

Misiá señora de Ángel: el *cronotopo del futuro o el símil de la* Página | 90 *conciencia femenina liberada*³³

Juana Maricel Sañudo³⁴

Universidade Federal do São Carlos (UFSCAR)

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 dicha novela en el género del *Bildungsroman* femenino, que transcurre durante el siglo XX en Colombia. De modo que, desde nuestra lectura, la apuesta que la autora hace al crear una cuarta narradora-testigo, que gravita alrededor de las voces narrativas de la abuela, madre e hija, 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. Se logra vislumbrar así un sujeto femenino que no se reduce ante las estructuras sociales que excluyen, sino que sigue en constante proceso de revisión y se hermana con otras mujeres, a través de la escritura, como un gesto esperanzador.

Palabras clave

Albalucía Ángel. *Misiá Señora*, *Bildungsroman* femenino. *Metalepsis*. Genealogía femenina y lectora ideal feminista.

³³ Artículo derivado de la tesis titulada *Misiá señora: Un Tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer* (2016) para optar al título de magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle, Cali, Colombia.

³⁴ Estudiante de Doctorado en Estudios Literarios, UFSCar, Brasil.

“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, 2008, p. 55)

“Conviene recordar que el libro descansa sobre la metáfora de la lectura, al mismo tiempo que se articula sobre esa figura movable –la intérprete, la lectora, la espectadora, la ejecutante- como una experiencia abierta e indeterminada.”
(Zavala, 1996, p. 9).

La escritura femenina, en *Misiá Señora* (1982), como crítica a la cultura y a las identidades que desde allí se ha dado a las mujeres, parece ser uno de los tópicos en la obra de Albalucía ÁNGEL (1939), 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 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 muñeca vestida de azul, Antígona sin sombra y Los dueños del silencio, las cuales atienden a la técnica que ya se mencionó en otro trabajo³⁵ 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

³⁵ Veáse *Misiá señora: Un drama generacional y una concienciación en retrospectiva* (2017), *Revista Manzana de la discordia*, Volumen 12, N. 1, Cali: Universidad del Valle. Allí se cita a CIPLIJAUSKAITÉ 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” (CIPLIJAUSKAITÉ, 1988, p. 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. (CIPLIJAUSKAITÉ, 1988, pp. 37-38).

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 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.

Ahora bien, lo que se pretende en el presente estudio es un análisis desde el plano de la narración, atendiendo a las implicaciones de la narración *paradieгética*³⁶, 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-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,

³⁶ Para esclarecer algunas de las categorías narratológicas que se usarán en este capítulo, se retomará el trabajo de Eduardo SERRANO *La narración literaria. Teoría y análisis*. En este caso, las narraciones *paradieгética* y *autodieгética* son definidas de la siguiente forma: “Genette (1972:253) llama *autodieгético* al narrador *homodieгético* 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, 1980, p.78) llamar *paradieгético* 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. (1996, pp. 64-65)

concepto que expresa claramente MURARO, siguiendo algunas de las ideas de IRIGARAY³⁷, 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 autodieéticas 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 futuro, que se convierte a su vez en una metalepsis³⁸ 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.

Para empezar la explicación de esta innovación narrativa, es necesario rastrear la narración paradiéctica 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, amantarte. Ser y no ser, abandonar al fin aquel fantasma, quieres decir a gritos ¡yo no quiero! Pero **tu** voz no es tuya. (ÁNGEL, *Misía Señora*, 1982, 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. **Decídet**e 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, 1982, p. 130) (Énfasis agregado)

³⁷ "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, 2002, s.p.)

³⁸ "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, 1996, p. 56) En el caso de *Misía 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.

En la cuarta generación, esta voz paradiegética del sujeto de la enunciación, se convierte en una voz que, según GÓMEZ en *La metalepsis y la actividad cooperativa del lector empírico* “se dirige a un “tú”, personaje, haciéndolo consciente de su doble calidad frente al texto (observadora- lectora- personaje)” (2003, p. 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, *Misía Señora*, 1982, p. 307) (Énfasis agregado)

Al mismo tiempo el procedimiento narrativo de la metalepsis³⁹, 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 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

³⁹ 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 metadieгético, 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, 2011)

literalmente la frontera entre el mundo real y el mundo diegético. (LUTAS, 2009, p. 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 cronotopos⁴⁰, con sus cambios en términos de agencia y de conciencia política⁴¹, sí es posible seguir tejiendo conciencia y hermanarse en un proceso de revisión continua y multigeneracional. Se unen pasado y presente 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.

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:

⁴⁰ 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.)

⁴¹ Este asunto de la conciencia política fue trabajado ampliamente en el capítulo CONSCIENCIA FEMENINA Y SUBALTERNIDAD EN *MISIÁ SEÑORA DE ÁNGEL*, perteneciente a mi trabajo *Erro! Apenas o documento principal. MISIÁ SEÑORA: UN TRIBUTA A LAS GENEALOGÍAS FEMENINAS Y A LA EXPERIENCIA DE LEER COMO UNA MUJER LA IMAGEN DE LA MUJER* (Tesis de maestría, 2016, p. 58) de donde fue extraído el presente trabajo (cap. 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.

(Yasmina)⁴² (...) 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, 1982, p. 107)

(Mariana-hija)⁴³ ¿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, 1982, p. 127)

(Mariana-abuela)⁴⁴ (...) 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, 1982, p. 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 y su trabajo *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, 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 paradigmática 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

⁴² El paréntesis es para señalar a la narradora de este apartado, Yasmina, amiga de Mariana-nieta en la primera parte de la novela.

⁴³ El paréntesis para señalar a la narradora de este apartado, Mariana-hija en la segunda parte de la novela.

⁴⁴ El paréntesis para señalar a la narradora de este apartado, Mariana-abuela en la tercera parte de la novela.

del mundo narrado. Se trata entonces de un juego de contraste y concienciación 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, 1996, p. 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, 1996, 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 bajtiniano⁴⁵, 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, 1998, p. 48) desde un proceso de concienciación que conmina a romper ese espejo de las posibilidades de ser para las mujeres. De este modo,

⁴⁵ Aunque se partió del concepto de BAJTÍN en Teoría y estética de la novela, 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.

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 tersor del cutis no fascina, mira hacia atrás, no temas. Nadie se vuelve sal. (ÁNGEL, 1982, p. 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 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, 1996, p. 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 en *Lector in fabula*. 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, 1987, p. 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.

Referencias

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

BAJTÍN, M. **Teoría y estética de la novela**. Madrid: Taurus, 1989.

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

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

ECO, U. **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 CAAMAÑO. **Estudios filológicos**, (39), 267-269, 2003. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413833017>

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, 39-59, 2009. Recuperado de <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/viewFile/348/343>

MURARO, L. **El concepto de la genealogía femenina.** [web log post] (2002, junio). Recuperado de http://www.alipso.com/monografias/2024_lamorada/

OSORIO, O. Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia, *Poligramas*, 24, 17-27, 2005. Recuperado de <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/2918/Poligramas24%2cp.17-27.2005.pdf?sequence=6>

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

SAÑUDO, J. MISIÁ SEÑORA: **Un tributo a las genealogías femeninas y a la experiencia de leer como una mujer la imagen de la mujer** (Tesis de maestría), 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. Recuperado de https://www.academia.edu/20653468/La_narraci%C3%B3n_literaria._Teor%C3%ADa_y_an%C3%A1lisis_1996_-_Eduardo_Serrano_Orejuela

VENTURA, L. **Metalepsis:** Una estrategia de representación narrativa. [web log post] (2011, octubre 01) Recuperado de <http://hiperficcionario.blogspot.com.co/2011/10/metalepsis-una-estrategia-de.html>

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

**MISIÁ SEÑORA DE ÁNGEL: THE CHRONOTOPE OF THE FUTURE
OR THE SIMILE OF THE LIBERATED FEMININE
CONSCIOUSNESS⁴⁶**

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, but a work that relates the experiences of women and readers in general, through narrative mediation and sorority. It is possible to glimpse a female subject that is not reduced to the social structures that exclude, but is in constant process of revision and sister with other women, through writing, as a hopeful gesture.

Keywords

Albalucía Ángel, *Misiá Señora*. Bildungsroman feminine. Metalepsis. Feminine genealogy and ideal feminist reader.

Recibido en: 02/04/2018
Aprobado en: 30/09/2018

⁴⁶ Article derived from the thesis entitled *Misiá señora: A Tribute to the female genealogies and the experience of reading as a woman the image of women* (2016) to apply for the master's degree in Colombian and Latin American Literatures from the Universidad del Valle, Cali, Colombia.