



Misiá señora de Ángel: el cronotopo del futuro o el símil de la conciencia femenina liberada¹

Juana Sañudo Caicedo²

Universidade Federal de São Carlos
juana.sanudo@correounivalle.edu.co

Resumen: En el presente trabajo se exploran las voces narrativas de tres generaciones de mujeres, abuela, madre e hija que llevan el mismo nombre Mariana, en la novela *Misiá Señora* (1982) de Albalucía Ángel. Nuestra propuesta inscribe a dicha novela en el género del *Bildungsroman* femenino, que transcurre durante el siglo XX en Colombia. De modo que, la apuesta que la autora hace al crear una cuarta narradora-testigo, produce a la vez una *metalepsis* e involucra a las posibles destinatarias en el proceso de concienciación. Hay entonces un énfasis en la idea de la genealogía femenina que, constituiría el espacio metafórico para pensar y tejer la gran obra de una subjetividad, porque no sólo se trata de un drama generacional, sino de una obra que relaciona las experiencias de las mujeres y lectoras en general, a través de la mediación narrativa y de la sororidad.

Palabras clave: Albalucía Ángel - *Misiá señora* - *Bildungsroman* femenino - *Metalepsis* - Genealogía femenina - Lectora ideal feminista

Abstract: This work explores the narrative voices of three generations of women, grandmother, mother and daughter who bear the same name Mariana, in the novel *Misiá Señora* (1982) by Albalucía Ángel. Our proposal inscribes this novel in the genre of the *Bildungsroman* feminine, which takes place during the twentieth century in Colombia. So, from our reading, the bet that the author makes to create a fourth narrator-witness, which gravitates around the narrative voices of the grandmother, mother and daughter, produces at the same time a *metalepsis* and involves potential recipients in the process of awareness. There is then an emphasis on the idea of feminine genealogy that would constitute the metaphorical space to think and weave the great work of a subjectivity, because it is not only a generational drama,

¹ Artículo derivado de la disertación titulada *Misiá señora: Un Tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer* (2016), Universidad del Valle, Cali, Colombia.

² **Juana Sañudo Caicedo** Licenciada en Literatura y Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana por la Universidad del Valle. Trabajó como profesora de la Licenciatura en Literatura para la Universidad del Valle en Palmira y fue asistente docente de la misma, en Cali. Actualmente, es doctoranda por el Programa de Post graduación en Estudios de Literatura de la Universidad Federal de São Carlos (PPGLit/UFSCar). Realiza su investigación acerca de las novelas *María* de Jorge Isaacs y *Afuera crece un mundo* de Adelaida Fernández, bajo la orientación de la profesora y Dra. Carla Alexandra Ferreira y con el apoyo financiero de la CAPES.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

but a work that relates the experiences of women and readers in general, through narrative mediation and sorority.

Keywords: Albalucía Ángel - Misiá Señora - Bildungsroman feminine - Metalepsis - Feminine genealogy - Ideal feminist reader.



Hacia un objeto de estudio por yuxtaposición: Entre la enunciación y las subjetividades femeninas

Porque, si somos mujeres, nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres. Quizá lo primero que descubrió la mujer al coger la pluma es que no existía ninguna frase común lista para su uso. (WOOLF “Una habitación propia” Barcelona p. 55)
Conviene recordar que el libro descansa sobre la metáfora de la lectura, al mismo tiempo que se articula sobre esa figura movible –la intérprete, la lectora, la espectadora, la ejecutante- como una experiencia abierta e indeterminada.

Zavala. Prefacio a “Leyendo como una mujer la imagen de la mujer”

Nuestro trabajo sobre *Misiá Señora* (1982) de Ángel Albalucía (1939), pasa por analizar los procesos de concienciación y su estrecha relación con el uso de las técnicas narrativas, a fin de reconocer la creación literaria femenina, comprendiendo sus técnicas literarias, subjetividades y símbolos como aporte al panorama estético de la Literatura Colombiana, así como ubicar la obra mencionada en el género novela de concienciación femenina, según los planteamientos de Biruté Ciplihauskaitė. Siendo que, también podemos plantear la relación entre técnica narrativa, experiencia y procesos de sororidad para leer como mujeres la imagen de la mujer en la obra estudiada de la autora. Según esto, la clave de interpretación que nos guiará en este recorrido por el corpus, presentará el tópico de la escritura femenina como crítica a la cultura, porque hay un rescate de sus antepasadas, y al mismo tiempo se recupera su genealogía femenina, a fin de fortalecer los procesos de concienciación y sororidad, mostrando la irreductibilidad como sujetos conscientes, de cada una de las narradoras, que pese al contexto de violencia y los silenciamientos en la Colombia que narran, logran tejer mecanismos de permanencia, por lo tanto, de resistencia. En ese recorrido,



serán de utilidad algunas preguntas que nos harán volver sobre el objeto de estudio y llegar a nuestra clave de interpretación, a saber: ¿La escritura femenina puede ser leída como una crítica a la cultura y a lo que se ha construido alrededor de la identidad sobre las mujeres en eje cafetero, contexto de los tres personajes de la obra?, ¿Es posible escapar del espejo construido por el patriarcado, de sus imágenes y construir una identidad diferente a la creada por el patriarcado? Y ¿Cuál es la relación entre lenguaje narrativo, sororidad, concienciación y la categoría de lectura implícitas en la obra? Pero, antes de responder a estas preguntas, será necesario hacer un breve recorrido de la fortuna crítica sobre la obra de la autora, ya que nuestra metodología implica la revisión de dicho estado del arte, para luego explicitar nuestra clave de interpretación teórica en relación con la tesis y así llegar hasta el consecuente análisis del corpus.

Entre los intersticios de la fortuna crítica

La obra de Ángel Albalucía, desde el enfoque feminista, ha sido estudiada por variada crítica literaria, a saber, el recorrido de Jacqueline Caicedo sobre Zahyra Camargo y Graciela Uribe en *Narradoras del gran Caldas*, Ángela Robledo en *Vender o no vender y las escritoras del siglo XX hasta hoy*, Vittoria Borsó en *Escritura femenina en Colombia en la década de los 80*, Lucía Guerra Cunningham en *De Babel al apocalipsis: los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel*, Jorgelina Corbatta en *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica* y Claire Lindsay en *Localizando a las escritoras latinoamericanas*, entre otras. La crítica literaria elegida para el análisis devela la intención de esta propuesta al relacionar la construcción de una identidad femenina y la construcción de un lenguaje y de una cultura femeninas. No por ello, en su obra se propone una homogenización del sujeto femenino, más bien, aspira a revisar y subvertir las estructuras de un orden simbólico patriarcal, oficial y masculino que es el mismo que ha silenciado las representaciones de la otredad.



Los estudios mencionados sobre Ángel integran una doble vocación: la subjetiva y la histórica, hablándonos de la búsqueda de una identidad que se desliza por los intersticios de la cultura oficial, señalando y subvirtiendo representaciones hegemónicas. De lo anterior se retomará el tema de la simbolización femenina a través de la identidad fragmentada, que en este estudio no se concentrará en lo que la crítica anterior exploró desde los espacios del encierro o de la fuga, sino en las descubre a través de esas fisuras que, desde lo femenino, diseminan el poder patriarcal: se discontinuidades del lenguaje femenino, específicamente, en el uso de la narraciones *autodiegética*, *paradiegética* y en el procedimiento de la *metalepsis*,³ como estrategias para producir conciencia frente a la labor de deconstruir la identidad femenina dada por el discurso oficial. Precisamente este discurso, que se ha mostrado lógico, coherente y monolítico se trata de cuatro fisuras-narraciones a cargo de cuatro generaciones de mujeres en el eje cafetero colombiano, cuatro narradoras que romperán el espejo de las identidades y la Historia oficiales, tejiendo lazos de solidaridad y otras maneras de ser en *Misiá Señora*.

La escritura femenina como crítica a la cultura

Ahora bien, la escritura femenina, en esta novela, se entiende como crítica a la cultura y a las identidades que desde allí se ha dado a las mujeres, lo que parece ser uno de los tópicos en la obra de Ángel, recuérdese *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979) y, ello proviene de su interés por la construcción de un lenguaje que represente la experiencia femenina, en este caso, la de tres generaciones de mujeres, durante distintos momentos del siglo XX en el eje cafetero

³ Aunque en un apartado posterior se dará la definición de estas estrategias y su aplicación para el caso de este análisis, conviene recordar que la narración autodiegética se refiere a la narración hecha por un (a) protagonista, la *paradiegética* a la narración hecha por un (a) testigo y la *metalepsis*, habla del paso de un nivel a otro en la narración y uno de sus tipos apunta a llevar el nivel de la diégesis o historia al del destinatario (a), subvirtiendo la frontera de lo ficcional y lo real.



colombiano. Y es que estos personajes vienen a mirar con ojos de mujer las experiencias de su entorno, hablando de la búsqueda de una identidad que se desliza por los intersticios de la cultura oficial, señalando y subvirtiendo representaciones hegemónicas. Ahora bien, antes de empezar, conviene recordar que la novela se desarrolla en tres partes: Tengo una muñeca vestida de azul, Antígona sin sombra y Los dueños del silencio, las cuales atienden a la técnica que ya se mencionó en otro trabajo⁴ como el “espejo de las generaciones”, pues la novela responde a la historia de tres mujeres, que llevan el mismo nombre: Mariana. Se trata entonces de la abuela (Los dueños del silencio), la hija (Antígona sin sombra) y la nieta (Tengo una muñeca vestida de azul), pero de manera retrospectiva, es decir, que es posible ir comprendiendo las vidas de estos personajes y sus significados mediante la visión de la abuela (más adelante se hablará de una cuarta generación intemporal) quien indagará desde el pasado y revisará las diferentes temporalidades de la hija y la nieta.

De esta forma, pronto se desestabilizan las imágenes del sujeto femenino en la cultura antioqueña, pues los roles que desempeñan estas mujeres, no son aceptados en su totalidad y se contrastan con otros

⁴ Caicedo (“Misiá Señora...”). Allí se cita a Ciplihauskaité para hablar sobre la novela de concienciación femenina y la técnica del espejo de las generaciones: Se podría considerar como el punto de partida de la novela de concienciación que se desarrolla como una especie de *Bildungsroman* pero usando técnicas más innovadoras. Desplaza el énfasis del devenir social, activo al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta. Esto no es un fenómeno nuevo: lo hacía ya el héroe-narrador picaresco, pero con el propósito de justificar sus actos: la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentúa el proceso abierto” (Ciplihauskaité 34). No estoy segura de la existencia de una esencia de la mujer contemporánea, creo que disiento de esta autora “La novela de concienciación abarca muchos aspectos de la vida femenina. Sería difícil ponerle límites exactos. Para establecer cierto orden en la discusión, proponemos considerar las modalidades siguientes: concienciación por medio de la memoria; el despertar de la conciencia en la niña, que pone más énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer; la maduración como ser social y político; el llegar a afirmarse como escritora. Dentro de éstas, hay otros aspectos que llaman la atención, como la relación entre madre (o padre) e hija; el tema cada vez más importante de la maternidad presentado desde el punto de vista de la madre; la técnica muy interesante del “espejo de las generaciones” para mostrar cambio y continuidad en la existencia femenina. (La imagen del espejo sirve hoy casi siempre para desencadenar el proceso de concienciación.) En todas, la memoria tiene un papel importante y configura el discurso. (Ciplihauskaité 37-38).



personajes femeninos, como las amigas y la abuela, logrando a través de la solidaridad y comprensión de las múltiples violencias que las atraviesan, sin distinción de clase, etnia, formación intelectual o posición sexual, la ruptura de los dispositivos que se les imponen. Por lo tanto, lo que hay es una confrontación al interior de los sujetos que, continuamente, se estructuran y desestructuran, navegan en la soledad y el dolor de la violencia, sexual, social o simbólica en medio de la norma patriarcal, pero que también pueden escapar de ella. Lo que habla de su irreductibilidad como sujetos conscientes. Lo que tenemos entonces es que estos personajes, pese al contexto de violencia y silenciamientos en el país, también son capaces de ejercer la autonomía y la crítica.

Una cuestión de enunciación

Por todo lo ya mencionado, lo que se pretende en el presente estudio es, en primer lugar, un análisis desde el plano de la narración, para ir en un segundo momento al trabajo con conceptualizaciones, que versarán sobre el sujeto femenino y su subjetividad/identidad, lenguaje/enunciación y sus relaciones como sujeto histórico, político y cultural con su propio cuerpo/sexualidad y el poder, lo que implicará, también, una aproximación feminista desde la Ginecrítica y los Estudios de Género. Atendiendo a esto, las implicaciones de la narración paradiegética,⁵ que gravita sobre las experiencias de los personajes, y lo que tiene de genealogía simbólica, no sólo entre las mujeres de una misma filiación, sino entre las mujeres en general. Lo que se construye es una metáfora que, desde las relaciones entre abuela-

⁵ Para esclarecer algunas de las categorías narratológicas que se usarán en este capítulo, se retomará el trabajo de Serrano. En este caso, las narraciones paradiegética y autodiegética son definidas de la siguiente forma: “Genette (1972:253) llama autodiegético al narrador homodiegético que protagoniza la historia que relata. Por nuestra parte, dado que Genette no denomina de una manera particular al otro tipo de narrador, hemos propuesto (Serrano 78) llamar paradiegético al que cumple el rol de actor-testigo. Los prefijos auto- y para-denotan, el primero, el carácter de “agente” del protagonista, y el segundo, ese “estar junto a”, “al lado de”, del testigo (64-65).



madre-nieta, inscribe formas de vida social desde las formas de contar esta historia.

De tal modo que, al poner en relación la historia de la abuela la madre y la nieta, se da cuenta, mediante el lenguaje, de la capacidad, del ser femenino para no dejarse aniquilar, pues al bucear en sus pensamientos y en sus sentimientos y no aceptar ese destino fatal que el patriarcado impone a las mujeres. La narradora rescata a sus antepasadas, las reivindica, y al mismo tiempo recupera su genealogía femenina. Con ello, lo que se quiere es afirmar, mediante la interpelación a las lectoras, una estructura simbólica de la mediación, a través de las formas narrativas, a fin de fortalecer los procesos de concienciación y sororidad. Todo esto, dentro del marco del tributo a la reivindicación de la genealogía femenina, concepto que expresa claramente Muraro, siguiendo algunas de las ideas de Irigaray,⁶ en las que se hace un especial énfasis en los lazos femeninos y su capacidad para encontrarse.

Pues bien, con todo y la difícil vivencia de los dispositivos sexuales, sociales, y políticos que atraviesan las tres generaciones de Marianas, hay una cuarta generación, que nos lleva a un cronotopo del futuro. De este modo, podría pensarse que el cronotopo es el espacio y el tiempo de la conciencia, por eso no tiene marcas temporales ni espaciales, porque se basa en un proceso de lectura abierto, desde nuestra lectura, entendiéndolo como un símil del futuro liberado de la opresión patriarcal, lo que puede ser leído como una innovación en la técnica narrativa y en sus herramientas para apostarle a la sororidad y a la concienciación en la obra. Así y dada la relación de esta cuarta narradora con las otras tres voces autodiegéticas de la novela y por el esfuerzo de concienciación que exige, lleva a pensar en la apuesta que Ángel hace al darle fuerza a esa una cuarta voz-testigo, en un cronotopo

⁶ "Debemos también encontrar, reencontrar, inventar las palabras que expresen la relación más arcaica y más actual con el cuerpo de la madre, que traduzcan el lazo entre su cuerpo y el nuestro, y el de nuestras hijas". Dibuja así una genealogía: las madres, nosotras y nuestras hijas. Hay que notar los tres verbos: encontrar, reencontrar, inventar. (Muraro s/d)



futuro, que se convierte a su vez en una metalepsis⁷ e involucra a las posibles destinatarias en el proceso de ruptura con la norma patriarcal, al hablarles desde ese símil de la conciencia liberada que es el cronotopo del futuro.

La cuarta generación en la obra: De la narradora paradiegética a la metalepsis

Para empezar la explicación de esta innovación narrativa, es necesario rastrear la narración paradiegética de esta cuarta generación contemporánea que gravita sobre las tres partes de la novela, es decir, sobre las tres generaciones, dirigiéndose, a través de la segunda persona y, al mismo tiempo, tanto a las tres generaciones de Marianas como a las destinatarias posibles de la novela:

Quieres partir aquella ausencia, doblada en dos, acucillada, como parían las indias a sus hijos. Quieres dejar el miedo rezagado. Proyectarte hacia ti. Quieres gozarte, amamantarte. Ser y no ser, abandonar al fin aquel fantasma, quieres decir a gritos ¡yo no quiero! Pero **tu** voz no es tuya. (ÁNGEL “Misiá Señora” p. 118)

Quieres retroceder hacia la luz. Volver a entrar en tu espesura y presentir sin miedo la salida, que será blanca y tibia, como la leche. Descubrir los recodos, paso a paso. Vagar vagante, vagarosa. **Decídete** Mariana. La espera es otro engaño. **Busca** tu centro en tu raíz, que es donde viven los gemidos y el temblor de la piel, y eso no es permitido a las doncellas, te asaltarán en coro los falsarios. Amárrate a los mástiles. (Ángel 130) (Énfasis agregado)

En la cuarta generación, esta voz paradiegética del sujeto de la enunciación, se convierte en una voz que, según Gómez “se dirige a un “tú”,

⁷ “Con relación a esta clase de metalepsis, Genette precisa: “A estas formas de narración en que el relevo metadieético, mencionado o no, se encuentra inmediatamente eliminado en provecho del narrador primero, lo que provoca de alguna manera la economía de un nivel narrativo (o a veces varios) las llamaremos metadieético reducido.” (Citado por Serrano 56) En el caso de *Misiá Señora* de Ángel, se elimina el nivel de la narración hacia las tres generaciones de Marianas para ir hacia el nivel de las destinatarias, a fin de lograr una concienciación más profunda y leer como mujeres la imagen de las mujeres.



personaje, haciéndolo consciente de su doble calidad frente al texto (observadora- lectora- personaje)” (3) y esto remite a la idea constante del nacimiento, explícita en la conminación a parirse a sí misma en las dos primeras partes y en la tercera, ya no sólo como personaje, sino como una imagen de “testigo” que observa e invita a la concienciación de estas tres generaciones paradigmáticas de una experiencia femenina. Lo sustancial de esta generación viene a ser, sin embargo, el papel que cumplen las destinatarias posibles, desde una experiencia receptora, pues se pasa del registro narrativo y pronominal del “tú” al “nos”, que vendría siendo el equivalente de la experiencia sororal del “nosotras” como destinatarias, cambio de registro que evidenciaría la metalepsis:

Duro será este aprendizaje. Pero si algo **nos** queda de esta historia, si conservamos (a distancia prudente) el cariño que nos hacía reconocer el mundo más cálido y hermoso, si la ternura esta, jamás la van a hundir. ¡Jamás...!, ¿entiendes...?, ¡Jamás la van a hundir...!, ladinos, lujuriosos, taimados, garañones, tú eres testiga, le asegura tú has visto todo. ¡todo...! (Ángel 307) (Énfasis agregado)

Al mismo tiempo el procedimiento narrativo de la metalepsis,⁸ lleva a pensar sobre esa economía de nivel narrativo o paso de nivel entre el estrato de la narradora y el estrato de la historia misma narrada para llegar al nivel de las destinatarias posibles. Al respecto, conviene revisar el tipo de

⁸ La incorporación del término metalepsis al ámbito de la teoría narrativa tiene su origen en las reflexiones emprendidas por Gérard Genette en uno de los apartados de *Figuras III*. En la propuesta narratológica de Genette, la metalepsis ha sido llamada a formar parte de un sistema (al lado de la prolepsis, la analepsis, la silepsis, la paralepsis, etcétera), en el cual ha sido dotada de un sentido específico al designar “toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de personajes diegéticos en un universo metadiegético, etc.) o, inversamente.

Un ejemplo ya canónico de la metalepsis como estructura ficcional es el que nos ofrece “Continuidad de los parques” (1956), de Julio Cortázar, en el que un narrador extradiegético nos presenta la historia de un hacendado que lee una novela, uno de cuyos personajes literalmente se sale de ella –la metadiégesis– para intentar asesinar al hacendado. La narración finaliza con este movimiento metaléptico que dota al relato de un carácter sorpresivo o fantástico.

Aunque los universos del lector-hacendado y del personaje de la novela leída sean ficcionales, ambos suponen distintos niveles de “realidad”. Así, el lector-hacendado puede considerarse “real” –o menos ficticio– en relación con el personaje de la novela que lee. (Ventura s/d).



metalepsis que más se ajusta a la transgresión que lleva a cabo la narradora de esta cuarta generación intemporal, cuando se dirige también a las posibles destinatarias de la novela:

La metalepsis narrativa se define como el traspaso de la frontera entre el nivel diegético del narrador y la diégesis, es decir el mundo narrado por el narrador. Siguiendo la primera definición del término, propuesta en 1972 por el teórico literario francés Gérard Genette, los narratólogos han destacado varios tipos de metalepsis narrativas. El más chocante de estos tipos es la metalepsis ontológica, es decir cuando un personaje novelesco o cuando el narrador autorial parecen superar literalmente la frontera entre el mundo real y el mundo diegético. (Lutas 39)

Esta metalepsis ontológica se puede leer como una reflexión alrededor de los procesos subjetivos e históricos, a fin de mostrar cómo en las aparentes divisiones que tienen las diferentes narradoras y sus generaciones, las fragmentaciones de la identidad en la última generación y sus diferentes cronotopos,⁹ con sus cambios en términos de agencia y de conciencia política,¹⁰ sí es posible seguir tejiendo conciencia y hermanarse en un proceso de revisión continua y multigeneracional. Se unen pasado y presente

⁹ Pues bien, estas tres generaciones están marcadas por tres cronotopos distintos, a saber: la abuela en la tercera parte (Aproximadamente desde los años 30 hasta los 60 en Pereira y su zona rural representada en la finca de Quimbaya), la hija en la segunda parte (Aproximadamente desde los años 50 hasta los 70 en diversas ciudades colombianas como Pereira y Cartagena) y la nieta en la primera parte. (Desde finales de los años 60 en diversas ciudades colombianas como Pereira, Cartagena y Cali, etc.)

¹⁰ Este asunto de la conciencia política fue trabajado ampliamente en mi trabajo (*Misía Señora: un tributo...* 58) de donde fue extraído el presente trabajo. Así, sobre la conciencia política, sin duda, la abuela tiene más capacidad de agencia por su experiencia de viuda y su calidad de dueña de una hacienda, ya que su condición de viuda terrateniente le daba un poder que las hijas ciudadanas, ya sin la tierra, no volverían a tener. Si bien esta agencia no era política, la conciencia sobre su propia experiencia, al narrar y evaluar acontecimientos como el Bogotazo, perteneciente al período de la Violencia, así lo muestra. En la lectura que se propone de la novela hay una reivindicación de la genealogía, evidenciada en la abuela, pues su vida y consejos siempre están en contraste con las vidas de sus hija y nieta y su voz se siente en los distintos llamados que les hace, a través de las reiteraciones enunciativas que ya se han mencionado en los capítulos anteriores. Finalmente, en lo relacionado con la represión y el consecuente desencanto que sufren las generaciones posteriores a la década del 60, debido a lo acontecido antes y después del Frente Nacional en Colombia, los fracasos frente al logro de la paz y la justicia sociales, es posible que se encuentre en esa generación de Mariana-nieta, algo del descreimiento (...) que se presenta como desinterés y desligamiento de la vida política e histórica del país, para sumirse en una subjetividad, igualmente signada por las múltiples violencias, en este caso de género.



en la reconstrucción de las identidades no sólo femeninas y subalternas, sino también en la construcción de un país distinto, más incluyente, menos fragmentario y unívoco. En esta suerte de diálogo dado desde la metalepsis se llega a la concepción necesaria de una idea de la historia y de las subjetividades que se apoya en el ejercicio de la memoria, mediante la relación entre distintas generaciones y al mismo tiempo, entre diversas partes de la historia colombiana para hacer posibles balances y construir una historia nueva, más incluyente.

Una categoría de lectura en clave feminista

En la misma línea de relación, pero ya con las posibles lectoras modelo y, ya dilucidada esa calidad de un personaje-narrador intemporal, se analiza la categoría de la lectura que hay en la obra, pues las tres generaciones de Marianas leen y este acto supone una idea implícita presente en toda la obra sobre lo que supone hacer este ejercicio, pues en las tres partes de la novela hay una configuración de los personajes y su balance sobre la categoría de la lectura:

(Yasmina)¹¹ (...) abre los ojos tú muchacha, agúzate, a la sociedad de los Patriarcas ya le llegó el otoño, como escribió Gabito, y el otoño del falo, que es lo que todos temen (...)
(...) Verás, no les gusta ni pizca bajar del chirimoyo, los reyes, los pachás, los amos y tú aprende, cocina y cose y agacha la cerviz, y es orden de San Pablo (...) (Ángel 107)

(Mariana-hija)¹² ¿Cuáles son tus lecturas?, investigaba tía Disnarda. ¿Leíste a Delly...?, Pérez y Pérez es preciso para las niñas de tu edad, diciendo por decir, candiletera. Y tú hasta las narices de las chilindrinadas de Corin Tellado, y a duras penas *Mujercitas*, porque a Jo la envidiabas, a pesar de su tía, que era como la soperuda de Disnarda (...) (Ángel 127)

¹¹ El paréntesis es para señalar a la narradora de este apartado, Yasmina, amiga de Mariana-nieta en la primera parte de la novela.

¹² El paréntesis para señalar a la narradora de este apartado, Mariana-hija en la segunda parte de la novela.



(Mariana-abuela)¹³ (...) yo era una ninfa caritriste, que pasaba horas muertas leyendo en una hamaca los libros del tío Maximiliano, que un día me vio desempolvando a Madame de Sevigné, ¿vas a leerle a esa señora...?, me preguntó con retintín y yo que no, que aquí no más limpiando este mugrero. No iba a confesar que estaba enamorada de ella y de George Sand, ¿tú literata...?, y soltaría sus puyas con ese deje de fauno bogotano, con derecho a pensar, nuquiestirado. (Ángel 257)

Un ejercicio de la lectura moldeado por las ideas sobre la mujer que varía según las épocas en las que cada generación se inscribe, pero atravesado por una idea en común: la imagen que se teje sobre las mujeres no viene de ellas mismas, viene del patriarcado. Es por eso que hay autoras que no se deben leer como Madame de Sevigné, obras que son buenas para las jovencitas y, finalmente, se ve cómo en la última generación, Yasmina, la amiga de Mariana-nieta, lee a Gabriel García Márquez en clave femenina, hablando desde el fin del patriarcado a propósito de *El otoño del Patriarca* y su contra lectura de una de las epístolas de San Pablo. Con ello, se abre la posibilidad de ver que en la novela hay una configuración de las lectoras, que más allá de los dispositivos sobre el saber que regían sus épocas, los usos y costumbres avanzan hacia un concepto de lectura distinto.

Partiendo de ese concepto de lectura distinto, será necesario remitirse a Lola Luna, que supone en gran medida la concepción de la lectura como generadora de sentido sobre la mujer, sobre su experiencia y subjetividad, lo que se relaciona con la función que tiene la narradora paradiegética de la cuarta generación, ya que se entendería su narración de testigo como otra de las formas de concienciación. Sólo que esta vez se distancia la experiencia narrativa de esa misma experiencia en los personajes, a fin de crear una suerte de espejo contrastante, no ya dentro de la obra, sino fuera y como estrategia narrativa que además busca acercar a las destinatarias modélicas de la novela, todo, dentro de un juego ficcional que recrea el exterior del mundo narrado. Se trata entonces de un juego de contraste y concienciación

¹³ El paréntesis para señalar a la narradora de este apartado, Mariana-abuela en la tercera parte de la novela.



que invita a la sororidad y a la ruptura de ese espejo del patriarcado, generador a su vez de imágenes femeninas moldeadas como lectoras ideales, obedientes a unas ideas sobre sí mismas que muchas veces distan de las propias. Justamente, Luna, siguiendo las ideas de Adrienne RICH, comenta sobre la concepción de la lectura:

(...) como una actividad generadora de sentido y en su inscripción del género como proceso interpretativo. La recepción de un texto se convierte así en una clave de la experiencia de estar en el mundo como una mujer.

Leer en presente, como una mujer contemporánea, significa – como señala Rich– dejar de leer como históricamente habían aprendido a leer las mujeres. (Luna 22)

Las lecturas desobedientes presentes en las tres narradoras de la novela, vienen a darnos esa idea de una concepción de lectura de mujer, revisando, además, todos los estereotipos y símbolos sobre ella misma, en una labor hermenéutica que también ayuda en ese proceso de construcción de una subjetividad propia, mostrando la resistencia al patriarcado, una resistencia en la que sólo, viviendo una vida paralela en la que a escondidas leen y hablan de lo prohibido, es posible ser:

Una mujer leyendo como una mujer, como dice el crítico norteamericano Jonathan Culler, no es sin embargo lo que ocurre cuando una mujer lee. Leer como una mujer significa revisar axiológicamente desde una perspectiva feminista las lecturas y modos de lectura que nos han configurado como lectores, y que nos han transmitido simultáneamente modelos de identidad sexual mediante roles o estereotipos sociales, arquetipos o mitos. Este tipo de lectura de “perspectiva feminista se preocupa de examinar la representación literaria de la mujer poniendo de relieve los prejuicios sexistas evidenciados a través de los aspectos discursivos y narrativos de la obra, con cuidada atención del signo mujer en las estructuras generales y específicas”. La crítica de la imagen de la mujer es pues, en un sentido muy lato, una lectura resistente a los estereotipos, mitos y arquetipos con los que se construye el sistema de definiciones de lo femenino. (LUNA “*Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*” pp. 23 y 24)



Y es por ello, que también esa narradora, que se ha denominado como la “cuarta generación”, sin cronotopo específico, en el sentido bajtiniano¹⁴, sería equiparable a las destinatarias posibles de la contemporaneidad, pero no cualquier tipo de destinatarias, pues como dice Culler “esta experiencia no se presenta siempre que una mujer lee: se trata de una revisión feminista” (Culler 48) desde un proceso de concienciación que conmina a romper ese espejo de las posibilidades de ser para las mujeres. De este modo, podría pensarse que el cronotopo es el espacio y el tiempo de la conciencia como un símil del futuro liberado de la opresión patriarcal:

Apócrifos axiomas. Dogmas impuestos por su miope carrera hacia el Olimpo, donde quieren reinar, sentar sus huestes, tú eres tu dueña única, no Christian Dior ni Helena Rubinstein. Que se enrevesen con slogans, se embrollen en monsergas, enmarañen el orden, que esto es así o asá porque si los dientes no son bellos o su tesor del cutis no fascina, mira hacia atrás, no temas. Nadie se vuelve sal. (Ángel 72)

Así, el espejo está mediado por las categorías de enunciación que cualquier texto tendría, en el que habría un destinatario implícito masculino que colisiona en la novela con la destinataria ideal, es decir, aquella que rompe, a pesar de los dispositivos, con la idea sobre la mujer. En palabras de LUNA, el proceso interpretativo debería apostarle a una mediación entre las experiencias genéricas:

La diferencia interpretativa se produciría al colisionar ese lector implícito masculino con una lectora ideal, feminista, leyendo como una mujer, que contrasta su experiencia genérica con el sentido atribuido al signo mujer. El sentido atribuido a la imagen de la mujer depende pues, no sólo del nivel de lectura, sino también de una doble convención de lectura patriarcal que la convierte en signo sexuado para un receptor idealmente masculino y en signo modélico para una receptora mujer. La tensión entre los dos modos de lectura sólo puede resolverse inscribiendo la voz de una lectora ideal que, leyendo como una mujer, dialogue con ese lector

¹⁴ Aunque se partió del concepto de Bajtín, a fin de rastrear los cronotopos de las tres generaciones de mujeres en la obra, usamos el término de cronotopo del futuro como una metáfora de un futuro liberado, ya que las mujeres en la obra y por causa de la inmovilidad en las estructuras sociales, no logran del todo esa liberación y conciencia, que sí se presenta como esperanzadora desde la cuarta narración.



que ha interiorizado, aspirando quizás a conciliar ambas miradas. Como Tiresias tendremos entonces todos los modos humanos posibles de ver el mundo y podremos decir con el poeta: “A veces soy mujer, a veces soy hombre.” (Luna 27)

De suerte que, la novela de Ángel, a través de las estrategias narrativas y la asunción de las categorías de narradora-observadora-destinataria como metalepsis, le permitiría a las lectoras o lectores ideales, es decir, en clave feminista, enfrentar niveles de concienciación frente al patriarcado, como en un juego de espejos contrastantes que de acuerdo con la época, sus dispositivos y la concepción de lectura sobre la mujer, entendida como un signo en la estructura social, se pudieran revisar, analizar y mediar. Quizás por eso la novela termina con la imagen de la fuga en Mariana-nieta, escapando a una sociedad que no vio esa construcción subjetiva propia, aunque fuera clara, en la concepción misma de lectura sobre el signo mujer que hace la cuarta narradora en este drama generacional.

Finalmente, quedaría por decir que la tesis fundamental de este trabajo, evidenciada en el proceso de interpretación del signo mujer en la obra de Ángel y el uso de la metalepsis, descansa sobre las formas en las que los mecanismos de concienciación, a través de las genealogías, permiten la sororidad. Todo ello, yace sobre una de las posibles intenciones de la autora de esta novela y del proceso de interpretación que se está haciendo desde la categoría de la narración como un espacio posible para identificarse con las lectoras. Aquí, vale la pena traer a colación el concepto de texto abierto que propone Eco. Desde este postulado, Eco conceptualiza al texto como abierto y esta definición es la que mejor puede describir al texto de Ángel, con sus cambios en los registros narrativos y ese intersticio que queda en el límite de la narradora-testigo intemporal, imposible de rastrear en la obra con un cronotopo específico y, la calidad de observadoras, que tenemos las lectoras que nos enfrentamos a la novela. Todo ello, no desde nuestra calidad empírica, sino desde la calidad de lectoras ideales que, a su vez, configuró la autora ideal en los indicios que muestra la obra sobre la subjetividad y la



experiencia femeninas vistas a través de espejos contrastantes y del llamado a la concienciación:

La configuración del Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación. (Eco 11)

Ese proceso de cooperación del que habla ECO es posible sólo a través de la variedad de procedimientos narrativos y lecturas críticas sobre la historia y la subjetividad femenina en esta novela de Ángel, que ha mostrado cómo es posible, a través de un *Bildungsroman* femenino, llevar a múltiples procesos de concienciación, desde lo íntimo hasta lo social.

Consideraciones finales

La novela de Ángel se muestra entonces como un texto abierto y esta definición es la que mejor puede describir nuestro corpus, con sus cambios en los registros narrativos y ese intersticio que queda en el límite de la narradora-testigo intemporal, imposible de rastrear en la obra con un cronotopo específico y que nos hace mirar a nosotras, las lectoras, que nos enfrentamos a la novela, no desde nuestra calidad empírica, sino desde la calidad de **lectoras ideales** que observan una obra sobre la subjetividad y la experiencia femeninas a través de espejos contrastantes y del llamado a la concienciación. Una obra que, desde esa perspectiva, hablaría también de la búsqueda de una identidad que se desliza por los intersticios de la cultura oficial, señalando y subvirtiendo representaciones hegemónicas y que recordaría lo delineado por Carmiña Navia al señalar, “que después de Bajtín y de los actuales estudios muticulturales y postcolonialistas, ya no es posible seguir acallando la voz de los /las otros /as. La construcción de la identidad nacional en Colombia, ha pasado demasiadas veces por la exclusión y negación de la palabra diferente” (7).



Bibliografía

Ángel, A. *Misiá Señora*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Borsó, V. *La escritura femenina en Colombia en la década del 80*. s/d: s/d, 1994.

Caicedo, J. et al. "Narradoras del Gran Caldas". *LA FÊTE EN AMÉRIQUE LATINE*. 73 (1999): s/d.

Caicedo, J. "Misiá señora: Un drama generacional y una concienciación en retrospectiva" *Revista Manzana de la discordia*. 12. 1 (2017): s/d.

Ciplihauskaité, B. *La novela femenina contemporánea. Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.

Corbatta, J. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002.

Culler, J. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Cátedra, 1998.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1987.

Gómez Douzet J. "Reseña de *La metalepsis y la actividad Cooperativa del lector empírico* de Jorge Luis Lagos Camaño". *Estudios filológicos*. 39 (2003): 267-269.

Guerra, L. "De Babel al apocalipsis: los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel". *Letras Femeninas*. 25. 1/2 (1999): s/d.

Lindsay, C. "Localizando a las escritoras latinoamericanas. Cristina Peri Rossi, Rosario Ferré, Albalucía Ángel e Isabel Allende". *Letras Femeninas*. 30. 2 (2004): s/d.

Luna, L. *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996.

Lutas, L. "Dos ejemplos de metalepsis narrativas: *Niebla* de Miguel de Unamuno y *Biblique des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau". *Moderna sprat*. 2 (2009): 39-59.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Muraro, L. *El concepto de la genealogía femenina*. [web log post]. Web. Acceso en: 15 ago. 2015.

Navia, C. *La narrativa femenina en Colombia*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2010.

Osorio, O. "Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia". *Poligramas*. 24 (2005): 17-27.

Osorio, O. *Historia de una pájara sin alas*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2005.

Robledo, A. "Vender o no vender y las razones del éxito autoras colombianas del medio siglo XX hasta hoy". *INTI. Revista de literatura hispánica*. 63/64 (2006): s/d. 2006.

Sañudo, J. *Misiá Señora. Un tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer*. S/d. 2016.

Serrano, E. *La narración literaria. Teoría y análisis*. Cali: Colección de autores vallecaucanos, Gobernación del Valle del Cauca, Gerencia para el desarrollo cultural, 1996.

Ventura, L. "Metalepsis: Una estrategia de representación narrativa". [web log post]. Web. Acceso en: 15 ago. 2015.

Woolf, V. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 2008.