

## Intertextualidad y narcisismo dramático en el teatro feminista de Albalucía Ángel: *Siete lunas y un espejo*

Juanamaría Cordones-Cook  
University of Missouri-Columbia

Profundamente innovadora y eminentemente feminista, la colombiana Albalucía Ángel (Pereira, 1939) se ha hecho acreedora de amplio reconocimiento internacional. Ángel inicia su carrera literaria con *Girasoles de invierno* (1970) y *Dos veces Alicia* (1972), novelas ambas que indagan sobre el acto creador y la dialéctica entre realidad y ficción<sup>1</sup>. Más adelante, explora la realidad colombiana con su historia de la violencia en la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) manteniendo este interés a lo largo de su colección de cuentos *¡Oh, gloria inmarcesible!* (1979). A continuación, su novela, *Misia Señora* (1972), y su épica lírica *Las andariegas* (1984) exploran la búsqueda feminista de la expresión de una experiencia diferente de la patriarcal y de la configuración de una nueva tradición, junto con una conciencia desarrollada en torno a la diferencia sexual y a la constitución del sujeto femenino. Esta preocupación se trasunta en sus obras dramáticas: *La manzana de piedra* y *Siete lunas y un espejo*. *La manzana de piedra*, escrita en 1983 pero aún inédita, transcribe al teatro *Misia Señora* con sus tres Marianas. Con claras afinidades con *Las andariegas*, *Siete lunas y un espejo*, publicada en 1991, resulta de un sueño de Albalucía Ángel y de un comentario de Virginia Woolf quien

se imaginaba reunidas en un salón a varias mujeres inglesas importantes de su época<sup>2</sup>.

*Siete lunas y un espejo* es generada por un impulso revisionista y contestatario de la tradición que perpetúa el dominio masculino. En este estudio se señalan los tenores feministas que iluminan la pieza, el rescate de la experiencia femenina, de la identidad negada y silenciada por el orden cultural patriarcal, en conjunción con las estrategias de la posmodernidad que transforman ese referente, en especial, la intertextualidad literaria e histórica y el metadrama<sup>3</sup>. Ambos se presentarán como recursos que promueven, con objetivo catalizador, un distanciamiento crítico entre el texto/ espectáculo y el lector/espectador.

Entre los estudiosos de la posmodernidad teatral, June Schlueter y Alfonso de Toro han contribuido parcialmente a dilucidar este fenómeno. Schlueter se ha concentrado en el teatro europeo en "Theatre", y De Toro lo ha tratado sucintamente en el contexto hispanoamericano en su artículo "Semiosis teatral posmoderna: intento de un modelo".

De acuerdo con Schlueter y De Toro, el teatro posmoderno se caracteriza por la discontinuidad, la heterogeneidad, el pluralismo y la subversión. Entregado en un lenguaje cotidiano con montajes de citas e inser-

1 Para un somero panorama de la obra narrativa de Albalucía Ángel, véase "Albalucía Ángel", de Raymond L. Williams.

2 Véase entrevista con Zulema Mirkin.

3 Para el concepto de intertextualidad véase a Jonathan Culler, capítulo "Presupposition and Intertextuality" en *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, y para la intertextualidad en el contexto de la posmodernidad, a Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Para el concepto de metaficción, véase a Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Selfconscious Fiction*; a Richard Hornby en *Drama, Metadrama and Perception*, y a June Schlueter en *Metafictional Characters in Modern Drama*.

ciones de textos de diferentes épocas y culturas, este teatro se manifiesta antimimético y se celebra auto-referencialmente como ficción y como proceso. Además, como en la metaficción historiográfica, el teatro posmoderno puede cuestionar y problematizar el pasado como objeto de conocimiento mientras que, ideológicamente, enfrenta todo tipo de autoritarismo<sup>4</sup>.

*Siete lunas y un espejo* participa de todas estas particularidades. Sin desarrollar una historia, toma personajes femeninos literarios e históricos y los presenta unidimensionalmente en un montaje de encuentros y diálogos, recuerdos de hazañas y experiencias provenientes de diversas fuentes. Éstos son integrados en una sintaxis analítica y fragmentada proyectando un pluralismo, heterogeneidad y heterodoxia promotores de una cultura dialógicamente multiforme. La pieza dramatiza poéticamente una ficción ideológica. Muestra una polaridad sexual en que la mujer, desdeñada y desprestigiada a pesar de su superioridad, se lanza en pos de una hermandad utópica, un paraíso femenino armonioso pero excluyente del hombre que permita generar una subjetividad unitaria.

El lenguaje dramático se caracteriza por una sencillez y una oralidad colmadas de coloquialismos, muchas veces colombianos, lo cual de una manera equívoca podría provocar la ilusión de un teatro mimético. Sin embargo, es imposible percibirlo como tal. Los diálogos, con frecuencia, son más bien monólogos dialogantes, parlamentos que caen en lo discursivo proyectando una visión lintera con las obras de tesis.

Ángel no da énfasis a la trama sino a las ideas. Cada una de las escenas se plantea como evidencia del desarrollo no de caracteres sino de conceptos. No se busca la empatía emocional del lector/espectador sino que, por el contrario, va rompiendo sus horizontes de expectativas para provocar una distancia crítica y promover una revaloración ideológica de sus personajes femeninos.

Dividido en dos actos con dos escenas respectivamente, el texto dramático potencia una puesta en escena sin mayores dificultades. El escenario se ubica en

un bosque, lugar ideal, tradicionalmente ligado al principio de la Madre Tierra y, por asociación, al inconsciente lleno de peligros. El bosque se constituye en punto de convergencia de diversos espacios y tiempos, donde Ángel reúne y ficcionaliza a personajes del heterogéneo y diverso acervo histórico y literario universal. Presenta a Juana de Arco, a María Antonieta, a Georges Sand, a Virginia Woolf, a Julieta —de *Romeo y Julieta*—, a Alicia —de *Alicia en el país de las maravillas*<sup>5</sup>. Todas, reunidas con una escritora sin nombre que canaliza todos los encuentros fortuitos, enfrentan a tres personajes masculinos, el Soldado, el Cazador y el Zorro. Representados por un mismo actor, los tres desempeñan un papel periférico pero introducen en cada instancia la violenta amenaza fálica de un orden patriarcal materializado simbólicamente en un fusil, un puñal, un sable, una ametralladora.

En su feminismo, Ángel se vincula ideológicamente a Monique Wittig, quien en su narrativa, *Les guérillères* (París, 1969), promueve un revisionismo de tradiciones y estructuras sociales y literarias patriarcales. Wittig aboga por el *ethos* de una sociedad utópica creada y regida bajo la égida de la mujer y convoca, así, la solidaridad entre las mujeres, en un esfuerzo por recuperar, fomentar y consolidar una cultura femenina original.

El texto de *Siete lunas y un espejo* va precedido de un epígrafe tomado de *Les guérillères*:

Dices que no hay palabras  
para describir aquel tiempo. Dices  
que no existe. Pero acuérdate.  
Haz un esfuerzo de memoria. O en su  
carencia, inventa (13).

Las palabras del epígrafe se proyectan en múltiples direcciones presentando pautas que se desarrollarán más adelante en el texto dramático. Autorreferencialmente, enfrentan el problema de la representación, de la existencia en el orden cultural a partir del lenguaje. Destacan con ecos nostálgicos la imposibilidad del lenguaje de rescatar y describir objetivamente la realidad inédita de un no-tiempo, un pasado mítico de la

4 Para un desarrollo del concepto de metaficción historiográfica, véase el capítulo 6 de *A Poetics of Postmodernism*, de Linda Hutcheon.

5 Alicia constituye una de las obsesiones de Albalucía Ángel desde que presencia en Londres la celebración del centenario de *Alice in Wonderland, Through the Looking Glass* (García Pinto, 46). Además también la incluyó con papel protagónico en *Dos veces Alicia*.

mujer. Ese tiempo ha sido borrado por la castradora ley del no, la Ley del Nombre-del-Padre, que ha impuesto el orden simbólico masculino dejando un vacío que se ha de llenar<sup>6</sup>. Wittig señala la urgencia de recordarlo, de escribir la experiencia femenina. Sugiere que, por la invención, que es creación, se podrá subsanar el vacío de la memoria y recuperar y transmitir el olvidado imaginario femenino insertándolo en el discurso simbólico como táctica de abolición de la estructura social patriarcal.

Conduciendo la batalla sexual a un nivel textual, Albalucía Ángel emplea la escritura como espacio privilegiado, vehículo de recuperación del pasado histórico y literario. Crea un texto dramático polirreferencial urdido por una constelación de intertextos literarios e históricos que van proliferando hasta acaparar el espacio textual. El texto se hace inteligible en función de esos discursos previos que absorbe, transforma y entreteje en una relación dinámica. Exige del lector/espectador una competencia especial pues requiere el conocimiento de otros códigos culturales, literarios e históricos a los efectos de realizar las conexiones y asociaciones necesarias para acceder a su significación. Esta estrategia intertextual se manifiesta posmoderna pues no sólo remite al texto original, sino que, proyectando continuidades y rupturas, acorta la distancia entre el pasado y el presente del lector, para reinscribir el pasado dentro de un nuevo contexto con un objetivo claramente ideológico de proyección hacia lo que Julia Kristeva llamaría un "futuro perfecto"<sup>7</sup>.

De ahí que la presencia de la escritora-personaje no sea fortuita. Por su condición de creadora, aparece como nexo natural entre los intertextos literarios e históricos. Sujetas a las leyes de la ficción, cada una de

las mujeres, por el vestuario, los accesorios y todas las alusiones y actitudes, establece sin dejar lugar a dudas su contexto original. Las siete mujeres, paladinas de sus propias épocas, hacen su entrada en escena siempre motivadas por un deseo de encontrar algo, como metáfora de la búsqueda de sí mismas, de la unidad que el orden cultural ha mutilado. Movida por el amor y dispuesta a desafiar la muerte, Julieta aparece buscando a su príncipe. Juana de Arco, candorosa y heroica, busca a su caballo. Curiosa y pletórica de un risueño ludismo carroleano, Alicia hace su entrada en pos de su conejo y se abre a las nuevas experiencias de cada instancia ofreciendo una pausa que distiende tensiones.

*Siete lunas y un espejo* desarticula la representación y la interpretación de personajes femeninos del universo impreso que el canon masculino dominante ha impuesto. Con sofismas, el hombre ha tejido un laberinto en torno a la moral, la inteligencia, los sentimientos y el sexo de la mujer, para constituirlos, definirla y categorizarla peyorativamente. En esta dirección, apunta Virginia Woolf al afirmar que la historia es coja para representar las hazañas de las mujeres que han cumplido una proeza notable. La mujer deberá escapar del olvido y reinventarse transformando mitos y escribiendo su propia versión de la historia para reivindicar con rebeldía su capacidad intelectual y su significación histórica.

Dando una vuelta de tuerca, Albalucía Ángel re-escribe el pasado. Al integrar a personajes literarios con personajes históricos, Ángel rompe la ilusión dramática y desestabiliza el binomio literatura/historia integrando desde el epígrafe mismo la noción de que la historia está sujeta a tanta fantasía como la ficción<sup>8</sup>. *Siete lunas y un espejo* inserta narcisistamente refle-

6 En esta instancia hacemos referencia a la teoría de la subjetividad de Jacques Lacan. Lacan plantea un sistema que funciona a través del discurso de la familia. El ser en su desarrollo pasa, en el llamado orden imaginario por una etapa inicial de plenitud con su madre de la cual es bruscamente separado por la imposición de la autoridad paterna, la prohibición, la Ley del Nombre-del-Padre. Se produce entonces un vacío primordial, que se asocia y es contemporáneo a la adquisición del lenguaje y al acceso a la cultura de la sociedad, al orden simbólico. Sobre los conceptos de Lacan se han consultado de Jacques Lacan, *Écrits: a Sélection*, y, de Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan: A Philosophy of Psychoanalysis*.

7 Refiriéndose a lo que Nietzsche llama el tiempo monumental, Kristeva proyecta una utopía hacia un futuro perfecto en "Women's Time".

8 Respecto a la ficcionalidad de la historia y a la relación historia/literatura, Patrica Waugh anota:

*Metafictional texts which introduce real people and events, expose not only the illusion of verisimilar writing but also that of historical writing itself. . . Their meanings and identities change with the shift in context. So history, although ultimately a material reality (a precense), is shown to exist always within 'textual' boundaries. History, to this extent is also 'fictional', also a set of 'alternative worlds' (106).*

xiones sobre su propia representación, sobre su contexto histórico, con implicaciones ideológicas radicales proyectándose hacia lo que, parangonando a Linda Hutcheon, llamaríamos "metateatro historiográfico".

El narcisismo dramático de esta pieza se manifiesta también en las reflexiones sobre la naturaleza del lenguaje, la escritura, la literatura y la producción del texto literario<sup>9</sup>. Constantemente, Ángel presenta referencias directas a otras obras literarias. Incluso los mismos personajes vierten juicios sobre personajes de otros textos, otros escritores, diferentes modos de escribir. Con aparente inocencia, pero colmada de ironía crítica, Alicia comenta sobre los caracteres de su texto de origen mostrándose consciente del desplazamiento de personajes de un texto a otro. Alude a la transgresión de los límites ontológicos de la ficción al negarse a hablarle al Cazador por ser gente de otros cuentos. Fiel a su referente, Alicia comenta sobre la naturaleza del lenguaje, la distancia insalvable entre las palabras y las cosas "... las palabras quieren decir lo que son pero no son lo que uno quiere decir..." (46). Por su parte, George Sand señala la función musical de las palabras que deben cantar con "vibratos y andantes y adagios, ... pianissimos"<sup>10</sup> (67).

Por ser el lenguaje el vehículo de acceso al orden cultural, Ángel insiste en apoderarse de él y en emplearlo como instrumento de autoafirmación, de auto-descubrimiento y de confirmación. Sólo por la palabra escrita, la mujer logrará descargar catárticamente su rabia y frustración. La escritura será uno de los vehículos por los que la mujer podrá emanciparse de ese dominio y autoafirmar su necesidad de ser, su derecho al amor y a la libertad para no dejar vivir su vida por nadie y para llegar a ser ella misma. Para lograrlo, deberá en primer término liberarse de las cargas domésticas que, como señala Alicia, anulan las posibilidades de realización intelectual. La mujer necesita generar una expresión cultural propiciada por un espacio propio, lo que Virginia Woolf llamaría *A Room of One's Own*. George Sand reclama para la mujer la fuerza para afirmarse con desafío y adueñarse de su destino.

Portavoz del feminismo contemporáneo, Virginia Woolf describe su búsqueda de identidad en la lucha profunda de sus noches persiguiendo fantasmas que la acechan. Evoca a las mujeres hilanderas y andariegas que se desplazan en pos de voz y conciencia propia para irse despojando de las capas represivas impuestas por falsos mandamientos. Woolf manifiesta la necesidad de recuperar por la escritura su propia sombra, su otro, la totalidad de su ser. Woolf manifiesta el deseo de autonomía total frente al hombre. Anuncia que no será como Atenea que surgió de la cabeza de Zeus, su padre, el padre que impone la máxima ley del orden cultural androcéntrico. Afirma irrevocablemente: "Yo surjo de mí misma. ¡Yo me hice...!" (21).

Siempre sagaz, María Antonieta aparece, con dosis de frivolidad y de corrupción, con veleidades maquiavélicas autoritarias e imperiales. Colmada de dignidad y de coraje, llega hasta la muerte. En contraste, Luis se describe absoluta y quiméricamente necio, timorato y miope, pobre juguete de la historia incapaz de manejar los asuntos de Estado y prevenir el desencadenamiento de la revolución.

Frente a las crónicas de "los hombres vulgares" que presentaron a Juana de Arco como milagro o como sacrilegio herético, Ángel la reivindica como paladina iluminada por la fe, el valor y por los ideales heroicos que le permitieron cumplir con su destino. Virginia Woolf señala en los hombres, perdidos en sus propias leyes de poder, la incapacidad de captar la entidad de la hazaña de Juana. Sin embargo, para la historia de las mujeres, Juana de Arco ha de recuperar "el valor y el verdadero peso que ellas merecen" (37).

Por su parte, Julieta, proveniente de la tragedia de Verona, integra la belleza, el delirio poético amoroso de la juventud en sus parlamentos sobre el amor, el olvido, la muerte y la guerra. Aparece valiente, arrastrada al paraíso y al infierno por un profundo amor que la sociedad patriarcal mutila. La pieza proclama la soberanía del amor y a la mujer como su adalid, mientras que denuncia al orden cultural masculinista por truncar su realización.

9 Sobre el concepto de narcisismo literario en general, véanse *Narcissitic Narrative*, de Linda Hutcheon y *Metafiction*, de Waugh. Sobre metateatro véanse *Drama, Metadrama and Perception*, de Hornby, *Metafictional Characters in Modern Drama* y "Theatre", de Schiuteter.

10 Ángel ha afirmado que intenta devolverle a la comunicación verbal su canto, su forma, su sitio en el espacio (Mirkin, 312).

El espejo, reflejando al individuo y al mundo que le circunda, es un símbolo complejo y recurrente en la literatura. Como en el mito de Narciso, el espejo indica autoconciencia artística<sup>11</sup>. Narciso, al auscultar su imagen, proyecta un sentido de búsqueda de sí mismo, de autoconocimiento, que, en última instancia, se traduce en búsqueda de saber. Así mismo, el espejo se constituye en lazo de comunicación.

*Siete lunas y un espejo* se presenta como un Narciso que proyecta su reflejo en múltiples espejos para descubrir elementos subyacentes en la naturaleza del lenguaje y del arte y en la constitución de la subjetividad femenina. En su análisis de esta pieza, María Mercedes Jaramillo, en *¿Y las mujeres?*, ha destacado la importancia del espejo manifestada desde la estructura de la pieza doblada especularmente hasta los personajes femeninos, las siete lunas que se reflejan en el espejo, metáfora de la unidad trascendental que subyace en la búsqueda de la mujer.

Esta imagen del espejo, que también aparece en *La manzana de piedra*, en *Las andariegas*, y de un modo u otro en toda la obra de Albalucía Ángel, nos conduce a la noción del espejo de Jacques Lacan<sup>12</sup>. La etapa del espejo marca el movimiento desde el orden imaginario, gobernado por las imágenes y procesos visuales, hacia el simbólico, el ingreso a la cultura. Constituye una etapa fundamental y determinante en la constitución de la subjetividad del ser humano. El yo se constituye a partir de una relación dual intersubjetiva basada en su imagen que le devuelve el espejo o en la imagen especular que le entrega su semejante. Por el espejo, el sujeto puede aprehender la unificación corporal que le falta y que, por imaginaria, no deja de ser menos deseada. Además, esta etapa del espejo se relaciona dual y paradójicamente con la identidad narcisista y a la vez con la noción del cuerpo fragmentado.

En *Siete lunas y un espejo*, el espejo constituye un símbolo oximórico, positivo y negativo, de unidad y fragmentación. Desde la perspectiva del sujeto masculino, se revela como instrumento de opresión de la mujer al exigirle constantemente un reflejo distorsionado y engrandecedor de sí mismo. Rebelde ante esta situación, oímos explícitamente a Virginia Woolf anunciar el momento en que la mujer ha de abandonar

su posición como otro confirmador del sujeto masculino. Las mujeres tienen “[n]o sólo el poder mágico y delicioso de servir durante siglos de espejos de aumento para que los hombres se vean dos veces más hombres, más reyes, más poderosos de lo que son...” (22), sino que necesitan saber también que tienen el poder tanto de resistirse como de desafiarlos. La mujer podrá y deberá activar una dialéctica especular para subvertir el orden cultural dominado por el canon masculino adoptando la posición de sujeto. Ya desde el título mismo de la pieza se manifiesta ese afán de invertir la posición especular de la mujer como otro del hombre, ya que las siete lunas se reflejarán como sujeto afirmante en un solo espejo. Es así que, desde el punto de vista femenino en su faz positiva, el espejo se presentará como vehículo de conocimiento y de constitución de identidad y unidad trascendental entre los personajes femeninos. En un proceso dialéctico de reconocimiento y confirmación mutuamente laudatoria, esos personajes femeninos recuperan sus imágenes ocultas, ignoradas o malinterpretadas, con absoluto rechazo y exclusión del sujeto masculino. Esta relación intersubjetiva narcisista, juego especular afirmativo entre las siete mujeres, también proyecta la necesaria solidaridad femenina como vehículo de recuperación de la identidad e integridad de la mujer, fragmentada y dispersada por una cultura dominada por el hombre. Así se observa en las instancias en que las mujeres enfrentan a los personajes masculinos cuyos reflejos les devuelven imágenes de desdén, atropello, violencia o fragmentación de su cuerpo convertido en objeto sexual. Es el caso de la mirada socarrona y fetichista del Zorro, que objetiva y fragmenta el cuerpo de la mujer al llamarlas “tetoncitas” y “culoncitas” (62).

El texto dramático se revela plural y diacrónico en su concepción y en su letra, pero sincrónico en su realización. Organiza los elementos discretos alrededor de un centro temático. Proyecta una serie de tensiones articuladas en torno a una polaridad fundamental, hombre/mujer, profundamente arraigada en el sistema de valores del orden simbólico. Esta oposición se dobla metafóricamente en emoción/intelecto y en debilidad/poder, binarismos que, en el sistema cultu-

11 Linda Hutcheon desarrolla estas nociones en *Narcissistic Narrative*.

12 Véase el capítulo “The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience” en *Écrits: A Selection*, de Jacques Lacan.

ral dominante, reflejan una jerarquía en la cual lo femenino siempre proyecta el aspecto considerado negativo de la debilidad y la emoción. Albalucía Ángel subvierte el orden tradicional y coloca el polo del intelecto, la reflexión, del lado femenino, y la emoción del masculino, al presentar al hombre descontrolado por sentimientos de ira y dominio frustrado. Así mismo, desplaza el polo de la debilidad al aspecto masculino, asignando, en consecuencia, el poder al polo femenino, todo lo cual en la recepción total del texto dramático manifiesta una fuerte posición de resistencia al poder androcéntrico.

Así, María Antonieta proyecta la fuerza del valor frente a la estulticia de Luis XVI. Juana es quien, toda coraje, libera a Francia de los ingleses y recupera la corona para el Delfín. George Sand, arrolladora frente a los pusilánimes hombres de su vida —Alfred de Vigny y Federico Chopin— desafía a la sociedad buscando siempre ser ella misma. Virginia Woolf aboga por el poder intelectual de la mujer. Con su folía de amor, Julieta es arrastrada al paraíso y al infierno en una de las hazañas más delirantes de la literatura. Será ella junto a Alicia quien iniciará el enfrentamiento final del amenazante y prepotente Soldado.

La quintaesencia de la virilidad se presentará en el autoritarismo del dictador, el arquetipo del "HOMBRE, por excelencia". Por una estrategia de distanciamiento del teatro épico brechtiano y con el efecto de plantear múltiples perspectivas históricas, en una pantalla al fondo del escenario se proyectan las imágenes de los dictadores de este siglo, Franco, Hitler, Mussolini, Somoza, Pérez Jiménez, Stroessner, Batista, Videla, Pinochet, con su culminación en la guerra y en el hongo atómico de la bomba de Hiroshima (41). Así, la antinomia hombre/mujer se proyecta también al belicismo masculino frente a la tolerancia y el pacifismo femenino, guerra/paz. El hombre abraza la guerra para realizar los sueños de hombría y compensar las frustraciones de un poder que lo elude, mientras que la mujer, valientemente, defiende la paz y con ello la vida de los hijos que pare. De modo que la oposición mujer/hombre se desplaza a creación/destrucción, y en última instancia a Eros/Thanatos.

*Siete lunas y un espejo* concluye con el enfrentamiento de las 7 mujeres y el hombre, encarnado en el Soldado. En la escena final, mientras las mujeres discurren pacíficamente, el soldado irrumpe lleno de violencia, en traje de campaña, cubierto de condecoraciones y armado, lite-

ralmente, hasta los dientes con todos los instrumentos de guerra imaginables. Provocador y descontrolado amenaza a las mujeres inermes. Encarna el epítome del autoritarismo masculino que, con prepotencia, busca reafirmarse como rosca de fuerza centrípeta represiva. Aparece ahora para controlar, reprimir y castrar el ímpetu centrifugador del sujeto femenino, quien ya ha tomado conciencia de su poder para lanzarse a la diacronía de una dialéctica intersubjetiva liberadora y creadora independientemente del hombre.

Esta escena se cierra con la irrupción candorosa y gentil de Juana, quien, sorprendida espectadora de ese cuadro, se detiene solidariamente junto a sus compañeras quedando todas absolutamente inmovilizadas. Congelada en este gesto, la pieza concluye quedando abierta, mientras que, catalíticamente, activa al lector/espectador con una invitación implícita a continuar subversivamente la escritura, a llenar ese espacio con la toma de conciencia de la mujer.

Propiciada por la yuxtaposición de estrategias metateatrales e intertextualidades, negativas, en lo referente a los hombres, y positivas, en lo referente a las mujeres, la pieza logra desacomodar la percepción automática del lector/espectador. Lo libera de toda carga emocional produciendo un efecto de distanciamiento inmediato. De esta manera lo induce a desarrollar una actitud crítica que le permita captar y decodificar el *gestus* ideológico que motiva y define cada parlamento de los personajes.

Más lograda en lo conceptual que en lo artístico, la pieza apela al intelecto del lector/espectador. Consciente de la importancia de las prácticas discursivas y sociales en la configuración de la identidad del sujeto, y, consciente de que por la literatura y la historia se han creado y perpetuado los mitos patriarcalmente motivados sobre la mujer, Ángel se reapropia de la producción cultural del pasado como poética feminista y como estrategia de lucha ideológica.

Produciendo un texto dramático posmodernista en su pluralidad, heterogeneidad, antimimetismo y autoconciencia, Albalucía Ángel en un doble movimiento integra a personajes femeninos de diferentes sistemas discursivos y ontológicos insertándolos en un nuevo contexto. Desmantela los mitos masculinos del discurso hegemónico que marginaliza el papel de las mujeres. A la vez, reconstruye mitos feministas articulando nuevos sistemas de representación y de significación de la mujer para configurar con esta

iconografía una tradición que destaque la diferencia sexual subvirtiendo e invirtiendo los valores tradicionalmente asignados a cada extremo de la polarización hombre/mujer. Albalucía Ángel postula y exaspera un binarismo absolutamente radical. Proclama al sujeto femenino como fuente de vida, paz, inteligencia y poder, y propone, en última instancia, la prescindencia y exclusión del otro masculino, débil, portador de guerra, muerte y destrucción. Esta ideología polarizante de Ángel constituye una postulación riesgosa pues implica el reemplazo del patriarcado por un matriarcado que, en última instancia, tiende a confirmar y a perpetuar jerarquías y desigualdades.

*Siete lunas y un espejo* integra un eslabón dentro de la obra de Albalucía Ángel arrojando renovadas dimensiones culturales de significación reivindicadora sobre la problemática de la mujer en busca de identidad y de historia. Con sentido proselitista, busca inspirar una acción política radical emancipadora y de resistencia que ilumine mecanismos de opresión masculina y que sirva de antídoto a los mitos culturales derogatorios contra la mujer para constituir un nuevo orden cultural femenino en lo que ha de ser un "futuro perfecto".

## OBRAS CITADAS

- Ángel, Albalucía. "Siete lunas y un espejo". En *Voces en escena. Antología de dramaturgas latinoamericanas*, de Nora Eidelberg y María Mercedes Jaramillo, editoras. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, 1991.
- . *Dos veces Alicia*. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- . *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- . *Girasoles de invierno*. Bogotá: Bolívar, 1970.
- . *Las andariegas*. Barcelona: Argos, 1984.
- . *Misia Señora*. Barcelona: Argos, 1982.
- . *¡Oh, gloria inmarcesible!* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979.
- De Toro, Alfonso. "Semiosis teatral postmoderna: Intento de un modelo". En *Gestos*. 5: 9 (Abril 1990), 23-51.
- García Pinto, Magdalena. *Historias íntimas: Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1988.
- Hornby, Richard. *Drama, Metadrama and Perception*. Toronto: Bucknell University Press, 1986.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- . *Narcissitic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen, 1984.
- Jaramillo, María Mercedes. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín, Colombia: Ed. Universidad de Antioquia, 1991.
- Kristeva, Julia. "Women's time". En *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee, Florida: University Presses of Florida, 1986, 471-485.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Sélection*. Trad. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton & Company, 1977.
- Mirkin, Zulema. "El teatro feminista de Alba Lucía Ángel". En *Mujer y sociedad en América. IV Simposio Internacional*. Juana A. Arancibia, ed. Editorial Centroamericana, 1988.
- Ragland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan: A Philosophy of Psychoanalysis*. Chicago: University of Illinois Press, 1987.
- Schlueter, June. *Metafictional Characters in Modern Drama*. New York: Columbia University Press, 1986.
- . "Theatre". En *The Postmodern Moment. A Handbook of Contemporary Innovation in the Arts*. Ed. Stanley Trachtenberg. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1985.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Methuen, 1984.
- Williams, Raymond L. "Albalucía Ángel". En *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1990, Ed. Diane Marting.
- Wittig, Monique. *Les guérillères*. New York: Avon Books/Bard Edition, 1973.