

## ESTRUCTURA NARRATIVA Y ECOS DE ANGUSTIA EXISTENCIAL EN *CRISIS* DE EDELMIRA GONZÁLEZ MALDONADO

Glenda Y. Nieto

Plantear el tema del existencialismo en una obra narrativa no es un oficio sencillo. El libro *Crisis* (1973), de la escritora puertorriqueña Edelmira González Maldonado, abarca ciertos contornos de subjetividad que exige un análisis objetivo de la obra. La misma debe ser percibida como un microcosmos que puede evaluarse a través de las ideas filosóficas heredadas por el pensador francés Jean-Paul Sartre. Así lo propone María Teresa Bertelloni en su artículo “La soledad radical como principio y fin del discurso literario de Edelmira González Maldonado”:

Escritura existencial y existencialista en la mejor herencia sartriana, en un aquí y ahora concretos que constituyen el espacio y el tiempo de la obra. Un espacio y un tiempo que son además vitales y tienen como horizonte la soledad radical del ser en sí y para sí que se enajena en la escritura. (117)

En la obra narrativa de Edelmira González Maldonado, recopilada en tres libros, *Crisis* (1973), *Soledumbre* (1976) y *Alucinaciones* (1981), se percibe una clara influencia existencialista. Su cuentística gira en torno al ser humano y sus conflictos metafísicos, por esta razón Josefina Rivera de Álvarez señala que:

[esta obra] encaja perfectamente, por sus preocupaciones matrices, en el marco de la literatura de inquietudes existenciales que es propia de la generación del cuarenta y cinco. Así, los relatos que [González Maldonado] congrega en el cuaderno titulado *Crisis* se hacen eco en su conjunto general del duro enfrentamiento a que se ve sometida una fina sensibilidad de mujer con un mundo circundante en el cual impera un materialismo absurdo, insustancial y cruel, en conflicto con los valores eternos del espíritu humano. (516)

El libro *Crisis* recoge la influencia existencialista en seis cuentos —“Respuesta”, “Un caso y César Vallejo”, “Historial”, “Somos tres”, “Equívoco”, “Veinte minutos”—, doce poemas —“Nosotros en el

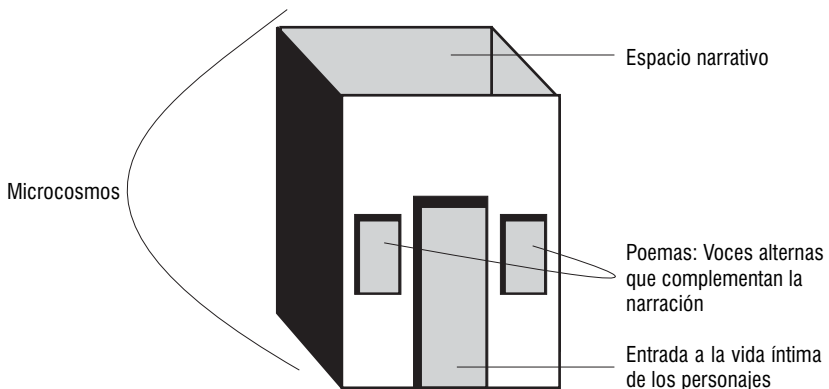
paisaje”, “Esa sensación”, “Llanto por todo y nada”, “Verdad irrelvelada”, “Circunstancias”, “Paisaje impávido”, “Ansia y contraste”, “Sombras”, “Mañana, poco importa”, “Miedo”, “Tiempo”, “Todo”—y un epílogo. María Teresa Bertelloni explica que:

Estilísticamente *Crisis* presenta, intercalados, dos recursos literarios: lo específicamente poético —es decir la palabra versificada— y lo específicamente narrativo, ambos ligados por la misma necesidad de decir en una especie de sístole y diástole estética.

*Crisis* inicia un viaje sin retorno desde el presente hacia el pasado, pero no para iluminar el futuro, si no [sic] para asumir el hastío, la desesperanza y el dolor de vivir como único camino y como único lugar. (117)

En esta obra, González Maldonado construye un medio-mixto narrativo en el cual los poemas se presentan como antesala y clausura de cada cuento. Los poemas, como voces alternas a la narración, nos develan fragmentos de cada historia. No consideramos que hayan sido escritos como obras individuales, sino como nexos narrativos para complementar y dar versatilidad y profundidad al texto. María Teresa Bertelloni afirma que: “La escritora no ha pretendido ... en estos poemas, que se intercalan con los cuentos, hacer poesía. Su voz y la estructura exacta es el cuento. Estos versos son otra forma de contar, más condensada y conceptuosa. No quieren ni pueden ser otra” (118).

Para entender la estructura que González Maldonado ha creado, debemos visualizar cada cuento como una casa con dos ventanas y, en el centro de ambas, una puerta. La estructura que proponemos es la siguiente:



Cada ventana representa un poema, narración implícita de carácter existencial, y la puerta representa la entrada a un espacio narrativo explícito, donde se nos revela la crisis de los personajes. Esto significa que al leer un poema recogemos sólo una porción de la esencia de la historia, por lo que es imprescindible leer el cuento (entrar por la puerta de la casa), acto que simboliza entrar a la intimidad de los personajes, y descubrir sus conflictos. Por esta razón consideramos que leer los textos de *Crisis* es entrar a seis casas o micromundos, en los cuales se plantea la reflexión existencial de las protagonistas de cada narración.

Para obtener una comprensión más clara de lo propuesto anteriormente analizaremos el primer cuento, *Respuesta*, en conjunto con sus dos poemas: *Nosotros en el paisaje* y *Esa sensación*; luego continuaremos analizando exclusivamente las narraciones de este libro.

El poema "Nosotros en el paisaje", ventana de "Respuesta", presenta un nosotros pictórico, artificial, un nosotros como elemento decorativo dentro de un cuadro que como fondo tiene un paisaje. El título materializa el tú y el yo. Al materializarlos produce un plano bidimensional, un espacio que contiene figuras estáticas. Ese nosotros está allí, en el paisaje, no es un nosotros en armonía con la naturaleza, sino objetos colocados al azar, simples elementos existentes, diminutos y encerrados en ese paisaje.

Los primeros versos, "Cegaba la conciencia el mediodía / en el minuto nuestro" (17), nos muestran un panorama brillante y colorido, porque la luz que emite el sol al mediodía alumbra intensamente y, a su vez, revela la multiplicidad de colores de la naturaleza; azules, verdes, amarillos, rojos y marrones que predominan en un típico mediodía tropical. El resplandor del sol, por su parte, causa calor y, y por tratarse de un paisaje tropical, también podemos presumir que provoca humedad e incomodidad. Este resplandor ciega al "nosotros". Esta ceguera no se refiere a la visión óptica, sino a la conciencia. Podemos deducir que los acontecimientos del día obstruyen la claridad de la conciencia a la voz poética, lo cual puede haber sido causado por algún acto vergonzoso o alguna tragedia.

En este poema, percibimos un encuentro fallido que oscurece la conciencia y el alma para dar paso a la angustia y a la reflexión existencial: "¡Da lo mismo la vida, la belleza, / el amor, la vejez, el envilecimiento!" (17). Esta reflexión nos muestra una voz poética abatida, que comienza a analizar su propia vida y el valor de la misma. Todo parece ser lo mismo, lo cotidiano la va consumiendo y el tiempo que transcurre se presenta como metáfora de tristeza:

“La hora se acurruca / en la falda del tiempo / para encender la tarde”.

La voz poética pasa de un estado de ánimo a otro; al principio, la voz se introduce de manera sosegada, caracterizada por el mediodía, luego se opaca con tristeza al igual que el atardecer y finalmente se sumerge en la amargura intensa con la noche, hasta que desaparece el sentido de la vida: .

Y ... de repente ...  
tras un árbol de nubes,  
un rostro gris se asoma  
difumándose en sombras  
para beber la noche.  
Oh, sólo hay diferencia  
entre estar vivo o muerto. (17)

Este poema, como hemos mencionado, es sólo una ventana del cuento “Respuesta”, El poema nos describe ambiguamente un conflicto interior, pero no nos indica explícitamente la causa de esa amargura, sólo nos revela la metamorfosis anímica que va consumiendo a un ser hasta llevarlo a equiparar la vida con la muerte. Es por esto que debemos entrar en la narración de “Respuesta” para averiguar el origen de esa amargura y descubrir quién es la voz poética.

María Arrillaga, en *Concierto de voces insurgentes*, señala que “Respuesta”, cuento premiado por el Ateneo Puertorriqueño en 1969, fue escrito a raíz del suicidio de una tía de González Maldonado, quien decide quitarse la vida a causa de sus conflictos matrimoniales (142). Esta tragedia abatió muchísimo a la autora y marcó gran parte de su narrativa. En este cuento nos enfrentamos con una circunstancia similar. El personaje principal, una mujer de cuarenta y cinco años, se enfrenta ante una situación devastadora. Su marido tiene una amante, pero el conflicto no es sólo éste, sino que su marido le da dos opciones; le ordena que acepte esta situación o que se suicide:

La dejó, así, tan perpleja. Tan vacía. Tan consternada. Tan oscura por dentro. Tan aniquilada. Le había como arrancado las entrañas de un tirón. Sintió aquella horrible sensación de fiebre en el rostro. Aquel calor. Aquella oquedad de ausencia. Aquella expresión catatónica. (19)

Las palabras del esposo desatan una confusa y aniquiladora amalgama de conmociones físicas y psicológicas en la protagonista. La enumeración de emociones y sensaciones relacionadas al vacío, la aniquilación y la perplejidad nos recuerda la distorsionada figura humana en la pintura “El grito” (1893), del pintor noruego Edward

Munch. En dicha pintura, el personaje central se tuerce y se desfigura para expresar el pánico y la desesperación provocados por sus pesadillas personales. Se mece al ritmo turbulento de líneas que parecen guiar el eco de su aguda desesperación a cada rincón del universo, hasta lograr que el cielo y la tierra se estremezcan con las estridentes ondas emitidas por el terror. Así fue la reacción de esta mujer. Ella creyó tenerlo todo cuando realmente no tenía nada y al enfrentarse con su realidad sintió que “[u]n cansancio como de siglos le apretaba las carnes doloridas, los cabellos, las uñas” (19). Su dolor fue más allá de lo corpóreo; la invadió entera, fue consumiendo su espíritu y “[s]intió que algo profundo, muy suyo se le iba escapando, dejando de ser ella” (19). De esta forma queda atrás el sentido de su propia existencia y las ganas de seguir viviendo.

La angustia de esta mujer se desata a raíz del dilema que se le presenta: ¿Debe aceptar la infidelidad de su marido o seguir su consejo y suicidarse? Ella, como ya sabemos, escoge el suicidio. Para algunas religiones antiguas, como el hinduismo, el suicidio es un acto inútil ya que sólo se destruye el cuerpo, mientras que el alma queda sumida en su impureza. Para los antiguos japoneses la autoaniquilación significaba renunciar a la vida manchada por la vergüenza para reivindicar el honor propio y familiar ante la sociedad. Desde el punto de vista cristiano quitarse la vida representa un pecado que se paga en el infierno. Para los existencialistas ateos, el suicidio es una decisión, una alternativa frente al dilema de la vida. La protagonista de “Respuesta” se suicida, no por cobardía o porque su esposo se lo ordene, sino porque reacciona impulsada por su angustia, ante la propia disyuntiva de tener que escoger otro camino. Proponemos que su suicidio responde a su ansia de libertad y afirmación personal ante la mirada del otro.

El marido, de “rostro ausente”, representa *el otro* quien la aturde con su *mirada* y quien a su vez se transforma en su enemigo. La *mirada* que él ejerce sobre ella es esa experiencia a través de la cual él trata de ejercer su autoridad sobre su esposa. Es una relación unidireccional, no reversible, lo que representa una relación conyugal sumamente tensa. Al sentirse observada se siente degradada e inerte ante un laberinto sin salida, y todo esto, en el fondo, le causa vergüenza. La mirada *del otro*, de su marido, la subyuga y transgrede su libertad. Ella no es tan sólo un ser *para sí*, sino que se transforma también en un *ser para el otro*, lo que origina su deseo de morir: “¡Oh la vejez, el amor, al envilecimiento! / Vida, pasión y muerte. / El dolor de existir. La nada” (20).

Ante esta confusión metafísica, la protagonista siente la necesidad

de volver a sus raíces y le pide al marido que la lleve al lugar donde nació. Interpretamos esta necesidad como un anhelo de nacer nuevamente, de retornar al útero materno y tener la oportunidad de vivir otra vida, diferente a la actual. En el camino hacia su pueblo, ella observa detenidamente el paisaje, con mirada reflexiva y melancólica:

Todos los colores se volcaron en los ojos secos de ella. Los matices diversos de las miramelindas: blancos, rosados, rojos, anaranjados, violetas... Poblaban los bordes de la vieja y acogedora carretera. La luz era más luz entre los claro oscuros del bosque. Se desvanecían los verdes a la distancia del monte. El río, un camino en el camino, moría en el valle de jacintos blancos. Un vaho de vegetación húmeda, podrida, se colaba entre el perfume de las flores. Ella vio como caían dos chinás maduras de un árbol. Contó cuatro girasoles marchitos agarrados a un tallo. Unas maripositas negras con puntitos plateados revoloteaban alrededor de una flor de campana, colgando de un arbusto de hojas como dedos. Casi avergonzado, asoma un racimo de guineos intensamente morados entre otros verdes y maduros. Todo parecía moverse en una danza. (20)

No consideramos que este pasaje refleje “un erotismo frustrado” como ha señalado María Arrillaga en *Concierto de voces insurgentes*, sino una experiencia estética que evoca la vida misma (157). Como afirma Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de Símbolos*, las flores representan la fugacidad de las cosas y de la belleza; y la vegetación:

[e]n todas sus formas, ofrece dos aspectos principales: el de su ciclo anual por el que simboliza la muerte y la resurrección ...; y el de su abundancia, del que deriva un significado de fertilidad y fecundidad. (Cirlot 460)

La mujer emplea todos sus sentidos para apreciar la naturaleza; acto similar al que ejercemos ante un paisaje que no volveremos a ver. Las imágenes de la naturaleza observadas por la mujer representan el desarrollo de su propia vida por medio del color, la forma y el movimiento. Hay imágenes naturales asociadas con la decadencia de la vida: la vegetación podrida, la caída de dos chinás maduras, cuatro girasoles marchitos y un racimo de guineos morados. Estas plantas, frutas y flores representan fragmentos desagradables de su vida; así como la infidelidad de su marido, la vergüenza que siente ante el fracaso y el tiempo que ha consumido su juventud. Pero aun la sensación de podredumbre y desasosiego que producen los recuerdos que agobian a esta mujer, está acompañada también por la belleza: las miramelindas, la luz entre los claros oscuros del bosque y el valle de jacintos blancos. Este paisaje seleccionado por la mirada de la mujer representa la paradoja de la vida —en ella coexisten

elementos vivos y muertos; bellos y horribles; nuevos y podridos— que en muchas ocasiones impulsa a una íntima reflexión, expresada a través de estos versos:

¿Cuál es la diferencia entre  
estar vivo o muerto? ¿Es eso  
un acto de legítima defensa  
propia? ¿Lo que constituye  
una razón para vivir puede ser  
al mismo tiempo una razón para  
morir? (20)

En *El mito de Sísifo*, Albert Camus hace un señalamiento similar al de los dos últimos versos de esta estrofa: “lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir” (14). Él afirma que el suicidio es el único problema filosófico verdaderamente serio. Morir por voluntad propia “supone que se ha reconocido... la ausencia de toda razón profunda para vivir” (14). En la naturaleza, la mujer del cuento vio destellos de la vida que iba perdiendo, detalles vitales que la iban abandonando. Ya no le quedaba nada. Desapareció todo motivo para existir, ni siquiera su hija le sirvió de ancla para mantenerla a flote en el mundo. Todo aquello que en alguna ocasión fue su razón de vida ahora es su razón para morir. Por esto dispuso todo: redactó un testamento, destruyó su diario y le escribió una carta a su marido “agradeciéndole su franqueza [y] sinceridad” (21). Finalmente dejó que la muerte, liberadora, la socorriera de la garras del mundo que la estaba consumiendo. Como en un ritual contempló las aguas del mar en movimiento y se entregó a ellas:

Ella observaba cuidadosamente cada movimiento del mar. El subir y el bajar de la marea. Las profundidades del agua. El ir y venir de las olas. El misterio que emanaba del monstruo hermoso la aturdía... Y de repente, en el tibio atardecer del día de su cumpleaños, solitaria, confusa, palpando en abandono su absoluto, vistió su traje baño negro. Se preparó un exótico “cocktail” de coñac y soporíferos. Marchó despacio, muy despacio, hacia la playa, internándose por el inmenso camino de fosforescencias azules. (22)

Veamos ahora un fragmento del poema “Esa sensación”, según una ventana de “Respuesta”, el cual nos presenta la voz angustiada de la mujer por causa del infierno que le provoca *el otro*:

Cuando despierto,  
en cada nuevo día  
presente siempre está  
la insostenible sensación  
indefinida,  
del perplejo vacío  
desesperante

que tanto me tortura.  
Vivir en aniquilamiento,  
bullición, desasosiego,  
mal de nada y de todo,  
río de silencios turbios... (23)

Estos versos reafirman todo lo que hemos explicado anteriormente, pero ahora quien nos habla no es un narrador omnisciente, sino una voz poética, que como podemos percibir es la voz de la mujer. Con este poema, González Maldonado nos revela explícitamente el pensamiento de la protagonista —sus incertidumbres y amargura— y a la vez justifica su suicidio, pues ella necesitaba ser libre.

En “Respuesta”, la muerte es un elemento liberador. En el segundo cuento de este libro, “Un caso y César Vallejo”, la muerte se presenta como un intento de libertad, puesto que la protagonista intenta suicidarse, pero no lo logra. En este cuento contemplamos otra mujer que sufre por los estragos de la vida. Su crisis es originada también por la infidelidad, pero esta vez el triángulo lo completa otro hombre, el amante de su marido. En este cuento vemos el cumplimiento de la premisa sartriana, la cual establece que el infierno son *los otros*; puesto que esta mujer yace doblemente acosada por dos hombres, dos miradas homicidas. Por un lado, tiene la presión de la presencia de su marido y por el otro tiene esa otra mirada a la cual le teme. Este matrimonio de apariencias crea en ella un infierno interior, que la agobia y la manipula. El acorralamiento y la frustración que esto le provoca la llevan a buscar una “salida airoso”, una vez más percibimos la muerte que se asoma para liberar a un ser del infierno que le provoca *el otro*.

Las protagonistas de “Respuesta” y “Un Caso y César Vallejo” sucumben ante sus realidades conyugales, sin poder ver cumplidas sus aspiraciones. Ellas encarnan personajes trágicos, arrollados por la crisis de sus existencias. Las situaciones en que se encuentran las dos desembocan directa e indirectamente en la muerte. Estas mujeres viven en una sociedad burguesa autoritaria y asfixiante, en la que su individualidad no sólo se ve reducida, sino humillada. En el mundo de ellas, la libertad es una ilusión. Estas mujeres no pueden desear otra cosa que ser libres. El conflicto de estas dos historias se origina porque ellas no pueden ser algo hasta que *el otro*, sus maridos, lo reconozca de esta forma, o sea que su estabilidad emocional depende de ellos. Lamentablemente, en ambos casos, la aprobación del *otro* es indispensable para la existencia de ellas.

Como ya hemos visto, las vidas de estas dos mujeres, la de “Respuesta” y la de “Un caso y César Vallejo”, son parecidas. En



estos dos cuentos vemos la incomprensión de dos seres solitarios que se rehúsan a vivir en el cautiverio de la vida. Este cautiverio se puede a su vez transformar en algo más concreto, como una casa o la rutina cotidiana que es capaz de demoler al ser humano. Esta situación la observamos en “Historial”, tercer cuento de este libro, donde vemos una mujer/casa. La protagonista se funde con una estructura arquitectónica: “La casa. [Ella es] la casa”. (43).

En este cuento no vemos la presencia de la muerte como ente liberador, pero sí vemos el tiempo que se detiene y consume de rutina a un ser que se busca a sí mismo equivocadamente *en el otro*. En busca de su autenticidad, la protagonista se involucra sentimentalmente con dos hombres. La primera vez se casa con un ingeniero que le brinda seguridad y protección, pero con el transcurrir de los años la rutina la consume, porque los intereses del marido no coinciden con los de ella. Por otra parte, la segunda relación amorosa que establece, llena su deseo de suplir sus intereses intelectuales, pero después vive: “tres años de agonía, sadismo, incomprensión, pesadillas, sangre, dolor y lágrimas” (49).

“Historial” es un vaivén narrativo que nos lleva del presente al pasado, y viceversa, para crear planos narrativos simultáneos. Han pasado quince años, pero a la misma vez sólo han pasado tres años. Existe una ruptura de las estructuras narrativas tradicionales; trozos temporales que bien podrían convertir esta casa en un espacio cubista. Con el espacio de esta casa, la voz narrativa nos logra transmitir la claustrofobia que siente la mujer. Es la claustrofobia que sienten las personas que quieren y necesitan huir de una situación terrible y no pueden hacerlo por el agobio que el ambiente mismo promueve.

La caída de la protagonista, por causa de sus dos relaciones, es una caída anímica, no corporal. Ella no trata de escapar a través de la muerte, sino que opta por otra alternativa. Como la casa, ella permanece en pie, aunque con “grietas irregulares, hondas y oscuras” (45). Surge de esta forma la reflexión existencial: “¿El amor y la fe dónde residen? ¿Cómo se encuentran? La vida. Tu caída. El descenso en un oscuro hueco muy profundo... insondable. Y emerges del abismo, compenetrada” (49). Es la soledad lo que finalmente se revela como redentora. Esos hombres han sido esa mirada del *otro* que la han aplastado por años y la han tratado de anular hasta el punto hacerla sentir como un objeto.

Soledad, muerte y búsqueda de autenticidad son temas que predominan en este libro. En “Somos tres”, el cuarto cuento, vemos otra cara de la muerte; la percibimos desde su descomposición morbosa hasta su fase etérea. En “Somos Tres” nos encontramos

ante un relato enigmático. Nos habla una voz lejana quien dice haber logrado irrumpir en otro refugio: “Queriéndolo. Pre-sintiéndolo”. O sea, es un ente que pasa de la vida a la muerte y existe otro ente, que yace en la dimensión de la muerte, que lo observa, y a la vez narra el cuento.

En la mayor parte de los cuentos de este libro, en “Respuesta”, “Un caso y César Vallejo” y en “Somos tres”, podemos percibir la muerte desde otro punto de vista, diverso al convencional. La podemos ver como liberadora, como un escape o hasta como una continuación de la vida misma. Los papeles de la vida y la muerte se invierten. La vida acaba, pero renace al mismo tiempo. En este cuento la vida se presenta como un ciclo. No existe final definitivo, sino que a través de la muerte se comienza a vivir desde otro punto de vista. Es una metamorfosis. Considero que este cuento posee cierta continuidad con “Respuesta”, pues esta muerte es un final deseado y provocado. Es una reflexión creativa de lo que es el estado de la muerte, presentada a través de un laberinto narrativo. “Somos tres” es un intento deliberado de crear un ambiente hermético e inconexo que hace referencia a la vida como vía de muerte. Con este cuento, la autora alcanza la confusión entre la vida y la muerte; lo que propongo como el logro de una suprarealidad.

En “Equívoco”, quinto cuento de este libro, existen otros conflictos de carácter personal, diversos a los anteriormente discutidos. Se repite la contraposición mujer/hombre, pero desde un aspecto intelectual e ideológico. En este cuento todo es ambiguo. La narración se presenta a través de los ojos de la mujer; el lector observa lo que ella contempla. La voz narrativa sumerge al lector en el equívoco experimentado por el personaje femenino, a través de una vivencia extraña y clandestina.

El argumento de este cuento se puede resumir así: Un hombre y una mujer que provienen de un mismo país se encuentran en una embajada extranjera. Comparten algunas horas de intimidad durante las cuales se hace evidente que ambos participan en actividades políticas clandestinas no-identificadas. La mujer tiene acceso a información que valdría para salvar al hombre de un peligro, pero ella no le revela dicha información y el suceso no-identificado se cumple al día siguiente.

Estos dos seres (el hombre y la mujer), que se encuentran y se desencuentran, andan perdidos. El conflicto de este cuento yace en el equívoco del ser y el no ser y en la ejecución de la libertad de elección. Por otro lado, la ambigüedad de esta historia es producida por la ignorancia, el miedo, la secretividad de la protagonista y la

complicidad de la voz narrativa. La voz narrativa deja al lector con la duda de lo que realmente pasó: ¿Quiénes eran realmente ese hombre y esa mujer? ¿Qué relación había entre ellos? ¿En qué consistía el deber? ¿Qué tipo de proyecto subversivo manejaba el hombre para que su retrato terminara en la primera página del periódico? Aunque no existen respuestas concretas a estas preguntas, es claro que en “Equívoco”, la autora nos ha querido mostrar la desgarradora lucha de intereses que agobia y confunde a los seres humanos. De ahí su énfasis en la soledad del individuo, en la imposibilidad de comunicación espiritual y psicológica entre los seres humanos, en la dificultad para encontrar la verdad acerca de la vida y los ideales sociopolíticos por medio de una decisión intelectual y en el carácter irremediabilmente personal y subjetivo de la existencia.

En “Veinte minutos”, último cuento de este libro, percibimos el tiempo como eje central de la narración, como elemento devorador. “Veinte minutos” es una reflexión sobre la vida, las emociones y las heridas que no logran subsanarse con el pasar del tiempo. En este cuento se pasa del presente al pasado narrativo, a través de un montaje de escenas retrospectivas relatadas por un narrador omnisciente.

La protagonista está sumergida en el nerviosismo, la nostalgia y la angustia que le provoca el enfrentamiento con el pasado, pues ella se encuentra con el hombre a quien amó hace 20 años atrás, pero quien la abandonó antes de casarse debido a que ella tenía una enfermedad. El pasado y el presente se unen para llenar un hueco de dudas, incertidumbres y años de espera.

Los ojos verdes del hombre son los que desatan el conflicto interior de la mujer, su crisis. Ella sucumbe ante sus memorias, revelando de esta manera que aún sigue siendo aquella joven enamorada y abandonada. Ante sus recuerdos y multiplicar las imágenes a través de su propia mirada, también se plantea una antigua preocupación. La mujer expresa: “...no sé cómo él me ve aquí y ahora. Si es que me ha visto. Ni cómo me veía antes” (88). Con esta reflexión la mujer confiesa una profunda inquietud por saber lo que el hombre piensa, o sea cómo ella se ve reflejada en los ojos *del otro*, lo cual queda nuevamente inconcluso. Una vez más, la mujer queda en el abandono de la duda. El hombre no la reconoce y ella concluye que es porque no tiene sus ojos: “No me ha reconocido. No me ha visto. Claro... Yo no tengo sus ojos” (88). Esto afirma la visión pesimista que ha heredado del tiempo y la negación de sí misma, porque *el otro* no la reconoce. El dolor y el abandono le anularon la confianza en sí misma, y al final regresa al origen angustioso, sin encontrar solución.

Al igual que toda crisis tiene su fin, negativo o positivo, este libro también tiene un “Epílogo”, que se presenta como último cuento de esta obra. Éste resume el agobio causado por las relaciones conflictivas que ya hemos discutido anteriormente. Brevemente recoge los sentimientos de ofuscación por encontrar una salida de la encrucijada de la vida —“sola consigo misma escudriñaba el horizonte perdido en la oscuridad. Pensaba en el desatino y en lo aburrida que había sido su existencia hasta entonces” (91)—; los interminables cuestionamientos a los que se enfrentan los seres humanos —“Preguntábase hasta cuándo duraría ese estado de fastidio que por todo ese tiempo había pasado inadvertido” (91)—; el acoso ante la *mirada del otro* —“Y ... como un intruso, sin aviso ni motivación alguna, para no dejarla tranquila ni un momento, el extraño inició su desconcertante acoso reiterándole día a día” (91)—; la inútil búsqueda de la autenticidad a través del *otro* —“Todo lo que [ella] había dicho... todo cuanto había hecho... todo cuanto había sido... sólo fue importante para sí y para los otros por un instante y en un inmediatez dada. Y después había sentido, inmediatamente también, aquella desolación, la oquedad que no había podido comprender en su justa medida dentro del ámbito de su precario que-hacer” (92)—; y concluye que *el otro* se puede equiparar a una mísera lombriz —“no era posible establecer una diferencia entre el gusano del zafacón que ni dice, ni hace, ni es, y el hombre” (92).

Al leer estos cuentos, somos, de una forma u otra, afectados por ellos, y esto se puede mostrar con reacciones de compasión u horror ante estas historias. En esta narrativa no vemos seres fantásticos sacados de un mundo irreal, sino que percibimos seres inmersos en un mundo palpable. Son personajes sumergidos en un mundo con el cual nos podemos identificar, porque la autora no lo ha inventado, sino que lo ha transcrito en su narrativa. González Maldonado ha capturado el sentimiento trágico de la vida.

La manifestación del sentimiento de crisis se logra a través de la utilización de intertextos literarios, medio-mixto narrativo, elementos pictóricos y las novedosas técnicas narrativas, heredadas de la generación del 45, que le dan forma a la materia del relato. La prosa poética y el estilo expresivo de González Maldonado se acomoda perfectamente a las exigencias individuales de los cuentos: así el discurso narrativo logra producir, en el lector, ecos de angustia, soledad, histeria, confusión metafísica y experiencia estética. Estos cuentos se perfeccionan a través del acentuado ambiente de misterio y atmósfera fantasmal en que se desarrollan los personajes femeninos.

Desde el punto de vista sartriano, podemos señalar que el problema de estas heroínas es precisamente que sus existencias dependen de la *mirada del otro*. Para ellas es necesario mirarse a través del espejo del *otro*, de la mirada del hombre, para afirmar sus existencias y sentirse vivas. Es una dependencia enfermiza, porque es esta mirada la que culmina aniquilándolas. Este conflicto conduce a todas estas protagonistas, de una manera u otra, a perder su autenticidad, pues ellas renuncian a la libertad de realizarse a sí mismas y se pierden en el anonimato que les otorga la presencia del otro.

Todos estos cuentos, de una forma u otra, tienen desenlaces trágicos. Consideramos que *Crisis* es una obra de carácter existencial con perfil trágico porque: posee finales desdichados; los personajes principales son mujeres angustiadas y atrapadas por la *mirada del otro* que les destruye la posibilidad de ejercer su propia libertad; cuestionan el sentido más profundo de la vida y producen placer estético. En estas narraciones es posible ver la afirmación del ser humano por medio de la exposición artística de la angustia, la soledad y el sacrificio del ser humano. González Maldonado tuvo la valentía de presentarnos, a través de estas seis historias, la intimidad del ser humano arrojado en el mundo, víctima de su propia naturaleza finita. Esta obra es un esfuerzo por llegar a la raíz del ser.

Glenda Y. Nieto

Universidad de Massachusetts, Amherst  
Estados Unidos de América

## Bibliografía

- Albert Robato, Matilde. "Feminismo y escritura femenina en Puerto Rico." *Educación* 51-52 (1983): 188-95.
- Acevedo, Ramón L. *Del silencio al estallido* Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural, 1991.
- Aguirre, Ángel M. "Seis cuentos, doce poemas en *Crisis*." *El Mundo* 8 junio 1975:10.
- Arrillaga, María. *Concierto de voces insurgentes; Tres autoras puertorriqueñas: Edelmira González Maldonado, Violeta López Suría y Anagilda Garrastegui*. Río Piedras: Isla Negra Editores, 1998.
- \_\_\_\_\_. "La narrativa de la mujer puertorriqueña en la década del setenta." *Homines* VI (enero-junio) 1982:49.
- Baskin, Wade, ed. *Jean-Paul Sartre: Essays in Existentialism*. New York: Citadel Press, 1993.

- Bertelloni, María-Teresa. "La soledad radical como principio y fin del discurso literario de Edelmira González Maldonado." *Revista del Ateneo Puertorriqueño* 3 (enero-abril 1992):116-21.
- Brashi, Wilfredo. "Edelmira González Maldonado." *Educación* enero 1983:285-86.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. 8va ed. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A, 1953.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 3ra ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.
- Crescioni, Gladys. "Misterio y sensualismo en la obra de Edelmira González Maldonado." *El Mundo: Sección Literaria* 6 junio 1982:7-8.
- González Maldonado, Edelmira. *Crisis*. Río Piedras: Editorial Edil, Inc, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Soledumbre*. San Juan: Instituto de Cultura, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Alucinaciones*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- Martínez Capó, Juan. "Edelmira González Maldonado, *Crisis*." *El Mundo: Puerto Rico Ilustrado* 8 julio 1973:20.
- Priest, Stephen, ed. *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*. London: Routledge, 2001.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón, 1983.