañas fueron bastiones bombardeados, violados, destruidos... (2003, 443)

En ese escenario, que es la Historia vuelta dolor íntimo en el estilo, se va anunciando un camino de interrogación política. Ana es un personaje que se resuelve en el tránsito de una rebeldía infantil, desestabilizadora de la ley familiar y de la moral católica, a una rebeldía social que ante todo es un rechazo de la condición pequeñoburguesa. Su coqueteo con la acción revolucionaria responde a un impulso sensible, la atracción que ejercen sobre ella Lorenzo y su hermana Valeria. Un reencuentro fortuito (se conocían desde la infancia) con ellos hará que Ana comience a poner en crisis los valores pequeñoburgueses que le han sido inculcados. De repente, para sentirse aceptada, Ana debe cambiar sus referentes, sentir vergüenza de su condición, de la cultura que la identifica, y aprobar acciones revolucionarias cuyos argumentos ignora:

Yo prometía que sí aquel día. Que yo me unía a ellos porque la dictadura era terrible. Eso le había oído decir a mi papá, y otra vez repetí, como una guacamaya, sin entender siquiera de la misa y media. Ignorando de plano cuál era la jugada [...] Salté por encima de mi vergüenza ajena y mi bochorno imbécil como si la barricada tuviera el mismo grueso, ¿te das cuenta? Ellos en su cuarto pequeño, con la cama pintada de pajaritos, y yo aquí, apertrechada, en mi jaulita de oro, en mi caja de vidrio, protegida. (2003, 221)

En este punto, Valeria y Lorenzo representan el compromiso revolucionario en un grado que Ana jamás alcanza. Sin embargo, alguna redención le asiste por identificarse con ellos, en últimas, a través de la literatura y el amor (Valeria escribe, lo cual Ana envidia sanamente; Lorenzo termina como novio de Ana y le restituye la plenitud sexual). Digámoslo con propiedad, Ana se vincula a los procesos revolucionarios de su época, no desde las convicciones ideológicas propiamente dichas que sueñan el cambio con entusiasmo utópico (o en perspectiva con esa utopía que apuesta por la redención social), sino a través de otros espacios alternos, subjetivos, quizás en contravía del dogma que establece la posibilidad de redención sólo en el plano objetivo de la acción política. En ese terreno Ana fracasa, la vence el miedo en plena manifestación estudiantil, ni siquiera logra tomar distancia definitiva del medio pequeñoburgués familiar. Pero triunfa inobjetablemente como sujeto en *re-vuelta* desde el momento en que desborda los límites impuestos a la psiquis femenina para recuperar los afectos y desde ese ámbito elaborar su propia *interrogación*, no sin apoyo del (auto)conocimiento, allí donde éste se constituye también en componente de una intimidad:

En la Arenosa yo entendí. Me di cuenta de que la vida no solamente era jugar al golf y decidir que este vestido me lo trajeron de Miami, que voy a pasar las vacaciones en la bahía de Santa Marta, en Navidad me regalaron este Omega, o cosas de esas: tú ya sabes. Lo que decimos las niñas como yo, que no sabemos distinguir los ciegos de los cojos porque solamente conocemos las fábulas bonitas (...) En fin, que conocí la problemática. Y no es que ya lo tenga aprendido, por supuesto, me falta mucho trecho, porque del dicho al hecho. Pero yo sé que va a llegar, tarde o temprano. Como la muerte, o el amor... (2003, 411)

En otras palabras, Ana adhiere a una lucha en la cual la dimensión axiológica sería ininteligible sin la afectividad que la acompaña, y sobre todo sin la percepción particular elaborada desde una experiencia: memorias, situaciones vividas, condiciones familiares con un mayor o menor peso de la ley. Y podría decirse que gracias a esa capacidad de rememoración Ana sale bien librada de la realidad castradora donde se mueve, con una especial capacidad de sobrevivencia; pensemos, pues, en una solución optimista de la imagen "**soy un pez en el aire, un pájaro en el agua**". Se rehabilita, en fin, en el ejercicio de la conflictividad permanente, garante del discurso crítico que domina la novela, y con el recurso del lenguaje (la literatura) que para Ana-Alba Lucía es un medio de desestabilización de la ley, ya familiar, ya macropolítica, que amenaza con reducir su libertad.

Ese es el punto de cierre, en cuanto a la rehabilitación del ser y su *intimidad*: la novela, y en general la literatura terminan por constituirse en otra utopía, lugar deseable para dar rienda suelta al goce y la redención del individuo, ya sea por la imagen o el retorno retrospectivo, ese fuera-del tiempo que restituyen al *ser* el sentido de lo vivido pensado. Quiero insistir en esa proyección axiológica esperanzadora que implica la revuelta, a pesar del trabajo de negación que necesariamente le asiste. Julia Kristeva lo afirma: "**si esa cultura (revuelta) no existiera en nuestra vida, ello equivaldría a dejar que esta vida se transforme en una vida de muerte, es decir, de violencia física y moral, de barbarie**" (1998, 24). Como si intuyera también este pensamiento, Alba Lucía Ángel logra contraponer en su novela, a toda la violencia histórica, social, familiar, de género, etc., la palabra, la literatura

y la memoria como verdaderos recintos de placer. Es demasiado significativo que al final de la novela toda la concentración conflictiva se aglutine en Lorenzo: está herido, delira sus recuerdos de vejaciones y torturas en la cárcel, planea con determinación marchar a la lucha guerrillera siguiendo los ejemplos del Che Guevara; mientras Ana, aún siendo narradora de esa *angustia del otro*, se narra a sí misma como alguien que escucha, que cuida, que entrega y recibe amor. ¿Habría intuido Alba Lucía que su novela era un viaje de retorno hacia la plenitud del ser?

G

BIBLIOGRAFÍA

Ángel, Alba Lucía. *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*, Edición crítica de Martha Luz Gómez, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2003.

Ángel, Alba Lucía. "Una autobiografía a vuelo de pájara", en Revista Iberoamericana, Vol.51, no.132-133, jul/dic., 1985, pp.453-456.

Kristeva, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2001.

Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 1998.

Kristeva, Julia. *El porvenir de la revuelta*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999.