

La magia del cuerpo y el sacrificio del dinosaurio: un panorama del rol social de la mujer colombiana en la última década del siglo XX y primera del XXI. A propósito de las novelas

***La señora de la miel y El legado de Corin Tellado* de Fanny Buitrago**

Sara Lucía Ramírez Cortés

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el

Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Cristobal Castro Kerdel

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Cristo Rafael Figueroa

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

DEDICATORIA

A Cristo Figueroa, quien ha sido guía en este camino, quien me ha acompañado y confiado en este proyecto a pesar de mí misma. A mi familia que siempre se embarca en los proyectos que emprendo porque cuanto a éxitos o fracasos atañe está presente.

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido.....	14
Introducción	15
1. Capítulo I: Reconocimiento e intervención socio-política de la mujer colombiana en la última década del siglo XX y primera del XXI.....	31
1.1 Antecedentes históricos del rol social de la mujer en Colombia	31
1.1.1. Derechos políticos.....	31
1.1.2. Movimientos feministas.....	33
1.1.3. La Cirugía Plástica.....	38
1.2 El rol social de las mujeres en <i>La señora de la miel</i> y <i>el Legado de Corin Tellado</i> : espacios de lo íntimo y lo público.....	40
2. Capítulo II: Relaciones entre mujeres y sociedades.	49
2.1 La Mujer como representación	52
2.1.1 Teodora Vencejos: la carnavalización del sujeto en el orden de la post-modernidad .	55
2.1.2 Anabel: Personaje Monstruoso	64
2.1.3 María Teresa y Teodora, protagonistas modelos de la nueva mujer colombiana vs. la antigua en una lucha social	68
2.2 Relación entre los deseos y la familia.....	71
2.3 Relación entre el cuerpo femenino y el rol social.....	75
3. Capítulo III: Convivencia entre personajes hombres y mujeres	80
3.1 Relaciones en <i>La señora de la miel</i>	83
3.2 Relaciones en <i>El legado de Corin Tellado</i>	90
Conclusiones.....	98
Bibliografía.....	110

Introducción

El trabajo que a continuación presento, condensa una investigación de carácter teórico-crítico que, a partir de los personajes que encarnan las tramas de las novelas *La Señora de la Miel* (1993) y *El legado de Corín Tellado* (2008) de Fanny Buitrago, indaga el enfoque, la construcción y la caracterización del rol social de cada uno de ellos en el entramado narrativo.

La pertinencia del estudio se soporta en la contribución significativa de la autora a la narrativa nacional y en la ilustración del período coyuntural 1990 – 2010 en la historia del reconocimiento de derechos de la mujer colombiana. Así mismo, también se justifica en la importancia que Buitrago le otorga al rol social de la mujer, en contraste con el análisis exclusivo del papel de la misma en el plano sexual o la expresión del erotismo, situaciones que sí se presentan en obras como *Romeo y Julieta* de William Shakespeare y *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano. La presente investigación teje una red entre los elementos: cuerpo femenino, sociedad y construcción de los géneros masculinos y femeninos a partir de la interacción que se da entre ellos y que se evidencia en las novelas.

Fanny Buitrago hace parte de una minoría de mujeres destacadas como escritoras colombianas. Aunque ella se niega a inscribirse en una literatura feminista, es evidente que en sus obras los personajes femeninos desarrollan particularidades en los espacios de intervención, el rol social que desempeñan dentro de las urbanizaciones cosmopolitas y su relación con lo mítico y mágico de la tradición colombiana.

La narrativa de Buitrago establece circunstancias y actuaciones que son habituales en el entorno cotidiano cultural nacional no exentas de consecuencias injustas. Crítica a la feminidad

que se construye apelando a la explotación de los valores aspiracionales¹ en los mensajes transmitidos por los medios masivos de comunicación. La televisión y la publicidad construyen espacios que la mujer anhela y hacen parte de su fantasía, pero que, en realidad, para una gran mayoría de ellas está fuera de su alcance. En la publicidad se puede ver el estereotipo de las costumbres y el ideal de lo que debe ser la mujer: trabajadora, bella y consumista.

En términos generales, los enfoques desde los cuales se ha estudiado a Buitrago remiten sus obras a mitos, leyendas y cuentos populares de la cultura colombiana y universal; sus estrategias narrativas están relacionadas con lo post-moderno y la forma como representa el imaginario de la Costa Caribe. Si bien Buitrago responde al post-modernismo, vale aclarar que en sus novelas no renuncia o se niega a los procedimientos mágicos o míticos propios de una representación carnavalesca de las ciudades caribeñas. Hay una coexistencia entre estas construcciones de la realidad con otras típicas de la ciudad cosmopolita².

En la bibliografía acerca de la obra de Fanny Buitrago se encuentran más referencias acerca de *La Señora de la Miel* y otros textos de Buitrago, relevantes para las características que se resaltan en esta novela. Por el contrario, se encuentran pocas referencias acerca de su novela *El Legado de Corin Tellado*. A partir de la presentación y análisis de las características de los personajes femeninos de estas dos novelas, me propongo despertar en los lectores una postura crítica sobre los nuevos roles de la mujer actual, mostrando los retos y nuevos desafíos.

¹ La denominada publicidad “aspiracional” que se basa en intentar persuadir al posible consumidor sobre la bondad de un producto o de un servicio, lo sitúa en una situación idealizada. Se trata de intentar asociar la compra del producto con la obtención de esa situación ideal que puede estar relacionada con un estatus social superior, con la fama, con la belleza física o con un lugar idílico (gerencie.com).

² Cuando se utiliza el adjetivo cosmopolita para referirse a una urbe en concreto lo que se quiere decir es que en ella viven muchas personas de diferentes lugares del mundo, que conviven muchas culturas y que está abierta a todo tipo de influencias culturales vengan de donde vengan (Espasa Calpe, S.A 3204).

Dentro del estudio de la narrativa de Fanny Buitrago, seis textos son de vital importancia: el primero corresponde a una compilación de artículos científicos celebrando la obra de Fanny Buitrago; en los cuales ella es descrita como “una de las más prolíficas y versátiles exponentes de la literatura colombiana y latinoamericana...” (Fanny Buitrago: literatura como profesión de fé 7). Su narrativa está integrada por cuentos, relatos infantiles, novelas y obras de teatro.

En dicha compilación, el artículo de Adalberto Bolaños utiliza el término *grotesco* descrito por Mijaíl Bajtín para ver cómo surgen de la novela de Fanny Buitrago la fiesta popular y el carnaval, y cómo el cuerpo llega a ser el centro de esta celebración. El relato que desarrolla Buitrago desenmascara la hipocresía, la pusilanimidad y la mentira que reinan en una sociedad cargada de timoratos y moralistas que viven de las apariencias. Bolaños afirma que el personaje Teodora supera su situación económica y sentimental entorno a su cuerpo; su energía genera riqueza, prosperidad y reconocimiento. El lenguaje empleado por Fanny Buitrago incluye refranes, dichos y sobre nombres del argot popular.

En la narrativa de Fanny Buitrago, *Señora de la Miel* es la novela de la aventura y sus peripecias, de lo popular, lo romántico y lo heroico, de la liberación y de la risa (Bolaños Sandoval 98)

El trabajo de Adalberto Bolaños Sandoval se constituye en un referente teórico para el análisis en la presente investigación, toda vez que considera al cuerpo como un elemento vital en la generación de relaciones interpersonales.

El segundo texto corresponde al artículo titulado *Bello animal: una mirada caribeña del mundo Postmoderno* de Caballero de la Hoz. Allí se destaca cómo Buitrago propone los caminos que ha de transitar el desarrollo histórico-social del país a la vuelta del Siglo XX. Afirma que su obra es recreación de un mundo complejo y caótico, dominado por los medios de comunicación

y las facilidades que ofrece la tecnología, paradójicamente una sociedad, imbuida por pensamientos y conductas premodernas y ocupada en actividades carentes de sentido (Caballero de la Hoz 58). El autor utiliza los postulados de Lipovsky acerca de *la cultura del vacío* para caracterizar la vida post-moderna que representa Buitrago. En esa cultura se rompe la filosofía moderna de valores sociales y morales del sujeto. Aunque la novela *Bello animal* se recrea en Bogotá, se afirma que hay en ella una visión caribeña, desde la cual se concibe la región litoral como una especie de colonia interna dependiente de Bogotá.

La Post-modernidad sumerge al hombre en una crisis donde todo es incierto y en un mundo post-colonial en donde no hay límites precisos entre barbarie y civilización; ya en el título Buitrago revisa conceptos semióticos e ideológicos establecidos desde la modernidad: el concepto de lo bello y civilizado se relaciona con conceptos premodernos considerados barbaros. En esta obra de Buitrago se desentroniza la civilización (61-62).

En *Bello Animal* la mujer se define como un ser activo y exitoso, desarrolla su acción en el medio publicitario donde logra crear objetos que estimulan cierto narcisismo en los sujetos femeninos; sin embargo, ella no es feliz (un rasgo de lo post-moderno). Los personajes femeninos prefieren el regreso a una sociedad tradicional para ser felices. La Post-modernidad se convierte en otro colonizador que a través de los medios de comunicación esclaviza a la mujer, sumergiéndola en un mercado que la asfixia y la amenaza.

La relación entre lo moderno y lo post-moderno no es una línea progresiva donde la sociedad de la nada supera todos los pensamientos de la antigua época, sino que en este trabajo se evidencia una pugna o resistencia entre ambas maneras de ver el mundo. El trabajo de Caballero de la Hoz se interesa en el rol de la mujer y su felicidad, sin embargo la victimiza. A

diferencia de esto Fanny Buitrago muestra personajes mujeres en proceso, donde algunas se repiensen, asumen cambios y otras simplemente reaccionan basadas en lo aprendido desde su infancia. Para el interés concreto del presente trabajo, tomo la visión post-moderna de Caballero de la Hoz, que entremezcla la crisis existencial que sufren sujetos despojados de aquellos valores que defendía la Modernidad con los imaginarios míticos y tradicionales de la Costa contenidos en lo que se ha denominado el pensamiento mágico caribeño.

El tercer texto corresponde a una tesis escrita por Esperanza Arciniegas Lagos en 1995, donde la novela de Buitrago *Los Amores de Afrodita*, es analizada desde sus estrategias discursivas; una lectura pragmática que consiste en centrarse en la “lengua en acción”: el pastiche y las formas de los relatos folletinescos se utilizan para criticar las verdades que los géneros discursivos y la televisión han vendido sobre el amor y la felicidad (174-175). La ironía y la parodia son recursos literarios mediante los cuales Buitrago desacraliza los discursos de las revistas femeninas, fotonovelas, televisión y radio. El lector es llevado al vacío que experimentan los personajes, sumidos en la desesperanza de un éxito que no alcanza a proporcionar felicidad.

En *La señora de la miel* y *El legado de Corin Tellado* se encuentran las estrategias narrativas descritas por Arciniegas Lagos (2005) y cómo éstas contribuyen a una crítica de la sociedad de consumo. Buitrago deconstruye las formas de expresión propias del folletín y, al utilizarlas, rompe con la finalidad de privilegiar el protagonismo de los discursos divulgados en los medios. Al demostrar que los contenidos funcionan solamente en las publicaciones, se le permite al lector desmitificar las “verdades” subyacentes en ellos.

El cuarto texto corresponde al escrito por Teobaldo Noriega, autor colombiano, que describe cómo la disposición de los capítulos en la novela *La Señora de La Miel*, corresponde a la pos-modernidad, pues la novela comienza por la mitad de la trama (*in media res*) e incluye *flashbacks* continuamente. Este aspecto, combinado con ambigüedades que experimenta el lector, son rasgos propios del post-modernismo. Así mismo, el autor hace referencia a los dos tipos de post-modernismo que describe Hall Foster: el de *reacción*, que tiene una posición Neoconservadora que repudia la cultura moderna y el de *resistencia*, es decir; que se revela ante los modelos de representaciones culturales tradicionales: Fanny Buitrago al emplear figuras ambiguas dentro del relato, se ubica en la de *resistencia* (137-138).

Otro aspecto que resalta Noriega, es la intención de Buitrago por conectar a los personajes con su mundo a través de los cinco sentidos (Noriega 228). El lector y los personajes son seducidos por la comida, la vista, el tacto entre otras sensaciones, de tal manera que la novela se puede ubicar entre lo erótico y lo pornográfico. (231) Noriega analiza la carnavalización de las situaciones que se describen en la novela, como profanación de actos solemnes, vulgarización del sujeto, conversión de lo privado en público, un acto para diversión del pueblo y travestismo que enmascara la realidad. El autor del ensayo, se ocupa en describir los procesos de carnavalización, sin postular una crítica abierta a la novela.

En la novela *La Señora de La Miel* se encuentran elementos postmodernos presentes en el trabajo de Noriega, así mismo el cuerpo también es diseccionado en sentidos para ser estudiado y es más fácil de leer, pero hubiese sido interesante que se encontrara una forma orgánica para estudiar las nociones derivadas del cuerpo.

El quinto texto corresponde a un artículo que presenta otra perspectiva sobre el cuerpo y la carnavalización en *La Señora de la Miel*. Su autor, el cucuteño Jaime Ricardo Reyes hace una revisión de la novela a partir de la figura de banquete que Mijaíl Bajtín expone en su libro *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*; el artículo muestra cómo la comida que hacen Teodora y Amiel ridiculiza la normatividad social en cuanto al alimento y el sexo, a través de la cocina (Reyes Calderón).

Es de notar la identidad del cuerpo carnavalesco enunciado por Bajtín con las propiedades mágicas del cuerpo de Teodora como aparece en *La Señora de la miel*. El banquete de amor es apropiado para solucionar la patología de lo solemne, amor hecho comida, amor transportado por alimentos afrodisiacos, amor alimento personificado en una mujer, imagen del principio femenino y generatriz de la creación.

De la misma manera que Teodora es en esencia el principio vital, el alimento y la magia (fundamento erótico-mágico); Amiel es el principio pragmático, racional, calculador anticipatorio (fundamento erótico-práctico). El cuerpo de Teodora en su relación con Manuel Amiel se erige como principio fundante del crisol donde personas, ambiente natural y clases sociales dan vida al relato. En cada exageración del banquete preparado por Teodora y Amiel, la comida es un elemento mundano que lleva al hombre sexual a la exageración de lo erótico. La comida afrodisiaca es un producto terapéutico que incrementa sustancialmente el deseo en las parejas y se ofrece al pueblo con técnicas de mercadeo.

Lo público acontece en torno a las conversaciones de mesa, con burlas y chismes que son eficaces vehículos de la sabiduría popular. Los animados pronunciamientos están signados por la jocosidad, señalan críticamente la verdad y materializan los discursos morales de la sociedad.

La manifestación integral de lo femenino en el personaje de Teodora, alude al principio natural inmanentemente benéfico en la mujer, que al darse en su inocencia, no conoce límites porque el verdadero amor no los tiene. Su ser de mujer encarna lo físico terrenal que, al mismo tiempo, es maravilla y candidez; en términos de Bajtín se identifica con la degustación victoriosa de la mujer-alimento. Reyes alude a características naturales, casi que innatas a los personajes hombres y mujeres representados en Teodora y Amiel de la obra de Buitrago, en contraposición con la performatividad del género planteada por Judith Butler donde el género es una construcción de índole política, ejercida por un sujeto sin que la biología del mismo o su cultura sean determinantes.

Para la presente investigación, tener un acercamiento al texto que hace Reyes con respecto a las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres presentes en la obra *La señora de miel* de Fanny Buitrago, aportó elementos que enriquecieron los conceptos de hombre y mujer más allá del binarismo hombre (pragmático) y mujer (mágico).

Finalmente, el sexto texto corresponde al artículo titulado *Parodia del donjuan en Los pañamanes y Señora de la miel*, donde se caracterizan los rasgos donjuanescos de Galaor Ucrós como una actualización de índole caribeña del personaje creado por José Zorrilla. Esta versión de macho costeño que propone Buitrago, constituye una estrategia para criticar jocosamente como ideológicas unas realidades afectivas y sexuales que se proponen desde la mente de un pequeño donjuán costeño (Muñoz Guirales y Reyes Calderon 41).

El motivo de vida de Ucrós no trasciende la estrechez de sus caprichos, la irresponsabilidad y la pusilanimidad; ninguna de las numerosas mujeres en la que despertó admiración le llegó a interesar como persona (42). Pero Buitrago no caricaturiza a Galaor para

proponerlo como ideal de hombre, por el contrario, su crítica tiende a replantear una construcción positiva y humanizante en la relación matrimonial de Galaor y Teodora, para permitirle al lector la construcción y restauración de las relaciones de género en un horizonte de cuestionamiento, ridiculizando la ideología patriarcal con sus antivalores y prácticas que dañan la integridad de la mujer y desdibujan las ideas de pareja, familia y relaciones socio-afectivas.

La lectura del artículo motivó la creación del tercer capítulo de esta investigación, el cual analiza las relaciones entre hombres y mujeres de las dos obras; por considerar de suma importancia el papel del hombre en la sociedad construida a partir de la imaginería de Buitrago. A partir del análisis de las vivencias de Galaor fue posible seguir la huella de las mujeres con las que el estableció una relación dentro del contexto de la obra.

Desde el horizonte teórico elegido en este trabajo, las categorías de análisis correspondieron a Género, Postidentidad y Representación. En cuanto a género se tomó la definición propuesta por Judith Butler en su trabajo *El Género en Disputa* (1990), donde la filósofa afirma que el género aparece como un concepto que se va construyendo alrededor de la representación política de las mujeres en distintos momentos históricos, a diferencia del sexo que es como biológicamente se estudia al ser humano.

A partir de la propuesta de Butler se analiza cómo los trazos de la subjetividad de los personajes se emborronan cada vez más en lo concerniente al lugar que tienen los géneros en la sociedad. Esto va más allá de la afirmación popular de “que los hombres y las mujeres son diferentes pero iguales en derechos”, se busca el descubrimiento de las especificidades de lo femenino y lo masculino sin importar el sexo de estas representaciones. La mujer y el hombre aparecen como sujetos cuyas representaciones van más allá de la identidad, para proponer una

especie de post-identidad, toda vez que en ella están insertos muchos espacios de negociación entre lo íntimo y lo público, y representa las tensiones existentes entre la manera “masculina o femenina” de afectar o intervenir en la realidad. Lo femenino y lo masculino en este trabajo tuvieron el peso de conceptos históricos, es decir, conceptos que tienen cargas históricas, no pretenden ser esencialismos.

En cada cultura, la diferencia sexual es la constante alrededor de la cual se organiza la sociedad. La oposición binaria hombre/mujer, clave en la trama de los procesos de significación, instaura una simbolización de todos los aspectos de la vida: el género. Esta simbolización cultural de las diferencias anatómicas toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo. Así, mediante el proceso de constitución del género, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que es “propio” de cada sexo. Sobre la contundente realidad de la diferencia sexual se construye el género en un doble movimiento: como una especie de filtro cultural con el que interpretamos el mundo, y también como una especie de armadura con la que constreñimos nuestras vidas (Lamas 62).

La segunda categoría de análisis corresponde a un cambio de mentalidad, conciencia y epistemología en el ámbito cultural global. La tendencia se viene haciendo presente desde la caída del Muro de Berlín. Los conceptos de nación se han tornado menos definidos, el celo de las personas por una ideología, una teoría social o económica se ha visto matizado y se proponen posiciones “políticamente correctas” de apertura, discreción y tolerancia a las múltiples identidades que se observan en las comunidades. Se acuña el vocablo post-identidad para denotar una postura que admite la despolarización, el descentramiento político y la despreocupación por mostrar certidumbre en torno a los temas de ciudadanía, consenso, progreso, subjetividad, identidad, entre otros. Irrumpe la crisis de la modernidad en el discurso humanístico con recontextualizaciones, relocalizaciones y recuperaciones que se rebelan contra el ordenamiento secular de los

contenidos artísticos. Si el movimiento Barroco, como producto estético-ideológico se había entronizado en la cultura de Occidente con sus rasgos racionalistas, burgueses y cristianos, pues bien el movimiento barroco europeo sobrevino en el Ultrabarroco, cuando se formaron grietas en las fronteras culturales Norte-Sur y ganaron interés los procesos de intercambio, la visión desprevenida de las diferencias y la constante exploración y la despolarización de los valores. La noción de pos-identidad es consecuencia de una mayor flexibilidad crítica que acontece en el continente americano, que ensina la inflexión actual del pensamiento en el concepto presentado por Mabel Moraña, filósofa y literata contemporánea que se ha ocupado en proponer la distensión entre las subculturas americanas, en un proceso que solucione la crisis de la modernidad mediante fronteras porosas, permeables a la hibridación estético ideológica, que permitan diluir los límites en un intercambio y una reformulación identitaria, una contraconquista irreverente frente a los imaginarios consagrados y provenientes de culturas dominantes.

Del sistema de pensamiento de Moraña, la arista que toca con la presente investigación es la post-identidad que se deslinda del afán de la modernidad por clasificar e identificar plenamente al individuo por su nacionalidad, rol social o ciudadanía (Moraña 86). Para responder a la pregunta que guía esta investigación se aplicó la noción a los roles femeninos afectados por las transformaciones de género en una época cuando prevalecen las influencias de los mensajes “massmediáticos” y al mismo tiempo se descentralizan posiciones imperantes a cerca de modelos de aquello que debe ser una mujer.

Adicionalmente, visualicé la necesidad de recurrir a un concepto que contribuya a caracterizar rasgos físicos y de personalidad en Anabel y Teodora respectivamente, poderosas influencias que cambian la realidad: la Monstruosidad, entidad formal planteada

por el semiólogo y crítico de arte italiano Omar Calabrese en su libro *La era neobarroca* (1989), la monstruosidad aquí no es juzgada como perjudicial para el conglomerado social necesariamente, sino que ocupa los espacios de la literatura, del cine y de la televisión para representar lo maravilloso de la rareza de su forma: vívida, impresionante, establecida más allá de lo corriente y rayando en lo enigmático o misterioso.

En la obra de Fanny Buitrago, los caracteres protagónicos muestran una pulsión por la apariencia personal que les facilite su acceso a los grupos sociales a los que aspiran, una búsqueda por un tipo ideal de persona que funciona y es aceptada en su medio. Pero los resultados de las intervenciones a las que someten su apariencia física no logran encubrir sus particularidades o sus rasgos muy singulares. Y son ellos mismos y los esfuerzos por compensar esas monstruosidades los que sirven a Fanny Buitrago de terreno fecundo para establecer relaciones complejas e inusuales. Los personajes emprenden una serie de estrategias para elaborar su monstruosidad y una manera de desautorizar los enfoques culturales de la problemática social.

En este aspecto, a partir del trabajo de Calabrese, se ilustran las pretensiones, pulsiones y recursos de los personajes femeninos en las obras objeto de estudio con el fin de revelar sus tácticas para afectar sus entornos y negociar sus roles sociales y de género.

La tercera y última categoría de análisis corresponde al concepto de *representación*, herramienta de trabajo literario que ha sido largamente estudiada en los últimos años. En la búsqueda de varias nociones de “representación”, la investigadora se encontró con dos diametralmente contrarias entre sí: la primera hace parte del *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* y la segunda es descrita por Stuart Hall.

En la primera noción, la representación opera como ejercicio intelectual, aparece como un procedimiento artístico donde se puede lograr un efecto de realidad para que el lector sea persuadido de “la verdad” del mensaje como si este fuera copia de lo real mediado por la escritura (Marchese y Forradellas 347). Pero el *quid* de la representación no es su correspondencia con la realidad, sino cómo se conectan el lenguaje y la cultura, para que la construcción significativa produzca el pretendido sentido en la audiencia.

Por su parte, en un principio, Stuart Hall define por representación, un procedimiento donde se realiza una imagen de la “diferencia”, de lo que se considera “otro”, lo que conduce al espectáculo de la alteridad. En la medida en que se selecciona un atributo, por ejemplo la raza, para aludir a un tipo de persona, se crea una relación de poder, el atributo raza le facilita a un blanco distanciarse de un afrodescendiente y afirmarse con cierta complacencia y superioridad en lo que el sujeto percibe que él es; de manera análoga, el género es un atributo diferenciador. En los binarismos de opuestos uno de esos dos polos percibe que tiene más poder que otro. Ese hecho ha sido descrito por Saussure y Bajtín (Hall, El espectáculo del "otro" 419-420). La explicación lingüística de la diferencia consiste en construir significado relacionando conceptos con sus respectivos contrarios. Para Bajtín el significado es dialógico.

Para marcar, o narrar la diferencia entre hombres y mujeres las visiones modernas habían inundado la literatura de rasgos o detalles característicos, que correspondían, unívoca, nítida y excluyentemente a uno de los dos sexos. La diferenciación de atributos favorece la identificación por la negación de lo que le corresponde al “otro”. *Contrario sensu*, tal acervo de diferencias significantes parece haber sido abandonado por Fanny Buitrago; consecuentemente, ella le da a cada género una posibilidad de ser sin acudir a una esencia construida por exclusión u oposición con un rasgo que le pertenece a otro. La decisión de conceder a los personajes atributos, rasgos

y gestos menos diferenciadores, tiene consecuencias en desdibujar la pretendida superioridad y capacidad ontológica de ejercer poder y desenvolverse en cualquier situación exigente y le permite esgrimir la ironía para revelar la inconsistencia de las esencialidades tradicionales en el mundo caribeño.

Para enriquecer la lectura y el análisis de la obra de Fanny Buitrago, su narrativa se relaciona con la de tres autoras colombianas contemporáneas: Marvel Moreno (Barranquilla 1939-1997), Alba Lucía Ángel (Pereira 1939- Actualidad) y Laura Restrepo (Bogotá 1950- Actualidad). Fanny Buitrago así como las autoras colombianas mencionadas, rehúyen de clasificaciones que señalan su escritura como feminista, sin embargo, en sus textos hay un enfoque problematizador del estatus de la mujer y de su función dentro de la sociedad colombiana.

En lo concerniente a las posiciones anteriormente descritas, existen similitudes entre Buitrago y Moreno en su decisión expresa de ubicarse fuera de la categoría “feminista”, por considerar que tal postura conlleva un binarismo frente al sexo masculino y una dualidad sexual reduccionista:

Estaríamos entonces ante un caso típico de un feminismo militante que tuvo la audacia de llevar a la narrativa la palabra perdida de la mujer para redimirla del apabullante mundo de los hombres. La crítica la ha visto así al vincular de inmediato lo femenino con un determinismo esencialista de lo femenino.

Pese a estas evidencias, Marvel Moreno va mucho más allá en la concepción de lo femenino y en ese sentido la considero como una admirable predecesora de las posiciones a las que hoy ha llegado el feminismo en Occidente, ya lejos del sexismo y la victimización de la mujer (Ángel Rivera 79).

Aunque en los escritos de las dos autoras se revelan relaciones disfuncionales entre los géneros, no hay un intento de victimizar a la mujer y descalificar al hombre, como era característico de las posiciones feministas. Por el contrario, reconocen la complejidad de las situaciones que involucran a la mujer, evitando la visión estrecha de ella como objeto pasivo y al hombre como causa de situaciones insatisfactorias. Tienen una mirada sistémica centrada en las relaciones conyugales o sentimentales, sin disponerse a la caza de culpables.

Así mismo, las escritoras barranquilleras se diferencian en la concepción y el tratamiento de temas como la sexualidad, el mestizaje, los estratos sociales, la influencia religiosa en los personajes y el desenlace de las historias de vida de las protagonistas de sus novelas.

El paralelo entre Fanny Buitrago y las tres autoras mencionadas se contempla con mayor detalle en el aparte dedicado a las conclusiones.

A partir del universo planteado para la investigación, la pregunta foco es: ¿Cómo las representaciones de la mujer en las novelas *La señora de la miel* y *El Legado de Corin Tellado* de la escritora Fanny Buitrago, muestran los cambios o nuevas opciones en el rol de la mujer colombiana de la última década del siglo XX y primera del XXI?

Dicha pregunta guía el análisis y se enfoca en los siguientes aspectos:

Conceptos y tipos de matrimonio: la autora recalca la formalización espúrea de las parejas porque privan intereses de supervivencia, en la novela *La señora de la miel* Teodora y Galaor, llegan a unirse por circunstancias fortuitas y con el fin de garantizar el sustento de Galaor contando con el capital que posee Teodora. En *El Legado de Corin Tellado* Cristian, hermano de Anabel le paga a Camilo para que se case con ella.

Mujer y familia: en *El Legado de Corin Tellado* la Familia Brand está integrada por Maxiliano Brand (padre), Natalia (madre), Regina (abuela), Elizabeth (tía) y el conjunto de hermanos: Cristian, Anabel y María Teresa. En la Novela *La Señora de la miel* Teodora y Galaor resultan vinculados por el matrimonio a pesar de las expresas instrucciones de Ramonita, madrina de Teodora y madre de Galaor.

Relaciones entre hombres y mujeres a partir de hechos descritos en las novelas: alrededor de las vivencias de los personajes principales se tejen otras relaciones dinámicas, difíciles de rotular o definir y que anticipan cambios en la sociedad colombiana vigente.

En el primer capítulo, se presentan algunos antecedentes históricos relevantes para el análisis de los espacios de intervención de la mujer en Colombia; en el segundo, se analiza la representación de las mujeres en las dos novelas con el fin de revelar su poder de agenciamiento en el relato y en los espacios en los que se mueven. En el capítulo tres se compara lo masculino y lo femenino como espacios de negociación en las novelas. Finalmente se exponen los puntos iniciales para responder a la pregunta de investigación y los objetivos específicos del trabajo.

1. Capítulo I: Reconocimiento e intervención socio-política de la mujer colombiana en la última década del siglo XX y primera del XXI

El siglo XX fue un periodo de grandes cambios históricos para Colombia, de aperturas a nuevas formas de vivir y de concebir la realidad, avances tecnológicos, logros políticos y movimientos populares. Son precisamente estas transformaciones las que se encarnan y funcionan desde las novelas que se estudian en los siguientes capítulos. En éste capítulo, además de mostrar los cambios en el entorno socio político de la mujer colombiana, se analizan los espacios de intervención que se negocian en las novelas *La Señora de la miel* y *El Legado de Corin Tellado* escritas por Fanny Buitrago.

1.1 Antecedentes históricos del rol social de la mujer en Colombia

Durante el período 1990-2010, ocurrieron cambios sociales que repercutieron en el rol social de la mujer colombiana y, por ende, en su representación dentro de las novelas que surgieron entre la segunda mitad del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Esto no quiere decir que el cambio necesariamente sea de orden evolutivo, sino que la concepción de estas representaciones de Buitrago demanda soluciones a otros tipos de problemas. La dinámica social evidenciada por los personajes en las novelas de Fanny Buitrago que se analizan, muestran la transición entre los roles tradicionales y nuevas posibilidades de ser mujer en la sociedad colombiana.

1.1.1. Derechos políticos

El derecho de la mujer a tener cédula de ciudadanía nace junto al reconocimiento de su capacidad electoral. Gustavo Rojas Pinilla necesitaba los votos femeninos para ser elegido

preidente. La primera cédula le fue concedida a la esposa del General, la señora Carola Correa con el número 20.000.001. Este hecho forma parte de una época de transformaciones teniendo en cuenta que hasta 1936 había potestad marital, es decir, la incapacidad civil de la mujer casada para administrar y disponer de sus propios bienes, así como la sanción que según el código civil recibía la mujer si cometía adulterio, un castigo fuerte comparado a la pena tipificada para los hombres que incurrían en la falta (Wills Obregón 82).

Poseer cédula de ciudadanía y ser reconocidas como electoras, conlleva a considerar a las mujeres personas mayores de edad, y civilmente hábiles para celebrar y firmar contratos; ya no necesitan la tutoría del esposo para realizarlos. De otra parte, el voto femenino es toda una conquista política, pues ahora la mujer puede elegir y ser elegida en cargos del Estado. Empieza entonces a intervenir de manera más activa en el ámbito público de la sociedad. María Emma Wills (2004) afirma que la representación de las mujeres en los ámbitos nacionales se dará después de movimientos de inclusión social, en una re-organización del ámbito público que partió de entender que la mujer no se ubica en el opuesto-inferior al hombre. Derechos adquiridos como el de trabajar fuera de casa y ser representadas políticamente son cambios que están presentes en la obra de Fanny Buitrago, tanto en el ambiente textil como en el de las comunicaciones.

Las familias en Buitrago se distribuyen, como se verá específicamente en los capítulos siguientes, tanto en figuras paternas y maternas que cambian muchas veces de función, como en el personaje de Teodora, quien sale a procurar el sustento y su esposo hermoso se queda cuidando a los hijos. Esto rompe con la estricta separación de lo atribuido a los roles masculino y lo femenino en las tareas del hogar (30). Son mujeres que no dejan de atender su hogar, pero que también intervienen en la sociedad en otros contextos. Los hombres también tienen la

oportunidad de intervenir en el espacio familiar y su presencia determina de una nueva manera la educación de los hijos.

1.1.2. Movimientos feministas

Hay dos olas de feminismo en Colombia. La primera en el período (1920-1957) y la segunda entre los años 1988 y 2000. En la constitución de 1991 Colombia es representada como multicultural y es en este marco que se desarrolla la segunda parte de la lucha de las mujeres por el reconocimiento de sus capacidades y liderazgo para contribuir a los objetivos colectivos.

Anteriormente, la constitución política de 1886 tenía un ánimo unificador que aludía a un sujeto nacional unívoco y con un enfoque en los derechos de los varones solamente, toda vez que los de las mujeres eran tutelados por padres, hermanos y esposos.

La primera ola feminista está atravesada por dos filiaciones políticas: los Conservadores que junto con la Iglesia tenían una visión tradicional de la mujer y los Liberales que abogaban por los derechos civiles de las mismas. El proyecto político de la Regeneración que invitaba a la recuperación de roles tradicionales dentro de la familia, hizo que la mujer se moviera en las márgenes, en la sombra y que privilegios como la representación política fueran solo para caballeros (Wills Obregón 71, 80).

Esta primera ola feminista fue influida por los movimientos sufragistas, con el principal compromiso de abogar por la plenitud y generalización de los derechos civiles; en este período se asume que todo lo que sucede en la esfera personal determina lo que pasa en lo político, esperando afectar la democracia tanto en el hogar como en los ámbitos de ciudadanía (56). Los movimientos feministas se dieron junto con las desobediencias populares, como la creación de un partido comunista, algunas mujeres querían alcanzar los derechos que le habían sido negados

hasta ese momento, y otras apoyaban luchas por los derechos sociales y económicos de distintas comunidades (82).

Definitivamente la colombiana, era una sociedad educada bajo las premisas designadas por conservadores y liberales moderados de la Regeneración, así que hubo varios que votaban negativamente el voto femenino. María Cano y Mercedes Abadía, destacadas activistas feministas, tuvieron que “cambiar” su imagen de intelectuales sobresalientes por la de damas pudorosas y modestas a fin de que los partidos a los cuales estaban inscritas les apoyaran, pues había una estricta vigilancia a su vida privada (90).

Por su parte, Georgina Fletcher y Ofelia Uribe de Acosta lograron influir en el *IV Congreso Internacional Femenino* efectuado en Bogotá en 1930, para que fuese aprobado el derecho a la educación, ya en 1933 las mujeres podían culminar el bachillerato clásico. Después, en 1936, como una reforma constitucional de Alfonso López Pumarejo se concede a las mujeres el derecho a ocupar cargos públicos, aunque todavía no son declaradas ciudadanas colombianas (6 y 93). El acceso de la mujer a la universidad se establece en 1938.

Las movilizaciones por los derechos electorales entraron en crisis por el fracaso del Presidente López Pumarejo en su mandato denominado “La Revolución en Marcha”; la reforma constitucional de 1936 consagró el sufragio universal para los varones sin exclusiones ni discriminaciones por razones de educación o fortuna, pero dejó sin resolver la condición de la mujer como ciudadana. Luego los efectos del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, dejó el tema otra vez por fuera de la agenda política nacional.

El azaroso orden público ha influido en la falta de solidez de los grupos que promueven los derechos civiles en las mujeres. Los años de las décadas cuarenta y cincuenta en Colombia

vieron el prolongado período de gestación de grupos insurgentes, alentados por las dinámicas internas de las luchas sociales en los sectores populares, por ejemplo, la violencia política que pretendió transformarse en acción revolucionaria; así mismo, las luchas por la defensa de territorios con raíces en conflictos agrarios en las regiones del Sumapaz y el Tequendama ocuparon las tres primeras décadas del Siglo XX. En el curso de las décadas del treinta y cuarenta, se produce una lucha entre las élites políticas Liberales y Conservadoras apoyadas en los procesos de modernización e industrialización promovidos especialmente por el gobierno de Enrique Olaya Herrera, el cual persistía en el desarrollo dentro del modelo de las haciendas y encomiendas, alentando el odio partidista y el resentimiento social. El escalamiento de luchas campesinas fue animado por lealtades hereditarias de cuño personal, familiar y social que se vio favorecido por las relaciones de compadrazgo y “gamonalismo”³.

A finales de los años cincuenta tiene lugar lo que se denominó la guerra de Villarica en las zonas de autodefensas campesinas del Sumapaz y Oriente del Tolima, se organizaron las columnas de marcha que a su vez provocaron un desplazamiento masivo de campesinos en el Centro y hacia el Sur del País. La insurgencia tomó el discurso político y la acción armada en diversidad de formas y sacó provecho de la generalizada ausencia institucional en las áreas de colonización rural con eventuales incursiones en el ámbito urbano. El crecimiento numérico en frentes y fuerzas por parte de las guerrillas, la aparición de grupos de autodefensas, la necesidad de recursos materiales para sostener los efectivos de cada lado de las fuerzas, desembocó en la degradación del conflicto, las retenciones con objetivos económicos, impuestos a las actividades productivas y la práctica del acceso carnal violento como expresión brutal de la humillación del

³ Es una forma de *caciquismo* cuyo poder e influencia se fundan en la propiedad de la tierra. El *gamonal* es el hacendado adinerado, patrón de muchos peones, que ejerce una influencia política y económica abusiva en su comarca (Borja, La enciclopedia de la política).

adversario. Estado y fuerzas irregulares en pie de lucha, polarizan desde hace décadas la formación de redes e instituciones a favor de las mujeres.

En 1988, a la par de los movimientos en pro de la paz en Colombia se desarrolla el “I Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe”; liberales, comunistas, conservadoras y socialistas de 17 organizaciones, elaboraron un proyecto de modificaciones y adiciones a la Constitución de 1886, el cual entregaron el 23 de marzo al entonces Ministro de Gobierno César Gaviria (195-196). En 1990 se defendió un texto preparado por la organización “Mujeres y Constituyente” que buscaba impulsar el uso del lenguaje inclusivo para ciudadanos/ciudadanas de diferentes estratificaciones sociales y definir la reproducción humana como un derecho y responsabilidad de cada persona en contraste a la ley dogmática católica.

El 4 de mayo de 1991, estando en curso la Asamblea Nacional Constituyente, varios colectivos y Organizaciones no Gubernamentales - ONGs de mujeres, se reunieron para coordinar esfuerzos y abrir espacios para incidir en el proceso constitucional, (Wills Obregón 197) esfuerzo que se extendió en diferentes ciudades del país: Cali, Pereira, Manizales, Bogotá y Popayán. Lograron un éxito en los derechos políticos, aunque no ocurrió lo mismo en cuanto a derechos sexuales y reproductivos.

A partir de la constitución de 1991 hay más mujeres inscritas en varios partidos políticos y por ende, pueden acceder al poder político con el respaldo de distintos móviles civiles como los evangélicos y los afro o los de los grupos armados ilegales que también influían en las votaciones nacionales y regionales (180-181), ocasionando una heterogeneidad en las comunidades feministas. Las diferentes procedencias de las mujeres que aparecen en la escena política del país dificultan la estructuración de una agenda común feminista; precisamente, uno

de los temas que domina el reconocimiento de derechos es el ruido que producen las diferentes posiciones durante el conflicto armado que son más causas de división y tienen más peso político que la identificación de los colectivos en razón de su sexo o género. Por otra parte, la Carta Constitucional alienta la creación de oficinas para la promoción de la mujer, y con frecuencia las funcionarias y gestoras de políticas públicas participan de las reuniones con tecnicismos no siempre bien entendidos por las ciudadanas comunes, agrupadas en colectivos populares. Así pues, tejer redes y articular acciones significativas entre organizaciones no gubernamentales que apoyen la mujer, oficinas del Estado y organizaciones populares ha sido un camino difícil y no exento de críticas mutuas.

Los hechos históricos descritos anteriormente son relevantes para el presente estudio toda vez que las novelas de Buitrago han sido concebidas en las décadas que siguieron a las luchas de las mujeres por sus derechos ciudadanos. Sus obras enuncian otros asuntos de índole emocional y sentimental como por ejemplo, las diferencias o fronteras de lo femenino y lo masculino. Sin embargo, no desarrolla el motivo de la mujer en forma separada de los temas de la familia y de los hombres, sino que el trabajo y su derecho a votar le confieren tanto en lo íntimo como en lo público un mayor poder de afectación.

Ante la complejidad del escenario político y vacilación en el avance de los temas de género en el contexto nacional y la atención que ha demandado el conflicto armado, Buitrago ha continuado su labor literaria paralela pero separadamente a las discusiones propias del debate acerca de la guerra fratricida; se dedica de manera recurrente a describir en el rol de las mujeres, el reto que implica ejercer derechos recientemente reconocidos y cómo la conquista de la autonomía individual ha transformado la estructura y el funcionamiento de la familia a partir de la expresión de la sexualidad como un componente identitario de expresión humana; y, gracias a

estos cambios de mentalidad y espiritualidad, se han diferenciado las aspiraciones de gratificación y comunicación, de las tareas reproductivas de la pareja.

Buitrago no centra su preocupación en la violencia originada en el conflicto armado en Colombia, sino en aquellas manifestaciones de violencia física, psíquica y social que surgen en el entorno sentimental y familiar, además de la violencia sumergida que pretende calificar la “idoneidad” femenina cuando se estimula el consumo de alimentos especiales, artículos de aseo personal, atuendos que la liberan de las tareas aburridas y de las condiciones precarias, y la convierten en un factor de consumo irreflexivo.

1.1.3. La Cirugía Plástica

Si bien los derechos políticos reconocidos para las mujeres y los movimientos feministas abrieron un abanico de posibilidades para el ser mujer en la sociedad colombiana, hay un tercer antecedente histórico que permite a las mujeres desarrollar su personalidad y narrar su imagen con recursos que le permiten construir a gusto su aspecto: la Cirugía Plástica que llega para corregir, expresar y celebrar la sensualidad.

Ya en las diferentes tribus originarias, en los cultos de las comunidades nativo americanas (1200 a 300 años a. C), se advierten intervenciones al cuerpo, en una mezcla entre ciencia y magia; por ejemplo, en la cultura chibcha la orfebrería aludía a deformaciones y lesiones de carácter corporal y facial. En aquellas comunidades el chamán los intervenía “quirúrgicamente” y daba tratamientos para esto en las comunidades indígenas Tolima (Salazar 34-35), Quimbaya y Muisca, entre estas prácticas se encuentran las momificaciones, tatuajes, mutilaciones rituales y deformaciones craneanas. Un ejemplo que indica la pericia alcanzada es

la reducción de cabezas lograda por guerreros en el Caribe para utilizarlas como trofeos de guerra.

Como uno de los frutos de la modernidad, llega a Colombia; en 1922 la Cirugía Plástica, con el objeto de rehabilitar la persona que nació con labio leporino y paladar hendido. Por otra parte, el primer tratado colombiano de Cirugía Plástica moderna, publicado por el doctor Arcadio Forero en 1929, contiene técnicas quirúrgicas y consideraciones acerca de las cirugías de nariz. A lo largo del siglo XX las principales universidades del país fueron desplegando diferentes escuelas de Cirugía Plástica (Salazar 19-21, 89-95). Posteriormente, la Sociedad Colombiana de Cirugía Plástica nace en 1956 como organismo, tiene solo sesenta y un años de existencia y cuenta con influencias estadounidense y europea para su desarrollo.

Tanto en las novelas objeto de estudio como en otra obra de Buitrago, la novela *Bello animal*, la Cirugía Plástica y la modelación del cuerpo son opciones que refieren a muchas temporalidades y mentalidades que se nutren de sentidos aparentemente disímiles: la magia del cuerpo y la ciencia médica, se concilian el atractivo del deseo ancestral de ver y ser visto con el poder de la corrección de la figura. Hay una convivencia entre las prácticas discursivas ahistóricas y fundacionalistas de la cultura tradicional con la aparición de relatos postmodernistas; de hecho, los “sabores y los ritmos” típicos de las reminiscencias y los avances traídos de otros países, se mezclan con propiedad en la cultura caribeña.

Así como la historia de la Cirugía Plástica tiene un pasado precolombino y uno moderno, las novelas de Fanny Buitrago viven distintos grados de temporalidades de pensamiento, por medio de sus personajes de manera sincrética: Teodora en *La Señora de la miel* disfruta de sus libertades como el trabajo y la corrección de su exceso de peso y al mismo tiempo imagina que

su cuerpo tiene poderes mágicos asimilables a representaciones tradicionales de las diosas de la fertilidad presentes en las culturas antiguas; igualmente Anabel en *El Legado de Corin Tellado* se somete a Cirugía plástica, pero su pensamiento y su crianza pertenecen a la tradición fundamentalista donde la mujer no debe avanzar en sus estudios sino que debe dedicarse a los hijos.

1.2 El rol social de las mujeres en *La señora de la miel* y *el Legado de Corin Tellado*: espacios de lo íntimo y lo público

Durante el desarrollo de este capítulo hemos visto cómo la mujer ha cambiado su rol social y los acontecimientos relevantes en la historia de Colombia que han influido en dicha transformación. Ahora es tiempo de analizar la forma en la cual estos cambios derivaron en la mutación de las representaciones de la mujer en la literatura, específicamente en la obras objeto de estudio. Las estrategias narrativas de Fanny Buitrago permiten evidenciar la manera cómo las esferas de la intimidad y de la socialización se deslindan en el caso de los personajes femeninos. Jacques Rancière, en su trabajo realizado en 1940, explica cómo la literatura también puede ser política desde sus propios mecanismos; cuando se pronuncia acerca de la política de la Literatura lo hace a partir de la consideración de que esta es una práctica colectiva que va cambiando con el tiempo: los sujetos están en constante negociación con lo que ven y leen; a partir de la práctica misma de la escritura se logra la distribución y redistribución de lo sensible: los afectos, los pensamientos, los sentimientos, las maneras de ver el mundo y en términos generales, se modifica la forma en la cual los sujetos perciben la realidad cambiante y en consecuencia, sean objetos o sujetos, se hace visible aquello que antes no lo era, (Rancière 15).

A través de la escritura Fanny Buitrago, establece una nueva relación entre la representación y la movilidad vital de las creencias de la sociedad colombiana (32). En ambas

novelas de Fanny Buitrago la redistribución de lo sensible se puede ver en las nuevas representaciones de la mujer, en la manera de describir cómo ellas han experimentado un cambio de los espacios íntimos y públicos a través del lenguaje de la publicidad, redefiniendo los linderos del ámbito dentro del cual se desarrolla su rol.

Fanny Buitrago, en las dos novelas objeto de estudio, fractura la idea de que la literatura femenina en general se desarrolla en espacios de intimidad y se da en géneros menores como la carta. La autora alimenta su narrativa a partir de diferentes géneros y empieza sus historias desde diferentes ángulos. Por ejemplo: tanto en *El legado de Corín Tellado*, como en *La señora de la miel* el argumento empieza con historias familiares (Buitrago 9-12) y finaliza en un ámbito público (128). En este caso, la autora sin abogar por alguna posición política institucional o partidista en el medio colombiano, desarrolla pensamiento político que tiene la capacidad de transformar idearios: la lectura de sus obras abre puertas a la negociación de valores que vienen petrificados y la evaluación de percepciones imperantes sobre el papel de la mujer en la sociedad moderna capitalina, sin desvincularla del espacio que ella ya dominaba. En este sentido, la mujer ejerce con legitimidad su roles de madre y esposa, pero al tener la posibilidad de trabajar fuera del hogar, contar con autonomía para asumir compromisos civiles y ejercer el derecho a proyectar una imagen pública propia, expande su espectro de afectación en la sociedad, de manera similar como las ondas de libertad que se propagan en la superficie del agua para un sujeto quien hasta hace muy poco tiempo tenía restringidos espacios de acción y de palabra.

Así, por ejemplo: ya en el micro-ámbito local del Real del Marqués en *La señora de la miel*, los aspectos de la vida pública y el dominio privado de las mujeres se mantienen unidos por el chisme, la murmuración, el eficaz conducto del voz a voz, como se evidencia en la siguiente conversación entre el Dr. Amiel y Teodora:

Absorta en su humilde, callada felicidad, no supo que la gente había comenzado a murmurar, a denigrar, arrastrar sus más nobles sentimientos en el polvoriento sofoco veraniego de su calle, de su barrio, los linderos establecidos – desde la colonia- del asentamiento Real de Marqués. –

Yo de ti echaría ese tipo a la calle - dijo una mañana el doctor Amiel.

-¿A quién? - se crispó ella

-¿A quién será? Al cuerpo en balde de Ucrós. Vive a tus expensas. Y ha empeñado las joyas que heredaste de tu madre (Buitrago, Señora de la miel 138).

En esta cita Teodora no puede evitar que su vida privada llegue a ser pública por medio de los chismes, aunque las situaciones se han dado en el ámbito íntimo y cerrado de su hogar. Si bien el chisme y las murmuraciones no son un tema nuevo en la escritura femenina tal y como lo plantea Buitrago, éstos sirven como reguladores de la imagen pública y de la privacidad del sujeto. Entonces, se presenta un emborronamiento del límite entre lo público y lo privado.

En lo que se refiere a la narrativa de Buitrago en *La señora de la miel*, la actividad social del rumor se constituye en un instrumento de poder, con frescura y contundencia el chisme es el vehículo para proponer al lector sentencias y apreciaciones acerca de temas significativos que invitan a la reflexión y revelan expresiones de múltiples voces y mentalidades sumergidas en el imaginario colectivo. A la misma vez el público tiene la oportunidad de acceder a otras visiones de las relaciones entre los sexos y decidir si adhiere o no a cada juicio contenido en los diálogos sugerentes y humorísticos. En virtud de lo expuesto, el país colombiano que la autora representa en ambas novelas es plural, variado y dinámico en lo que atañe a criterios políticos y sociales en la esfera de lo cotidiano, con las consiguientes conveniencias y dificultades para la afirmación de la identidad de género.

En *El legado de Corin Tellado* la relación entre lo público y lo privado está intervenida por los medios de comunicación, bien sea espacios difundidos por la televisión o artículos y

piezas de las revistas. Elizabeth, tía política y Natalia, como madre de familia, complacen en todo a Anabel; su intención se proyecta en la personalidad monstruosa y egoísta de Anabel. En el penúltimo capítulo durante el estreno de la película de Camilo, Anabel patea el vientre de María Teresa y hace que el niño que espera muera frente a los medios de comunicación tanto televisivos como radiales que ya daban los pormenores del escándalo. (Buitrago, *El legado de Corin Tellado* 126)

El emborronamiento del límite entre lo privado y lo público se concentra en el final, dándose la posibilidad de guardar secretos durante el desarrollo del relato. Las acciones de las mujeres están directamente relacionadas con los comportamientos posteriores de Anabel y como es característico en la narrativa de Buitrago, la propuesta no idealiza el papel de la mujer en la crianza de los hijos, sino que induce la reflexión acerca de la gran responsabilidad de las madres en la formación de las personas que van a conformar la sociedad.

Otro aspecto que se analiza en las dos novelas es la intervención de la mujer en lo público a partir de sus características corporales o de personalidad. En *La señora de la miel* la mujer empieza a tener una intervención de carácter mágico y afecta lo público por medio de su cuerpo “monstruoso” y la difusión de la intervención se da por medio de las habladurías.

En la siguiente cita, por ejemplo, se ve cómo el cuerpo de Teodora transforma a Perucho Cervera de un hombre que solo podía pretender a las mujeres sin conseguir su atención, a un hombre que podía ser aceptado por ellas; esta conversación se da entre Perucho y sus padres después de estar con Teodora para despertarla de su letargo:

-¿Qué sucede hijo?

-Perucho despertó transido por la sed, hacia la madrugada. No recordaba, siquiera, que había prometido “atraer” a Teodora si llegaba a vislumbrarla en sueños.

-Estoy feliz con ganas de llorar y mear. Las dos cosas a la vez...

-Su voz resonó en la habitación. Masculina, cálida, profunda.

-¿Te encuentras bien?

-¡Como nunca!

Perucho Cervera estaba completamente vestido y hasta calzaba mocasines. Abandonó la cama de un salto. Era como si el genio de la apostura y la virilidad le concediera súbitamente sus dones (212).

Como puede verse, la intervención de la mujer se da en términos de persuasión y por medio de su cuerpo. Ha tenido como estrategia de intervención su capacidad para engendrar hijos y su cuerpo se ha visto como un objeto deseado.

En esta novela entonces, la intervención del cuerpo de la mujer es diferente toda vez que con él no solo muta la mujer, sino que también el cuerpo del hombre al contacto con ella se transforma en otra realidad. Se puede hablar entonces de una redistribución de lo sensible al mirar el cuerpo femenino de otra manera, con un poder de afectación diferente.

Por su parte, la intervención de lo público en *El legado de Corin Tellado* con respecto a la monstruosidad se da en la personalidad tóxica de Anabel. Ella es quien regula lo que se deja saber en público y se mantiene en privado. Al final concede entrevistas sobre Camilo Zárate porque ella lleva su apellido como esposa legal:

Anabel también figura lo suyo. Concede entrevistas en el aniversario de la muerte de Camilo, asiste regularmente a la Cinemateca Distrital, juega al Bridge cada semana con un grupo de amigas. Finalmente es la única señora “de” Zárate y puede jactarse de haber encontrado la perfección sentimental, el amor anhelado (128).

Anabel logra intervenir en lo público gracias a su matrimonio con Camilo Zárate. Figura en el mundo y adquiere el derecho de tener una identidad femenina. María Teresa, en cambio, se queda en la sombra. Esta situación representa una crítica a la dependencia de la mujer del apellido del hombre. Dependencia que aún en la actualidad está genera polémica.

Para Rancière cuando la concepción de la Literatura se vuelve anacrónica y dominante, se puede decir que hay una petrificación del lenguaje. (Rancière 21-22). Dicha petrificación ocurre cuando las palabras y las formas de escribir pretenden limitar las posibilidades para crear obras artísticas. Esta petrificación también ocurre en las acciones humanas: cuando hay órdenes y estatus quo que dominan sobre otros y no dejan ver otras posibilidades de acción, se petrifican: es la pérdida del actuar y la significación humana. En las novelas objeto de estudio, la petrificación de las creencias de lo que debe ser una mujer “de bien” dentro de la sociedad, se movilizan a través de lo grotesco de los cuerpos de las mujeres como Teodora en *La Señora de la Miel* y Anabel en el *Legado de Corin Tellado*.

Teodora a partir de su cuerpo logra establecer una nueva forma de relacionarse con su entorno, transforma los objetos que la rodean para el bienestar de los otros. De otra parte, Anabel, transforma las identificaciones femeninas de la tradición en un monstruo que determina el destino de los demás y con ello critica el rol social de la mujer que pretende establecerse todavía en la actualidad.

Las representaciones de los espacios y las características de los personajes son notablemente diferentes en las dos novelas. En el *Legado de Corin Tellado* la mujer bogotana actúa diferente a la mujer caribeña de Real del Marqués en la novela *La señora de la miel*. En efecto, la Costa aparece como generadora desafiante de mujeres monstruosas que a través de sus cuerpos construyen realidad y se ligan a su pasado tradicional; característica que se mantiene aún en la visita a ciudades como Madrid o Bogotá. Como puerto, la Costa tiene mayor grado de negociación en cuanto a aquello que se puede denominar culturalmente extranjero, en cambio, la ciudad capital mantiene a sus personajes en una esfera cultural estable.

Teodora mezcla en exceso lo femenino y lo masculino. En ella hay una lucha por alcanzar un lugar en la sociedad, y se vale lo que ella puede manifestar y hacer a través del cuerpo. Anabel por su parte, lucha por ganar un lugar en la sociedad a través de la institución del matrimonio; este hecho hace que el lector reflexione sobre la validez del casamiento como un compromiso que otorga rol social ideal a la mujer, dejando de lado su realización profesional. Anabel se mantiene encerrada dentro de su familia, sin que nada más importe.

En la forma de abordar los espacios de intervención de la mujer, Fanny Buitrago demuestra cierta libertad tanto política como estética; sin embargo, no hay una idealización del estado representativo de la mujer, pues si bien ésta adquiere libertad para modificar su cuerpo a conveniencia y la posibilidad de trabajar, aún subsisten formas de sujeción con las cuales tiene que negociar. Por ejemplo, la publicidad de la cual Buitrago extrae algunas estrategias para representar a sus mujeres. En la *Señora de la miel* esta libertad se manifiesta cuando Teodora va a hacerse masajear por Ingo Svenson:

y aunque imaginaba que los fuertes dedos de Ingo Svenson tenían diminutos labios en sus yemas, a veces aceptaba que el objeto recorriera todo su cuerpo del talón al occipucio porque su calor borraba neuralgias y dolores de espalda. Y, total, ¿no era un instrumento de trabajo? Sentirlo le comunicaba un intenso bienestar y la terapia hubiese sido perfecta a no ser por la insistencia de Ingo al recordar constantemente a su benefactor, sorprendiéndola con técnicas de masaje ideadas por el doctor Amiel (Buitrago, *Señora de la miel* 39) (subrayado nuestro).

En este pasaje de la novela, la negociación entre el cuerpo femenino y el cuerpo masculino hace evidente un cambio en la proximidad de los mismos y las razones para establecer una conexión corporal. Por una parte, hay un reconocimiento manifiesto del cansancio del cuerpo femenino y se busca cómo aliviarlo, por otra, la relación entre hombre-

mujer no está exclusivamente mediada por el matrimonio o la procreación; como un preludio del derecho que tiene la mujer sobre el sentir y decidir sobre su cuerpo sin limitaciones impuestas.

De otra parte, en *El Legado de Corin Tellado* el falso esencialismo de la mujer en la publicidad de perfumes y de revistas femeninas hace que ella pierda su tranquilidad, como lo narra María Teresa en la siguiente cita:

Obligada al exilio en un rincón de mi fatigada memoria, Anabel se niega a desaparecer totalmente. Surge de pronto. Al leer una página satinada de revista Elle entre los anuncios del perfume Baby y los productos de Helena Rubinstein flota a todo color en los consejos de belleza – Vanidades. Y en el fondo de una alcoba decorada con mimbres, helechos y pebeteros de rechinante estilo hindú ideal para la desnudez de una chica Cosmopolitan. Normalmente se afianza en las separatas de moda, con sus bien cortados sastres de paño inglés, las blusas cocidas a la medida en seda y etamina, y esas botas hasta la rodilla, lustradas como embudos de cuero es un recuerdo que jamás logrará esfumarse. Un rostro puede causar terror y socavar el alma lentamente. El de Anabel se las ingenia para enturbiar mi esencia femenina y añadir nuevos insomnios, nuevas culpabilidades, a mi constante envejecer. (Buitrago, El legado de Corin Tellado 9-10) (subrayado nuestro).

La cita permite afirmar que María Teresa se percibe amenazada y perseguida permanentemente por la imagen de Anabel, que se erige en un compendio de todo lo que se acepta es el deber ser de una mujer, y que viene descrito con detalle en la publicidad de las revistas femeninas. Para mostrar este miedo Fanny Buitrago hace gala de dos estrategias: una de ellas, como se verá en el siguiente capítulo, consiste en hacer de Anabel la personificación de todos los estereotipos tradicionales dictados desde la publicidad y la familia. La otra se encuentra hacia el final de la novela donde se concluye con una especie de final irónico ó moraleja: “Porque como dijera Natalia alguna vez... ¿o fue Corin Tellado?, al final del camino, el amor y la felicidad siempre triunfan” (Buitrago, El legado de Corin Tellado 128).

La felicidad y el amor representados en la novela, como aspiraciones supuestamente generalizadas, le son negados a María Teresa, dejándola inicialmente deprimida, no obstante, la ausencia de un marido y de un hijo abriría para ella la posibilidad de explorar formas alternativas de ser mujer⁴, sin la ansiosa búsqueda de aquellos goces en la institución convencional: el matrimonio.

En términos generales, al comparar en las dos novelas, las características de sus personajes femeninos, es posible decir que en *La Señora de la miel*, Teodora con la magia propia de la mujer costeña, se apropia de su libertad de tal manera que no la percibe como peligrosa o amenazante para ella. En cambio, para la mujer bogotana en *El Legado de Corin Tellado*, a Anabel el mundo de la publicidad y de la belleza con el paso del tiempo la transforma en un ser terrorífico y amenazante para su vida personal y afectiva. Con estas manifestaciones, Buitrago construye una mirada crítica a las nuevas libertades y espacios de negociación para las mujeres e interroga la manera cómo éstos conforman nuevas formas de aprisionamiento del ser femenino.

⁴ Intento recalcar que, al plantear esta abrupta forma de concluir el relato, implícitamente se proporciona al lector la posibilidad de imaginar un destino diferente para María Teresa, aunque sin declararlo en la obra.

2. Capítulo II: Relaciones entre mujeres y sociedades.

En el capítulo anterior, se reconstruyó el contexto sociocultural y el espacio literario de las novelas objeto de estudio. Se analizaron las relaciones de las mujeres con nuevos espacios de intervención, así el sujeto femenino entra en contacto con nuevos roles en la sociedad y experimenta el desafío de tal manera que replantea, reflexiona y hace consciente o deliberado su actuación en ellos.

En el presente capítulo se analiza la forma cómo se representa el ser mujer y se destacan las principales diferencias entre los personajes. Se perciben estas representaciones en tanto que se establece una conexión entre la mujer, el mundo post-moderno y la tradición, así como las consecuencias que esa conexión tiene para la construcción del imaginario de estas novelas.

La mujer es una temática que aparece transversalmente en la obra de Buitrago. En *El Legado de Corin Tellado* es vista críticamente a partir de los horizontes que el colectivo atribuye al deber ser de una mujer. En *La Señora de la miel* aparece estableciendo otras relaciones tanto con el trabajo, como con el hombre. En ambas novelas por igual surge una construcción de la realidad adversa para los géneros, pues se observa en las mujeres un deseo implícito en la publicidad que dictamina moldear y perfeccionar su desempeño social y su cuerpo con cánones establecidos por el mercadeo de productos y servicios. La televisión tiende a presentar un paradigma del ser mujer, el cual es reforzado por la sociedad.

La representación literaria que hace Fanny Buitrago interviene y lucha por eliminar binarismos como lo masculino y lo femenino en sus personajes. La escritora no defiende abiertamente a ninguno de estos dos géneros, aborda diferentes características de los personajes con una mirada crítica sin juzgar ni evaluar quién es mejor que otro. Para el propósito del

investigador estas representaciones han sido concebibles solo con la contribución de los hechos sociales, políticos y científicos que ya se describieron en el capítulo uno.

La recreación de las sociedades en las obras de arte literarias motiva una pregunta formal: ¿Cómo las personas de una sociedad representan gente y lugares que son significativamente diferentes de ellas mismas?. Stuart Hall centra su atención en las prácticas de representación que se denominan “estereotipantes”. “La diferencia” según lo afirma Saussure, carga significado en los contenidos, y la diferencia se establece a partir de rasgos, características que se pueden agrupar en varias clases: nacionalidad, raza, género y poder económico; éstas son las oposiciones binarias que tienen el gran valor de capturar la diversidad del mundo dentro de sus extremos, sin embargo, son una manera cruda y reduccionista de establecer significado. De las teorías del lenguaje, Bajtin afirma que se necesita la diferencia porque solo se puede construir la diferencia en diálogo con el otro.

Cabe señalar que tanto en las personas como en los personajes de ficción se presenta un continuo espectro de matices de un rasgo identificable elegido, contrario al espíritu científico de la ilustración de los Siglos XVII y XVIII, período en que privó el interés analítico en todas las ciencias y se establecieron los rasgos y síntomas que diferenciaban entidades, me permito afirmar que se llegó a reducir a modelos típicos la infinita gradación de comportamientos y estados mentales. Todos los aspectos perceptibles se acentuaron. La visión postmoderna vuelve a reconocer la singularidad de las personas, lo que permite comprender cómo en los sujetos predominantemente masculinos se presentan características femeninas y viceversa; desvirtuando la idea de atributos absolutos, facilitando la migración de los comportamientos y mostrando flexibilidad frente a los roles típicos de cada género.

La *diferencia* en los personajes mujeres de Buitrago con respecto a los hombres, descritas como naturales, se flexibiliza haciendo que las primeras se liberen de un determinismo en cuanto a lo que debe ser el sexo femenino. Hall invita en sus textos a vivir la diferencia sin que ésta se naturalice, sabiendo que la diferenciación es un proceso que se da irremediamente.

En las obras objeto de estudio, generalmente es posible detectar una estrategia que permite al lector construir la personalidad de cada uno de los personajes, a partir de la descripción de las relaciones, los diálogos, observaciones y juicios que sostienen familiares y amigos, por consiguiente esta idea me impulsa a comparar los métodos descriptivos de Buitrago. En la *Señora de la miel* la psicología de los personajes es descrita por un ser que narra de manera omnisciente, recorre la actividad mental y revela los sentimientos de cada personaje. La técnica narrativa evoca la actividad social ampliamente conocida como chisme. Por otra parte, en *El Legado de Corin Tellado*, María Teresa, la narradora, ubica el significado y la naturaleza de los personajes a través de los diálogos, opiniones propias y de otros y actúa como testigo de los hechos.

Los personajes femeninos y masculinos representados por Fanny Buitrago se encuentran en constante negociación; la diferencia de género se emborrona y también la diferencia entre lo “real” y “lo monstruoso”.

2.1 La Mujer como representación

“*La señora de la miel*” y “*El Legado de Corin Tellado*” al igual que otras obras de Buitrago, conciben a la mujer como un universo que tiene distintas relaciones con el cuerpo y su rol social, es decir, el espacio existencial que ocupa y que afecta la construcción social de los espacios políticos y culturales de El Real del Marqués y Bogotá respectivamente.

Para representar el rol de la mujer, Fanny Buitrago toma dos fuentes principales: la televisión, incluidos los productos que son promovidos publicitariamente y, los roles sociales ideales impuestos por colectivos conservadores. Estos dos productores de imágenes acerca de la mujer, unas veces se contradicen y otras veces trabajan juntos para fijar los atributos de la mujer asumida como “perfecta”.

Tanto en *La señora de la miel* como en *El legado de Corin Tellado* hay un reto o parodia de las mujeres que se engendran tanto en la televisión como en la sociedad conservadora bogotana. La mujer representada intenta apartarse de esas imágenes publicitarias y se propone crear una alternativa de mujer con nuevos derechos y con la mente más abierta, la clase de mujer que toma forma con los acontecimientos nacionales del siglo XX.

Si bien en ambas obras se evidencian los cambios de la mujer colombiana, no se invoca una finalidad latinoamericanista, ni nacionalista, es decir, no hay en Buitrago una urgencia de reivindicar una identidad territorial, ni siquiera hay un apuro de reivindicar la figura de la mujer, sino que en esta post-identidad hay una crítica de los nuevos problemas y posibilidades que aparecen para la mujer, bien sea que viva en Colombia o fuera del país, es decir sin que se presenten diferencias territoriales (Moraña 90). Perduran condiciones históricas alcanzadas tales como el acceso a la educación superior, los derechos políticos y la posibilidad de practicarse cirugías plásticas, que en este caso transforman la realidad de la mujer.

Antes de continuar con el análisis de los personajes de las novelas, es pertinente diferenciar los sistemas de caracterización en ambas. El Sistema de caracterización del relato se refiere a todo aquello que rodea a los personajes y sus tipos de relaciones en general; se trata entonces de una matriz de representaciones en donde hombres y mujeres interactúan y se afectan entre ellos.

En la novela *La señora de la miel* hay un aire festivo de espectáculo carnavalesco, comparable con la noción de carnaval que el teórico del lenguaje y crítico literario Mijaíl Bajtín plantea cuando se refiere a la representación de Carnaval propia de la Edad Media y El Renacimiento. El ruso afirma que los espectadores del carnaval no asisten a él, sino que lo viven y mientras dura el festejo no hay otra vida que ésta y es imposible escapar porque el carnaval no tiene fronteras espaciales (Bajtín 13). Aunque se esté narrando hechos de otra época, el ambiente que recrea Buitrago es festivo, propio de una población costanera colombiana en donde las relaciones de los personajes rompen las reglas clásicas del espacio personal. Se podría decir que hay un retorno a la fiesta popular, pues aunque en las mentes de los personajes existe todavía un orden jerárquico del buen nombre, en la vida que comparte la comunidad del Real del Marqués, estas jerarquías se ponen en juego a través de la risa (15-16).

Un caso así no se había visto en el Real del Marqués desde los tiempos de Leda Esquivel. Tía abuela de Teodora Vencejos llevaba en propia mano la comida de su marido legítimo, un tal Beltrán, y a su querida, Bertha Peluffo. Una pareja instalada en otra ominosa casa del frente, por fortuna derruida mucho tiempo atrás. Y las vecinas escandalizadas. ¡Cómo no! Pues la Clavel Quintanilla era peor que la Peluffo.

Mil y mil veces. No tenía recato y gozaba exhibiendo su estado. Caminaba oronda, con flores de cayena prendidas a los cabellos- de esas llamadas “arrebata machos” por los sinvergüenzas- los senos y el vientre desafiantes bajo trajes livianos de algodón, seda, etamina, que retrataban curvas, piernas separadas, el ombligo soplado, los meses de

haber sido preñada y hasta el alfajor poblado de un vello hirsuto y negro que tenía fascinados a los pupilos del colegio de varones, entre quienes circulaban ciertas adivinanzas,

Mi comadre la negrita

Que cuando la aprietan grita

De doble vía. Pues la respuesta se acomodaba lo mismo a la escopeta de Galaor Ucrós que a la cuca de Quintanilla (Buitrago, Señora de la miel 71).

En la cita anterior se evidencia la mentalidad de las vecinas que están escandalizadas, así como la risa de Clavel Quintanilla que no esconde sus amoríos con Galaor Ucrós y se pasea tranquila por todo el pueblo en estado de embarazo sin importarle el qué dirán. El cuerpo que se transforma por medio de un embarazo, es tratado con tanto desparpajo que se asemeja a las imágenes grotescas señaladas por Bajtín; las transformaciones corporales toman carácter universal y no se hallan singularizadas y separadas sino que se permean con facilidad unas a otras. (Bajtín 24). La novela de Buitrago se encuentra plagada de realidades que concebidas y reservadas para el ámbito privado, se convierten en públicas y risibles. El orden de lo público y lo privado se invierte de tal manera que asuntos como las diferencias sociales o de buen nombre acaban siendo burlados por los personajes de la novela⁵.

Por su parte, *El legado de Corin Tellado* carece de este ambiente festivo de la Costa ya que la trama se desarrolla en Bogotá; en vez de la risa carnavalesca frente a la realidad, se produce una narración irónica que se presenta como una crítica a las nuevas constituciones familiares y a la realidad creada a partir de la publicidad y de los medios masivos de

⁵ Se siguen de cerca los postulados de Adalberto Bolaños Sandoval con relación a *La Señora de la Miel*: Buitrago retoma la picaresca, la ironía y la jocosidad, burlándose de su propia obra y de sus mecanismos de representación bajo una actitud de fabulación libérrima y de acendrada felicidad. Para la supuesta necesidad de señalar la identidad caribeña de la autora barranquillera, esta novela responde con una combinación de temas erótico, la oralidad y lo grotesco, el humor, el uso de lo popular y un lenguaje festivo manejado con gran maestría y conocimiento, con el que provoca y subvierte la conocida seriedad y adustez de la narrativa colombiana (Bolaños Sandoval 83).

comunicación. La sátira que prevalece en esta novela se asemeja más a la risa que describe Bajtín como moderna: una risa negativa y dentro de una familia específica, la mayoría del tiempo. Se advierte una marcada distancia entre los personajes, pues la historia se limita a referir las situaciones que vive una sola familia y algunos personajes. En contraste, en *La Señora de la miel* todo el pueblo vive y se transforma con aquello que le sucede a Teodora, es decir, en el sistema representativo carnavalesco la sociedad en su conjunto suspende temporalmente las jerarquías sociales y se diluyen las fronteras del espacio personal.

En la cotidianidad se dan las conductas regidas por órdenes jerárquicos sociales estables, bajo la supervisión social; el nombre y la identidad mantienen una relación unívoca y el curso del tiempo es unidimensional. Al llegar el carnaval lo cotidiano queda suspendido, se subvierte el orden social, así señores y esclavos viven una misma realidad. El disfraz transgrede la identidad, la exageración de los rasgos físicos da origen a llamativas monstruosidades y las conductas transgresoras se dan impunemente.

A partir de la riqueza que ofrecen los sistemas de representación expuestos anteriormente en las dos novelas, ahora se procede a focalizar el estudio en tres personajes mujeres: Teodora, Anabel y María Teresa.

2.1.1 Teodora Vencejos: la carnavalización del sujeto en el orden de la post-modernidad

La Señora de la miel relata la historia de Teodora Vencejos, una muchacha que al quedar huérfana se va a vivir con su madrina, Doña Ramonita de Ucrós, en el pueblo El Real del Marqués, lugar lleno de habladurías y prejuicios acerca de la soltería. Ramonita quien la cría, conserva consigo la herencia que el padre le dejó a Teodora. La joven se enamora de Galaor Ucrós, el hijo de su madrina, un muchacho apuesto, mujeriego y que vive a expensas de la

madre. Cuando la madrina de Teodora muere, le hace prometer a Teodora no tener relaciones con Galaor, atenderlo para toda la vida y no tocar el dinero (que ella le robó y que ahora aparentemente le corresponde a Galaor). Cuando se descubre que todo el dinero de los Ucrós es de Teodora, Galaor le propone matrimonio para no morir de hambre y Teodora acepta, a pesar de que él tiene como amante a Clavel Quintanilla.

Teodora mantiene a su marido, a las dos hijas de él y a su amante. Para poder hacerlo viaja a Madrid a trabajar con Manuel Amiel, un hombre que está enamorado de ella. Después de muchos años, Teodora decide visitar de sorpresa a los suyos, y por fin entregarse a su esposo, cuando encuentra que su marido la engaña y “sus hijas” son unas buenas para nada que ni siquiera estudian. Después de descubrir el engaño al que su familia la sometió, Teodora cae en un profundo sueño, del cual la salva el Doctor Amiel, al tener relaciones íntimas con ella y abre un abanico de posibilidades para relacionarse con otros hombres.

En este punto de la lectura surge una inquietud que de alguna manera está relacionada con la pregunta de investigación, ¿Cómo opera el escritor la mentalidad de los personajes cuando intenta narrar su identidad? Produce un juicio que le permite enmarcar su situación con respecto a un valor o una condición y resuelve exhibir o inhibir la producción del ademán, del gesto o del signo. Mabel Moraña se afirma desde las fronteras fluidas de la globalización, surge el concepto de post-identidad. La post-identidad no es más que la burla de la identidad, es el juego en el cual el ser está dispuesto a dar y recibir. Entonces los sujetos representados ya no tienen que reconocer procesos de identificación, sino que las distintas identidades son ocupadas y desocupadas con desparpajo.

Considero que a partir de los entornos de los personajes Teodora y María Teresa, ellas tienen una actitud de disposición para descubrir otras posibilidades de ser y de representar subjetividades, los personajes de Fanny Buitrago disfrutaban el hecho de no poder ser identificados y su post-identidad se convierte en bandera; disfrutaban de no tener que alinear sus momentos de identificación a un esquema fijo, gozan de la diferencia ocupándola y desocupándola a su antojo. Por ejemplo, en la novela *La señora de la miel* la pérdida de la virginidad de Teodora Vencejos es un proceso largo que hace ambiguo el término “virgen”, en el cual participan tres hombres: Manuel Amiel, Perucho Cervera e Ingo Svenson.

A sí mismo se retoma el concepto de Stuart Hall de “identificación” que utiliza para contrarrestar el término “identidad” y así establecer nuevas relaciones entre el sujeto y sus prácticas discursivas (Hall, ¿Quién necesita identidad? 15), la identificación es un proceso dinámico que se construye paulatinamente por medio de prácticas sociales, para reconocer por un momento un origen común o características compartidas. Conceptos como nacionalidad, género, ejercicio profesional, poder social y económico no son más que formas de relacionarse con otros seres humanos, y no características estáticas de donde emergen prejuicios contra ellos.

En este capítulo de la novela Ingo Svenson utiliza su miembro buscando provocar a Teodora para que se entregue a Amiel:

Y aunque imaginaba que los fuertes dedos de Ingo Svenson tenían diminutos labios en sus yemas, a veces aceptaba que el objeto recorriera todo su cuerpo del talón al occipucio porque su calor borraba neuralgias y dolores de espada.

Y, total, ¿no era un instrumento de trabajo? Sentirlo como le comunicaba un sentimiento de bienestar; y la terapia hubiese sido perfecta a no ser la insistencia de Ingo al recordar constantemente a su benefactor, sorprendiéndola con técnicas de masaje ideadas por el doctor Amiel (Buitrago, Señora de la miel 39).

En este momento de la novela Igno está interviniendo en el cuerpo de Teodora, pero se siente la presencia igual del Doctor Amiel. Así pues la mujer es un ser expuesto tanto a su identidad como a otras identidades. La representación de la mujer puede cambiar dentro de estas condiciones porque el cuerpo, que es lo más estable que ha tenido el discurso de lo femenino y lo masculino empieza a relativizarse y desestabilizarse, provocando que también se distorsione la frontera de las diferencias biológicas. Aquí hay que entender el cuerpo como un espacio de negociación para los personajes. Teodora parece tener un cuerpo inmenso que construye realidades alternas al de las construcciones colectivas en las novelas.

Se puede decir que Teodora tiene una manera monstruosa de intervenir en la realidad, sin embargo, no se habla de que ella sea un monstruo, pues aunque no posee la belleza que regularmente se aprecia, tiene el cabello oscuro y las caderas anchas, existe una especie de magia que reorganiza el mundo, ella es, como la vida misma. Así la describe el doctor Amiel:

-¡Si dejaras a ese hombre...! Ya lo sabes, me casaría contigo sin pensarlo dos veces. Tú eres la perfección misma y la única mujer que me eleva a la verdadera inspiración creativa. La curva hecha mujer. El cilindro, la esfera y el cono. Y la piel más tibia del mundo (12) (subrayado nuestro).

Teodora no es sólo deseable por ser mujer, trabajadora y bondadosa, sino porque su cuerpo crea en el mundo distintos efectos que tienen que ver con la vida misma. Es descrita de la siguiente manera:

Era una mujer de mediana estatura, de hombros anchos y manos anchas. Las caderas apenas insinuándose bajo un traje color azafrán y las piernas enfundadas en medias negras. El cabello trenzado y enredado en la nuca, formaba una mariposa endrina olorosa a verbena y limonaria. No era espectacularmente bella, pero tenía ojos llenos de luz. Y lo más importante: en su forma de hablar y de moverse

desplazar el aire respirado, había un especial contacto con el mundo, con la vida, con la gente alrededor. (78)

Teodora como representación inscribe a la mujer en un poder de transformación de la vida misma; ya no es la mujer que se transforma para dar a luz, sino que ella también puede intervenir en la vida de otros y transformarla; aún sin que Teodora sea identificada la gente nota la extraña conexión entre ella y la vida; precisamente por su poder transformador se puede considerar un monstruo.

El semiólogo Omar Calabrese afirma que la palabra monstruo tiene dos significados, uno tiene que ver con la espectacularidad que se muestra más allá de una norma y el otro con la misteriosidad, porque el hecho de que exista este monstruo demarca una admonición oculta de la naturaleza. (Calabrese 107). Estas dos definiciones de monstruosidad se observan en Teodora; si bien no es deforme, al entrar a la peluquería Aristarco pudo percibir el espectáculo que Teodora iba a presentar al entrar para revivir las flores y por otro lado su conexión misteriosa con el mundo.

El ser de Teodora, además de mostrar su monstruosidad transformando la realidad material de los otros, atrae la prosperidad y se erige como una diosa de la fertilidad y la abundancia:

Caía el atardecer con intensas pinceladas rojo labial. Los hombres que tomaban cerveza en la recién edificada terraza del American Bar declararon al día siguiente- con o sin permiso de la Alcaldía- día cívico. Nadie iría a trabajar. Muchos enviaron razones a sus esposas y queridas para que les enviaran la cena y el desayuno.

Otros encargaron sancochos de sábalo y bocachico a la fonda de Visitación Palomino. Las calles se llenaron de vendedoras que ofrecían sábanas rojas, camas de agua, paté de langosta y faisán, champaña francesa, langostinos gigantes, trufas, pulpo escabechado. Teodora Vencejos estaba de por medio; los árboles se cuajaban de flores, fluía el dinero, los realeños sentían la necesidad de multiplicarse era preciso hacer cálculos, barajar números: si el ocho

significa el infinito, el uno y tres evocan a Dios, y el sesenta es sagrado por excelencia. (222)

En la cita anterior se puede evidenciar que existe una monstruosidad positiva en Teodora. Una monstruosidad que llama al carnaval, al disfrute del cuerpo por medio de la comida y la sociabilidad. También Teodora llama a la prosperidad para que la gente pueda disfrutar alimentos exóticos sin preocuparse por el dinero, sin desearlo ni guardarlo, al contrario, compartirlo con los demás sin ponerle atención a las diferencias sociales.

Tal vez el pensamiento de Teodora sea conservador, pero su cuerpo sigue una lógica totalmente diferente. El comportamiento de su cuerpo construye realidad y se desmarca no en un determinismo biológico, sino como un ser que emborrona las fronteras entre lo mágico y la realidad, la virginidad y la no-virginidad, entre otros. Teodora es un personaje dividido en dos en el poder de agenciamiento y su intencionalidad de hacerlo; al final de la negociación hay una transformación en el pensamiento de Teodora y otras percepciones de su cuerpo.

Menos mal, era una mujer sensata. Siempre en su lugar. Esposa. Madre. Jamás osaría traicionar a su esposo con un hombre sin Dios ni ley ¡Ni más faltaba! El doctor Amiel no solo manejaba toda clase de negocios equívocos. Teodora había descubierto, por casualidad y al abrir una carta, que además intentaba corromper países como China y Polonia, donde las parejas conservaban ciertos pudores (40).

En la cita mencionada, Teodora habla como lo haría su pueblo y su madrina, pero su cuerpo y sus manos le ayudan al doctor Amiel a fabricar las cosas que él vende, es decir, se negocia lo que Teodora considera “equivoco” y se deja tocar de él. Las fronteras en estas novelas se entremezclan y se negocian una y otra vez.

También se puede ver en Teodora una especie de magia que rebasa los límites de las culturas y las naciones a través del personaje femenino. Estando Teodora en Madrid, sus habitantes, desde peluqueros hasta gitanos, se dan cuenta de que es un ser casi mítico y que tiene

la capacidad de hacer proliferar todo a su paso. Teodora excede los límites de la realidad sin romperla ni llegar a lo absurdo e inverosímil y traspasa las fronteras de lo natural sin llegar a la distorsión. Esta característica de jugar con la realidad, sin excederse hasta llegar a lo inverosímil se presenta también en el personaje Pilar Ternera de la obra *Cien años de soledad*, pues ella con su cuerpo interviene en la realidad de Macondo, pariendo un sin número de hijos, dando placer a los hombres y escandalizando a las mujeres de “bien”. Pilar Ternera agrega nuevos personajes a la novela y provoca un sin número de reacciones entre los hombres y las mujeres cambiando así la realidad que le rodea, sin destruirla.

Moraña insiste en una porosidad de las fronteras que permea los criterios y las valoraciones sociales, en las que ya no están marcadas las diferencias culturales entre un país y otro, sino que se adaptan las ideas a un mundo más globalizado de intercambios entre culturas (Moraña 89-90). En *La Señora de la miel* se hace evidente la globalización por la facilidad de desplazamiento de los personajes de un lado del mundo a otro (Teodora va a Madrid sin que la nacionalidad implique transculturación) y en las relaciones que existen entre personajes de diferentes procedencias por nacimiento (cuando Teodora conoce a Alí Sufyan, el árabe).

Además, la magia de Teodora no tiene que ver con el hecho de ser colombiana, más bien está relacionado con una magia que se puede percibir tanto en Europa como en Colombia, disolviendo así de alguna manera las barreras entre creencias y nacionalidades.

Las diferencias entre una cultura de la metrópoli, imponente y dominante (España) frente a una cultura sumisa y dominada (Colombia) ya no existen ni en los conceptos que propone Moraña ni en la novela. Ahora pasan a un primer plano las desigualdades sociales. Por ejemplo, aunque la mamá de Galaor Ucrós, marido de Teodora, deja estipulado que él solo podría casarse

y procrear con las familias ricas y ganaderas de la región, Galaor tiene relaciones sexuales con Clavel Quintanilla, un personaje de baja estima en la sociedad del Real Marqués, y de donde nacen sus hijas Esmaracola y Demetria. Aunque Galaor sigue teniendo gran estima dentro de su sociedad, es con Teodora y Clavel con las que se va a involucrar sentimentalmente. Ya no son las diferencias culturales las que se dan en esta novela, sino las diferencias sociales (43-48).

Los personajes sucumben a sus pasiones y pueden estar igual en cualquier lugar del mundo; las fronteras identitarias, no solo las correspondientes a la mujer sino también al hombre y de los países, se van entre borrando de tal manera que hay un juego textual que deviene en la post-identidad. El cuerpo ya ni siquiera es gobernado en estas novelas, sino que los cuerpos se unen, se separan y forman parte uno de otro sin estar sometidos a una identidad definitiva.

En la topología de lo cultural presentada por Calabrese, la frontera que en un sistema cerrado o abierto define perfectamente la oposición entre interno y externo, constituye el límite; el exceso consiste precisamente en ir más allá de un límite. Un sistema cultural cerrado establece cánones que no admiten ninguna excepción, porque tal permisividad conlleva una crisis en la integridad conceptual del mismo sistema. Sin destruir el sistema se puede llevar un comportamiento al límite probando así la máxima elasticidad de aquel (Calabrese 66). En acción normativa, el concepto de límite conlleva el de confin, una especie de membrana o conjunto de comportamientos tabú. El exceso que aparece cuando se supera el conjunto presupuesto como límite lo supone un movimiento desestabilizador del sistema, cualquier acción excesiva, tiene el efecto de pretender poner en tela de juicio cierto orden, deconstruirlo o establecer uno nuevo. Por su parte lo que define a una entidad como monstruosa en un sistema cultural cerrado, resulta necesariamente desestabilizador, porque es demasiado o demasiado poco ya sea por cantidad o calidad, con respecto al baremo definido expresamente en ese sistema cultural. En el devenir de

las sociedades las culturas transitan períodos de estabilidad cuando los límites no están amenazados y no se presentan excesos; no obstante, siguen períodos dinámicos cuando ya superado el límite el exceso deconstruye el sistema. El espacio cultural así considerado, es manipulable porque se puede plegar o curvar como si fuera una entidad elástica, así se introduce el concepto de distorsión, mecanismo por el cual un sujeto actúa sobre un sistema sin fracturarlo, es una especie de seducción cultural inocua; en virtud de algún privilegio o condición de poder, un sujeto puede trabajar el límite; de esta forma los sistemas culturales pueden evolucionar indemnes (187).

La imagen cultural aplicada, en el sistema que se quiere representar, en *La señora de la miel*, permite a Teodora transformar la realidad a través de la magia que emerge de su interior sin llegar al absurdo o, a lo totalmente inverosímil (excesivo). Aquí se puede entender mejor la distorsión en la novela. Teodora, al tener esta especie de don especial, alcanza a distorsionar la realidad (por medio del estiramiento de los límites), sin llegar a romperla ni a cambiarla. El don de Teodora permite que ella modele, doble, pliegue y distorsione el curso de lo natural a la vista de todo el mundo, conducta que genera asombro; sin embargo, en medio de la distorsión que genera, no llega nunca a trastocar de manera exagerada la realidad. Entonces, en este caso no se puede hablar de la mujer como motivo de análisis y de relato, sino como un móvil que transforma las representaciones de la sociedad colombiana.

La distorsión y el trabajo sobre el límite son posibles porque para cambiar su rol social Teodora lidia con la educación conservadora que ha recibido y que conlleva límites, por ejemplo: transgredir el mandato de su madrina de no desear a Galaor, un tabú para ella, pero el deseo que se apodera de ella se constituye en un catalizador para el cambio, lo mismo que el acceso al capital que Galaor necesitaba para mantener su estilo de vida. Gracias a la coincidencia de

pulsiones y pusilaminidades se da la distorsión sin represión. Teodora, en el epílogo de su proceso vital va conquistando las áreas sombreadas desde su educación estricta.

2.1.2 Anabel: personaje monstruoso

En la novela *El Legado de Corin Tellado*, Anabel es una mujer que desde pequeña recibió mucha atención tanto de su familia política como de su familia consanguínea; en especial, de Natalia, su madre, quién la mimó de tal modo que impidió que acudiera al colegio con sus hermanos y la crió para ser ama de casa. Anabel se convirtió en una buena para nada que no le atrae a nadie. Su hermano, Cristhian, le paga a un actor incomprendido llamado Camilo Zarate para que la corteje, pero él se enamora de su hermana María Teresa, y planean huir juntos.

María Teresa persuade a Camilo para que se reúna con la familia Brand quienes lo convencen para que contraiga nupcias con Anabel. Para ello, Camilo promete cumplir el sueño de Anabel de casarse y, a cambio, Christian lo hace propietario de un teatro. Camilo posteriormente se separa de ella para tomar por esposa a María Teresa. Anabel termina haciéndole daño a su hermana que estaba embarazada causando la pérdida del bebé que esperaba, al final, Camilo comete suicidio y María Teresa atraviesa grandes períodos de depresión.

Las enfermedades, las malformaciones y los vicios, registrados por la escritura, han sido motivos de exclusión social en siglos, vistos como sesgos negativos intocables y monstruosos. La historia de la literatura occidental está abundada por personajes monstruosos que logran apenas subsistir aún en los más rígidos cánones medievales. Ya en Buitrago, en los personajes que construye, más allá de presentarse como portadores de rasgos que rebasan cánones reinantes

y destruyan la cohesión social, lo monstruoso se erige en recurso narrativo dinámico y fascinador que introduce distorsiones habilitantes, propulsores de superación de condiciones, fuerzas que logran correr los mojonos que anquilosan las sociedades.

Una de las características de este personaje monstruoso Anabel es movilizar o dominar los sentimientos de los demás. Especialmente tiene ascendiente sobre los sentimientos de culpa, maternidad y vulnerabilidad humanas. Su monstruosidad tiene que ver con el estereotipo de la mujer que la sociedad y la televisión colombiana ayudaron a construir; precisamente el estereotipo para Hall es la reducción de las personas a características rígidas, simples y esencialistas (Hall, El espectáculo del "otro" 429)

Hall destaca una práctica significant: el estereotipo. Es una noción eficiente para la conceptualización de la "otredad" y la producción de sentido. Los estereotipos seleccionan y enlistan los rasgos más típicos en un conjunto mínimo de atributos que identifiquen a las personas y entidades, hacen posible la definición de límites impermeables y por tanto señala a los individuos que son objeto de exclusión.

Lo que caracteriza a Anabel como entidad monstruosa es la concurrencia de varios estereotipos referentes a la mujer en el medio colombiano: la "hembra berraca" que se resiste a permitir que otras mujeres seduzcan a su marido, la "niña cachaca" bien educada, la mujer "consumidora" que adquiere cuanto ve y la esposa cuya abnegación es de conocimiento general. Esta acumulación de estereotipos simples y rígidos se constituye en las condiciones que le permiten a Anabel filtrarse en las revistas femeninas y la televisión con el fin de atormentar a María Teresa.

Anabel es descrita por su padrastro Maximilano Brand como una niña fea y extraña. Esa fealdad sigue vigente y se confunde con la beldad de las modelos de las revistas (19); ella empieza a querer la modificación de su cuerpo de acuerdo con un proceso de embellecimiento y culturización.

Mientras tanto, Anabel era sometida a un plan de embellecimiento y culturización. Llevaba un freno metálico para enderezar los dientes. Asistía a clases de glamour, cocina, pastillaje, decoración. Visitaba a los mejores especialistas, en busca del más hábil, con la intención de someterse a intervenciones de cirugía plástica, en la nariz y las orejas. En sus ratos libres leía un poco de poesía, hacía gimnasia sueca, y cuidaba personalmente de sus ropa interior, como se supone debe hacerlo toda chica bien educada (21) (subrayado nuestro).

De esta monstruosidad de Anabel también hace parte un proyecto de perfeccionamiento de la mujer, que convierte su fealdad en exceso, en vez de embellecerla. Es como si este personaje extraño se viera todavía más feo con las modificaciones corporales y acaba sometiendo a toda la familia Brand a un modo de vida como si eso fuera su naturaleza. Anabel reúne, además, en su forma de intervenir en el mundo, dos temporalidades: la mujer moderna que tiene el poder de modificar su cuerpo y su espíritu en virtud de sus intereses sociales y la muchacha que aprende a manejar el servicio de una casa y a comportarse como una mujer “de bien”.

El capítulo dos del *Legado de Corin Tellado* da cuenta de cómo Anabel es monstruosa. En ella está contenido todo lo prohibido a María Teresa; Camilo Zárate está destinado a ser para ella porque Anabel ya tiene sus ojos en él y persuade a todos para que María Teresa no se lo quede.

No era difícil observar que Anabel poseía muy pocos atractivos físicos para despertar un auténtico interés en Camilo Zárate. Su formación intelectual tampoco era nada especial. Pero, cuidar de ella se había convertido en un vicio enquistado en todos nosotros; un vicio cuya secuela benevolente esparció sin embargo una ponzoña destructiva,

transformándonos a pesar, o quizá a causa de las buenas intenciones albergadas, en víctimas y verdugos. (...)

Ya lo sabes, señorita-dijo (Natalia) en un tono especialmente almibarado- Camilo Zárate sale con Anabel Sofía y no es para ti. Tampoco todas las llamadas telefónicas, no en adelante (28-30).

Anabel es un monstruo porque es un vicio cuidarla, se le protege aun pasando por encima de los deseos propios. Es socialmente prohibido hacer algo contra los sentimientos de Anabel y ésta es la desgracia de María Teresa y Camilo.

En la sección anterior vimos la estrategia que hace de una monstruosidad una carta a favor que confiere nuevos poderes a las mujeres en su proceso de reconocimiento y valoración en el medio social colombiano. No obstante, la monstruosidad que encarna Anabel no es habilitante, sino que configura una crítica a ciertas maneras de comprender la feminidad; es decir, aquella que, por un lado, asegura que la sociedad engendre solo mujeres “de bien” y ,por otro, una en la cual la mujer es un dinamizador del comercio de bienes de consumo. En el pensamiento neoliberal, la mujer es valorada por sus posesiones, por sus apellidos, por la manera como viste y su apariencia física, características que abren brechas sociales entre ellas. Ante esta pulsión de identidades que representa Anabel propongo acudir a un concepto esclarecedor, la post-identidad ya no intenta responder a la pregunta ¿quién soy? sino tomar ventaja del arsenal de identidades disponibles para relacionarse con mayor efectividad con los demás en la comunidad.

En *El legado de Corin Tellado* se expresa el pensamiento neoliberal. La mujer es vista en su apariencia, es decir, en lo que se supone debe ser una mujer: refinada, hermosa, cosmopolita y producto del consumo. La feminidad encarnada en Anabel se convierte en un monstruo que ni siquiera la cirugía estética puede controlar o hacer hermoso.

Anabel parece tener un poder monstruoso sobre la historia, pues es un personaje que en primer lugar, es presentado por sus efectos sobre la vida de la narradora: María Teresa. Anabel le quita a ella toda posibilidad de identificarse con lo que se supone, caracteriza lo femenino: leer revistas y tender al embellecimiento, entre otras cosas (Buitrago, *El legado de Corin Tellado* 10). Es como una película de terror, antes de que aparezca la figura terrorífica se pone en suspenso al espectador con ruidos y después ésta aparece. La persecución de Anabel sobre María Teresa es tan fuerte que al final del relato para sobrevivir, ella debe dejar de tocar objetos como revistas femeninas porque estas suponen cierta idea de feminidad (Buitrago, *El legado de Corin Tellado* 9-10).

Considero en mi criterio que el impulso hegemónico, aparentemente bien intencionado de sacralizar el ideal de mujer y consagrar su pureza, actúa como un factor paralizante, porque dicha perfección la petrifica, deshumaniza y somete. La contrapropuesta humanista de la monstruosidad que promulga Buitrago en Anabel revierte el proceso educativo idealizador y perfeccionista en Anabel, para que su “impureza” sea motivo de reflexión en el lector hacia el desarrollo de otras masculinidades.

2.1.3 María Teresa y Teodora, protagonistas modelos de la nueva mujer colombiana vs. la antigua en una lucha social

María Teresa en *El Legado de Corin Tellado* y Teodora en *La Señora de la miel* son mujeres trabajadoras que intervienen en la sociedad tanto en lo femenino como en lo masculino, pero de distinta manera. María Teresa, por causa de Anabel, a lo largo de la novela se ve cada vez más alejada de lo que son “las mujeres Cosmopolitan”. Anabel intervino en su realidad de tal

manera que su cuerpo, inmenso y monstruoso, cubre toda descripción de lo que se consideraba femenino en su momento como lo indicaban las revistas de moda y el ambiente televisivo.

Así mismo, María Teresa se diferencia de Anabel porque a ella se le permitió ir a la universidad, conoció a los hombres desde muy joven y parece que su roce social fue mayor. Criada por Elizabeth y Regina, ella no estuvo pensando que un matrimonio le iba hacer la vida y aprendió a “ganarse el pan con el sudor de su frente”. Si antes lo masculino era proveer para que la mujer estuviera en la casa practicando lo que Anabel aprendió, ahora estas mujeres se proveen a ellas mismas. No es que sea nuevo que las mujeres trabajen, lo que pasa es que nunca se había visto tal independencia de la familia y de los hombres.

En la novela *El Legado de Corin Tellado* hay un desafío a lo que se entiende por ser una mujer de bien. Lo femenino relacionado con aquello que las revistas de moda y la sociedad Cosmopolitan afirman, se va convirtiendo en un animal grotesco que va a ir determinando la vida de todos los personajes de la novela. Por ejemplo, cuando Camilo se va de prisa porque Natalia, la madre de Anabel, lo está presionando para que se casen y tengan hijos, Anabel entra en un estado de depresión tal, que su madre se desespera; Cristhian, su hermano, rompe con la novia; a María Teresa que estaba en Cartagena huyendo de esa situación la obligan a regresar y Elizabeth, la tía, sufre una crisis nerviosa (Buitrago 54-55).

Anabel a su vez hace lo que una novia convencional tiene que hacer, tomar las clases de Glamour, cuidar la casa y hacer compras desahoradas como reacción a su crisis de identidad, o mejor dicho, de identificación que le causó el rechazo de Camilo Zárate.

Por su parte, Teodora mantiene a su marido y a sus hijas. Gana su sustento fuera del país y desde muy joven aprendió a trabajar. Se puede decir que es una mujer independiente a no ser

por su deseo hacia Galaor Ucrós. Ramonita Céspedes de Ucrós le advierte a Teodora que no puede tocar un peso de la herencia de Galaor Ucrós, pues ella le enseñó el oficio y a trabajar (Buitrago, Señora de la miel 17).

Teodora no acata a cabalidad las órdenes que le imparte su madrina, porque contrae nupcias con Galaor Ucrós y desafía la premisa de obediencia de las mujeres a los preceptos familiares. María Teresa hace lo mismo con Camilo Zárate, pues consiente vivir con él en unión libre, a pesar de que la familia en su conjunto le prohibió frecuentarlo porque era el esposo para Anabel (Buitrago, El legado de Corin Tellado 101).

Por otro lado, en el ambiente de trabajo que se crea entre Teodora y Manuel Amiel, éste la obliga a dejarse tocar, sin embargo, ella continúa rechazando sus caricias y esa repulsión genera en el Doctor una sensación de fracaso (23). En este caso se ponen en duda dos cuestiones: la primera, que en las relaciones sexuales la mujer es un objeto pasivo, pues aunque Teodora sea tocada por Amiel, ella se adueña de su propio deseo impidiendo que él la excite; con el pretexto de respetar su matrimonio, es decir, Teodora ocupa su cuerpo conscientemente y este hecho la empodera. La segunda cuestión que se relativiza es la sujeción de la mujer en el cumplimiento de sus obligaciones maritales, pues si Galaor Ucrós le es infiel con Clavel Quintanilla, ella justificaría el derecho a tener sus devaneos con Manuel Amiel.

María Teresa y Teodora son mujeres trabajadoras que se emancipan de lo ordinario porque ambas desacatan las reglas familiares imperantes. Entonces; hay dos temporalidades: una que idealiza el rol de la mujer al estar pasivamente en el matrimonio y otra nueva donde la mujer tiene derecho a elegir con quien tener una relación libre. En efecto, María Teresa y

Teodora son dos mujeres que luchan por apartarse del rol social que se les ha impuesto, casarse tener hijos y consumir lo que venden en la televisión.

2.2 Relación entre los deseos y la familia

Las familias representadas en *el Legado de Corin Tellado* y en *La señora de la miel*, están desquebrajadas, y no las une el amor. Las dos familias pueden crear monstruos o niños que se convierten en el objeto de deseo de alguien. A estas familias las une la imagen social y el deseo. No son familias tradicionales compuestas por madre, padre e hijos sino que son relaciones de pareja rotas donde la mujer tiene más retos.

En el caso de la primera novela, Natalia y Max se casaron por mantener una apariencia social (Buitrago, *El legado de Corin Tellado* 13-14). Dichas apariencias se establecen como espacios de negociación entre los personajes y la sociedad que les rodea, en estos espacios vacíos los personajes pueden amoldar la realidad y construirlas, según sea la meta. De hecho; Natalia se quiere casar para que se mantenga la imagen de una familia tradicional, pues ella se piensa como “una mujer a la antigua”. Para hablar de los conceptos de familia que se manejan en esta novela es conveniente introducirnos en una cita de uno de los integrantes más recientes de la Familia Brand: Natalia

Demasiado engreída con la suerte de su hija, Natalia apenas si protestó débilmente cuando mi hermano se fue repentinamente a vivir con Soraya para oponerse abiertamente a mi decisión de tomar un apartamento.

-Tardarás más en casarte-dijo- Ya no tienes quince años y debes pensar en el futuro.

-No pienso casarme ahora.

Pese a dos matrimonios fracasados y su poca suerte en la organización del hogar ideal-un hogar con desayunos y cenas en familia, fiestas de

cumpleaños, aniversarios, vacaciones conjuntas y diálogos prolongados y amén- Natalia amaba fanáticamente la vida conyugal. Nunca había creído que la mujer pudiese ejercer otra carrera más digna que procrear y educar numerosos hijos. A la manera de Max, culpaba de sus desgracias al hecho de vivir en un siglo equivocado (Buitrago, El legado de Corin Tellado 42-43) (subrayado nuestro).

En esta cita hay expresiones de dos concepciones diferentes de familia, en primer lugar, el pensamiento conservador de Natalia al concebir la familia como un medio para alcanzar la felicidad conyugal, cumpliendo con el rol de la mujer dado por la sociedad de ser una buena madre para muchos hijos. De otro lado, María Teresa Brand fue educada con una concepción independiente de mujer y alejada de la concepción tradicional. Durante el relato, pocas veces se dirige a la familia en sus roles específicos: al padre lo llama Max y a la abuela, Regina.

De estas familias y a partir de los excesos de los personajes, se generan los protagonistas. Son familias que se conforman a la fuerza y que se supone son modernas, pero hay un desequilibrio en ellas. Las madres realmente son Regina, una abuela que puede ser representada como una *cuchibarbie* y que se diferencia de las demás abuelas en el sentido tradicional de las ancianas que cocinan para sus nietos, y Elizabeth, la tía que hace todo lo posible por mantener la buena imagen de la familia Brand a toda costa.

Regina es la abuela de María Teresa por parte de padre. Se le describe como una mujer independiente y hábil, fuma y bebe, quiere disfrutar la vida como si hoy fuera su último día. (Buitrago 23). La madre biológica de María Teresa se vislumbra desde lejos como una mujer que le da dinero, pero que no la cría (52).

Ahora bien, en parte lo que le causa daño a María Teresa es la educación en el rol antiguo de la mujer que Natalia le impartió a Anabel. Hay una crítica a los antiguos roles de las mujeres no como algo que puede ser posible, sino como algo ideal. Anabel después de reclamar

su puesto como la mujer de Camilo Zárate finaliza con un espectáculo patético de honrar la memoria de su marido.

Anabel también figura lo suyo. Concede entrevistas en el aniversario de la muerte de Camilo, asiste regularmente a la Cinemateca Distrital, juega Bridge cada semana con un grupo de amigas. Finalmente es la señora “de” Zárate y puede jactarse de haber encontrado la perfección sentimental, el amor anhelado.

Anabel ya tiene una tumba para visitar en los *Jardines de la Inmaculada*. El recuerdo famoso y perennemente joven de su soberbio marido, a quien rendir culto y llorar el primero de noviembre, en las fiestas navideñas y las fluctuantes presentaciones de *Efraín González*. Fotos en todo el apartamento, un título de esposa que ninguna mujer se atreve a disputarle, su nombre aparece de cuando en cuando en revistas cinematográficas (128) (subrayado nuestro).

En el final de esta novela hay una fuerte crítica al convencionalismo de lo que conviene a una mujer socialmente: María Teresa con todo y su pensamiento contemporáneo sobre los cánones sociales, ha sido derrotada por los “derechos” que tiene una mujer casada frente a la sociedad capitalina.

En *La señora de la miel*, la familia está conformada por Teodora, Clavel Quintanilla y Ucrós. Clavel da a luz a dos hijas que Teodora tiene que mantener por el hecho de estar casada con su padre, ella es quien realmente trabaja, pero no vive con su esposo; desempeña su papel de proveedora desde Madrid, donde trabaja con el doctor Amiel. Cuando ella no está es Clavel quien manda la parada como madre y esposa.

Al parecer, cuando Teodora avisa que va volver a su pueblo, empieza todo un espectáculo de lo que debe ser tradicionalmente la familia y solo cuando ella decide llegar por sorpresa se da cuenta que su esposo está gordo y que vive con Clavel Quintanilla. Se trata entonces de familias dislocadas o fragmentadas sin importar la parte de Colombia donde se las ubique. Representan

grupos sociales en los que la situación social forja un “modelo” de familia y las mentalidades de sus sujetos lo anhelan como ejemplo a seguir.

Sin embargo, al final de la historia Teodora no encuentra la felicidad con quien es su esposo oficial, tampoco con el Doctor Amiel, sino que queda extasiada frente a un mundo de posibilidades que aparece de repente.

Eres un tipo sensacional dijo, inundada por la cercanía del máximo placer- ¡Como tú no hay dos!- mientras, con los párpados cerrados, se prometía un mundo con sábanas de seda, incandescencias, amantes de pura miel (Buitrago, *Señora de la miel* 227) (subrayado nuestro).

La familia ya no está sujeta a los lineamientos de la educación de los hijos, sino que intervienen los deseos de los personajes y las identidades como padre y madre son ocupados y desocupados a conveniencia y deseo de éstos.

En un afán de contextualizar las dinámicas de la ficción con documentos de la vida real, cito el informe de un estudio presentado en febrero de 2014, basado en encuestas formuladas entre los años 1990 y 2010, realizado, entre otras entidades, por Profamilia, el Fondo de Población de las Naciones Unidas, el Departamento Nacional de Planeación y la Organización Colombia Joven, que evidencia cambios sustanciales en la conformación de los hogares colombianos con el paso de los años. El informe sostiene que se vive un auge de los hogares unipersonales, asociados con el aumento de mujeres solteras y separadas, la unión libre se ha triplicado en proporción entre 1964 y 2005 (*Colombianos Prefieren la Unión Libre que el Matrimonio*). Si bien en épocas pasadas imperaba el sometimiento a las evaluaciones externas y a las normas convencionales, actualmente se tiende a priorizar la capacidad de autogestión, reflexión y ejercicio de la autonomía. Así como en el desarrollo de las tramas de las novelas, en la actualidad los seres humanos buscan moldear los esquemas sociales afectivos de acuerdo con

sus necesidades y expectativas más allá del “deber ser” impuesto por los medios de comunicación.

2.3 Relación entre el cuerpo femenino y el rol social

La televisión, la Internet y la publicidad invitan a la concepción del cuerpo como medio para despertar un primer interés social. Se entronizan cuerpos llamativos, que cambian vidas, que llevan al éxito, perfectos, trabajados y que generan nuevas posibilidades frente a la ausencia de otras fuentes de idoneidad. En las novelas de Buitrago, específicamente en el relato de *La señora de la miel*, el cuerpo, sin ser perfecto, se torna “poderoso”, tan poderoso que puede curar los males de la gente y atraer la prosperidad económica. Dicho poder aumenta y el cuerpo se convierte en un activo en la medida en que se separa de las enseñanzas impartidas a Teodora por su madrina.

Por su parte, en *El legado de Corin Tellado* la transformación del cuerpo no se da mágicamente, sino como un resultado directo de los avances médicos en la cirugía plástica que busca editar la propia imagen, de tal manera, que se aproxime a unos cánones de apariencia dominantes y potencie el cuerpo como “activo” personal que incide directamente en el poder de agenciamiento.

El cuerpo en estas novelas se vuelve maleable y transformable, cuando se presenta la capacidad de modificarlo, se puede hablar de identidades inestables, de nuevas posibilidades de ser, percibirse y ser percibido, de fronteras porosas que llevan a una post-identidad del individuo, en contraposición a una identificación estática casi inamovible dada por las características naturales del cuerpo. La identidad corporal como un sistema organizado se pone en duda, para

abrir paso a intervenciones a lo corporal múltiple. Pero este espacio de negociación con el cuerpo se encuentra en tensión con maneras tradicionalistas de conservación del mismo.

En *El Legado de Corin Tellado* aunque Anabel se somete a cirugías plásticas no le es posible esconder su fealdad y no es suficiente para enamorar a Camilo. Fanny Buitrago codifica las limitaciones que tiene la cirugía plástica. Al leer esta novela el lector podría preguntarse: ¿hasta qué punto el ser humano puede cambiar su entorno con la cirugía plástica? ¿Cuál es la concepción de belleza a la que se refiere Buitrago? Según la novela, la mujer no es bella solo por su apariencia física, sino que detrás de un rostro armonioso debe haber un conjunto de características como la independencia, la educación, las costumbres y la capacidad de desenvolverse socialmente, entre otras.

De otra parte, una característica que solo pertenece a la novela *La señora de la miel* es la relación estrecha entre el banquete de comida popular y los actos sexuales. El cuerpo se saborea, no solo se toca, hay distintas formas de experimentarlo, formas que van más allá del rito, más allá de los límites sensoriales del hombre. Las relaciones entre la comida y el cuerpo pasan en gran medida por la corporalidad construida de Teodora. De hecho, para inspirarse, Manuel Amiel necesita tocar y palpar el cuerpo de ella, como quién hace una ofrenda a una diosa de la fertilidad, esto es una especie de insumo para su negocio de comida afrodisiaca y accesorios sexuales.

El Real del Marqués es un pueblo lleno de habladurías y prejuicios sobre la soltería, que externamente privilegia condiciones pudorosas en quienes denomina “mujeres de bien”. Teodora, al ser criada por su madrina, Doña Ramonita de Ucrós, se mostraba partidaria de esta manera de concebir las relaciones corporales de las mujeres. En esta concepción del cuerpo

femenino, se ve obligada a relativizar su pensamiento. La disyuntiva obliga a Teodora a desplazarse a Madrid para poder seguir adelante con el negocio y separarse de su rol de mujer casada que ella soñaba. En este papel, la comida es un medio para expresar su sexualidad, ya que en su percepción no puede tener intimidad con otra persona que no sea su marido, Galaor Ucrós. En este contexto, no solo relaciona el cuerpo al proceso de ingestión de alimentos, sino que al incluir comida popular y ser el banquete algo público, se puede estudiar el sexo en la novela como una manera de carnavalización de un proceso íntimo que se hace público: esto produce una imagen grotesca y burlona del cuerpo (Bajtín 23).

Hay una exageración del cuerpo de Teodora al describir sus curvas y la magia que se desprende de él. Ella es una especie de monstruo, pues al negarse a hacer el amor con Amiel, su cuerpo se siente insatisfecho, en contraste con las imágenes de los banquetes que ella hace para su negocio. El banquete en la novela contiene comida afrodisíaca y está hecho con base en imágenes eróticas. El cuerpo de Teodora, siguiendo a Bajtín, se puede clasificar como un cuerpo grotesco (Bajtín 284), ya que es profundamente exagerado y se puede relacionar con imágenes antiguas de las diosas de la fertilidad: caderas anchas y curvilíneas que llegan al extremo de desbordar el cuerpo. Desde su corporalidad Teodora tiene el poder de influir en la realidad, desafiar los límites de esta, torcer o doblar a los sujetos que en ella viven y hacer coexistir distintas temporalidades. Por ejemplo:

-Tócame el vientre. Tócame el vientre que no logro parir: ¡Tócamelo!

- Señora de la miel... - la vieja se inclinaba con el respeto debido a una reina- Eres el amor y la fertilidad misma. Permite que bese tus manos y te diga... ¡tócame a mí también! Y ya no me dolerán tanto los huesos. (Buitrago 54)

No solo se trata de lo que cocina Teodora, sino de los poderes curativos que ella tiene. La imagen del cuerpo grotesco de este personaje es una imagen de la vida misma, que lucha con la enfermedad y que hace posible la satisfacción del cuerpo en general. En el espacio de la post-identidad Teodora cambia y las situaciones a las cuales se ve enfrentada cambian su manera conservadora de pensar y se abre a no saber quién-es-ella.

Este cuerpo grotesco mantiene una lucha social: si bien Teodora es inocente y fue criada bajo estrictos estándares conservadores, es su cuerpo el que realmente hace las luchas entre diferentes espacios de intervención. Entonces, hay tres aspectos relacionados con el cuerpo en los personajes de Fanny Buitrago: la culinaria, el sexo y las dolencias del mismo. La culinaria como se verá luego, une las corporalidades del hombre y la mujer en un disfrute de sabores y olores que no solo dan placer a quienes lo prueban y cocinan, sino que el lector a través de las imágenes, es también capaz de percibir y disfrutar las corporalidades que se le presentan.

El sexo en *La Señora de la miel* además de mostrarse de una forma jocosa y exagerada, permite la liberación de una mentalidad estrecha como la de Teodora. Al final de la novela, ella en libertad tiene todas las posibilidades de imaginarse y probar todos los amantes del mundo. Así mismo, las dolencias del cuerpo a través de la corporalidad de Teodora son sanadas, lo que le da a los mismos un poder vital, no pasivo: los cuerpos tienen la capacidad de sanarse y vitalizarse unos a otros.

Además de lo biológico, en la escena de la adoración del cuerpo de Teodora, también hay unas intervenciones de identidades históricas, pues en las corporalidades de los personajes de las novelas hay una pugna entre aquello que se considera parte de los rituales de las culturas

indígenas y las creencias sociales modernas, poniendo en duda la identidad misma de las épocas como una secuencia evolutiva.

Después de leer las novelas objeto de estudio, se encuentra que la mujer ha sido relegada al campo de la corporalidad. Específicamente en *La señora de la miel* se evidencia una explosión y una reivindicación del disfrute del cuerpo, donde los hombres no son la única parte activa del coito, sino que las mujeres también participan por igual de esta celebración y el deseo se convierte en una forma válida de relacionarse unos con otros.

La representación de la mujer en las dos novelas objeto de estudio demuestra que hay nuevos roles sociales para la misma. Los roles que dominaban el orden social se han transformado con la influencia de la democratización de las técnicas de la información y la comunicación, el acceso al mercado de equipos y productos que facilitan las rutinas del mantenimiento hogareño. En las postrimerías del Siglo XX se reconoce a la entidad familiar como una realidad social compleja, un sistema de relaciones que responde a las transformaciones de cada uno de sus integrantes que con mayor espontaneidad manifiesta sus deseos, emociones y reconoce su capacidad de agencia y el potencial para generar acciones de cambio. Con los papeles que se atribuyen a cada género, la concepción del cuerpo también ha cambiado.

3. Capítulo III: Convivencia entre personajes hombres y mujeres

El objetivo de este capítulo es desafiar el binarismo hegemónico de los conceptos mujer-hombre que se ha construido en tiempos pretéritos. El hombre al igual que la mujer intervienen en la sociedad desde las prácticas consideradas femeninas y las practicas consideradas masculinas. Dicho propósito a su vez desafía a la autora de este trabajo de grado a repensar los conceptos de género y sexo de Judith Butler. La filósofa post-estructuralista estadounidense hace un recorrido por diferentes puntos de vista feministas para resolver preguntas como ¿Qué es el género?, ¿Cómo las prácticas sexuales no normativas ponen en tela de juicio la estabilidad del género como categoría de análisis? (Butler, El Género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad 10)

El cuerpo no es una realidad material fáctica o idéntica a sí misma; es una materialidad cargada de significado (...) y la manera de sostener ese significado es fundamentalmente dramática. Cuando digo dramático me refiero a que el cuerpo no es simplemente materia sino una continua e incesante materialización de posibilidades. Uno no es simplemente un cuerpo, sino, de una manera clave, uno se hace su propio cuerpo y, de hecho, uno se hace su propio cuerpo de manera distinta a como se hacen sus cuerpos sus contemporáneos y a cómo se lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores (Butler, Cuerpos que importan, Paidós, Barcelona 189) (subrayado nuestro).

Queda para este trabajo reflexionar sobre la siguiente pregunta: ¿cómo se relaciona la concepción de género de Judith Butler con los roles sociales que existen para el hombre y la mujer? Butler se ocupa de las estructuras de poder que existen al interior de las identidades construidas socialmente para las personas y se hace preguntas sobre la identidad y la subjetividad. Es crucial la diferenciación entre la plataforma biológica del sexo que ha orientado la construcción normativa del género y las prácticas que conforman la concepción de género de la autora. El objetivo que ella tenía para este libro era abrir el campo de la posibilidad para el

género sin la necesidad de dictar que relaciones deberían darse (10). Ella no solo está pensando en el género masculino o femenino, sino que reflexiona sobre aquellas minorías que definen su género como los bisexuales y transexuales, entre otros (23).

Aunque reconoce la victoria de la lucha de representación de las mujeres, lograda a través de las teorías feministas que ella enuncia, evidencia que en estas también se desconocen otras maneras de ser mujer que se pueden manifestar. Lo mismo pasa en la binariedad entre hombres y mujeres, pues hay un esencialismo que divide los hombres y las mujeres sin tener en cuenta que los géneros son performativos y pueden cambiar según cambien las prácticas ya sean normativas o no normativas (34-35).

Butler afirma que el género no es el resultado casual del sexo ni la aparente estabilidad del mismo, es una interpretación múltiple de éste; Sin embargo, no debe concebirse el género solo como una inscripción cultural del significado de un sexo predeterminado, este también designa al aparato de producción mediante el cual se establecen los sexos en sí (38-39).

Tampoco afirma que por completo la cultura construye el género porque sucedería lo mismo que con la biología: la cultura lo establece fuertemente y totalmente.

Para la autora estadounidense, la relación entre lo femenino y lo masculino, no puede representarse bajo una economía de lo significante en donde lo masculino es un círculo cerrado de significante y significado (44). Tanto la crítica masculinista como la feminista tienen gestos totalizantes ya que el feminismo ha adaptado las estrategias de su enemigo, negándose a otras formas de ser mujer. Fanny Buitrago se distancia de este punto de vista porque su crítica va tanto para los hombres como para las mujeres y no establece lo que debe ser masculino o femenino ni le da un puesto moralmente superior a ninguno de los dos.

La identidad de género puede ser entendida desde *la opacidad* del lenguaje que la proyecta en el medio social. El vocablo propuesto por Butler, en su obra intitulada *Dar cuenta de sí mismo* (2009) señala que la identidad nunca es totalmente completa, definitiva, abierta y denotable, y esto se explica en la medida en que las personas “se narran”, dan carácter a su propio género en la comunidad en donde el sujeto pretende participar y afirman pertenencia. Lo vital del ser humano es su permanente formación, su apertura a lo posible, por lo tanto la identidad es una construcción cotidiana. El género se expresa mediante una totalidad de lenguajes, como lo menciona la siguiente cita:

El género es una complejidad cuya totalidad se pospone permanentemente, nunca aparece completa en una determinada coyuntura en el tiempo. Así la coalición abierta afirmará identidades que alternativamente se instituyan y se abandonen de acuerdo a los objetivos del momento; será un conjunto abierto que permita múltiples convergencias y divergencias sin obediencia a un *telos* normativos y de definición cerrada (49)

En las novelas objeto de estudio el género es performático porque sus acciones no se restringen a las conductas y funciones ejercidas por los hombres y las mujeres como diferencias que separan los géneros; en las obras, los sujetos persiguen objetivos de diferente manera para ellos mismos, sin prescribir si al hombre le es dado hacer esto, o la mujer no puede hacer aquello.

La mujer interviene desde lo masculino y lo femenino, sin aludir a un esencialismo de estos términos, sino reinterpretándolos y haciendo que se abran a otros espacios de afectación. Por otro lado, el rol de los hombres también cambia con respecto a los antiguos roles que tenían. En *La señora de la miel*, el doctor Amiel deja de estudiar leyes para dedicarse al negocio de la preparación de comida afrodisiaca, actividad que estaba rotulada para mujeres hasta hace poco. Por su parte, en *El legado de Corin Tellado*, Max ejerce su rol de padre desde la amistad que

tiene con su hija María Teresa, rol que siempre había estado impregnado de una lejanía y respeto o mejor temor.

3.1 Relaciones en *La señora de la miel*

En esta novela, las actividades o prácticas diarias propias de las mujeres y los hombres según las construcciones culturales de la última década del siglo XIX y la última del XX en Colombia, son realizadas por los dos tipos de seres humanos allí representados; es decir, las relaciones entre hombres y mujeres en esta novela se revelan en contra de una concepción binaria y separatista del género.

La primera relación que se destaca es la de Diosdado Ucrós y su esposa Ramonita Céspedes de Ucrós. Matrimonio conformado por la comodidad económica de él; el dinero es el motivo para estar unidos, al terminarse éste, su relación también se clausura, como se evidencia en la siguiente cita:

A Ramonita Ucrós el marido la acompañó tanto tiempo como su herencia. Diosdado Ucrós resolvió emigrar un mes después de haberse terminado el dinero, ante la disyuntiva de convertirse en un pordiosero o en el auxiliar de su mujer.

-O me ayudas a vender dulces y pasteles, o... ¡te largas como viniste! Con una mano adelante y otra atrás.

Diosdado Ucrós se había casado con una rica heredera y no con una repostera sin título. Soltero, codiciado y buen mozo claudicó engañado por la palabrería de Ramonita, quien lo marió hablándole de la fortuna ilimitada de la familia De Céspedes.

-¿y si me niego?

-Ja...ja...- se burló ella -¿Quién te aceptaría por tu linda cara? Ya no eres el mismo de hace unos años. Ninguna muchacha dará un centavo por ti... ¡Casado y pobretón! (Buitrago, *Señora de la miel* 60).

El interés económico prima de tal manera, que minimiza y llega a obviar el rol de padres de los hombres, quienes se casan con la intención de ser mantenidos por sus mujeres, a partir de las herencias materiales o dotes de aquellas, en una forma de pervertir la costumbre de la dote. Nace como una construcción cultural de la Europa del Medioevo y el Renacimiento. A la familia de la novia le correspondía pagar con tierras, dinero, ganado, metales o piedras preciosas para conformar este tipo de patrimonio, con la condición de que el hombre la devolvería en caso de maltratar a la esposa. La dote también fue proporcionada para asegurar la estabilidad de la mujer como una forma de herencia en caso de muerte de su marido. Esta práctica entró en desuso en los siglos XIX y XX, quizá porque esta costumbre estaba asociada al hecho de que la esposa entraba a vivir con la familia del marido. (Fargas Peñarrocha 57)

Así mismo, los personajes masculinos que se presentan no buscan ser independientes. El machismo no solo le hace daño a las mujeres por la negación de derechos a los que ellas deberían tener, sino que también trasciende adversamente a los hombres, en la medida que estas actitudes los convierten en seres abúlicos, vulnerables y dependientes.

En la cita también se puede ver que la apostura o belleza es el medio para que estos hombres y mujeres consigan lo que ambicionan, es una opción para desarrollar la vida y hasta un objetivo de la misma ya que tanto Teodora, como otras mujeres y hombres se transforman para ser bellas y bellos por medio del adelgazamiento del cuerpo o la cirugía correctiva.

La segunda relación que se señala es la de Galaor y su mamá Ramonita Céspedes de Ucrós. Es posible que el patrón de crianza con el cual Ramonita educó a Galaor fuese el mismo que el de su padre Diosdado: *lo crió con mimos y tiquismisquis* (45), ocasionando que Galaor fuera dependiente de Teodora para vivir, tal como Diosdado también lo fue de su madre. Entre Ramonita (la madrina moribunda) y su ahijada Teodora, se da la siguiente conversación:

-Con velorio o sin velorio – le dijo- a mi muchacho le sirves una buena comida, y caliente. El a la mesa y tú a la cocina. ¡Ah, recuerda! Galaor no debe entrar ni en tu cama ni en tu cuca. Es un caballero que nació para la música, el arte, la belleza (17-18).

La cita anterior ilustra una actividad que no fue aprendida por los hombres al considerarse en su momento un trabajo de mujeres: la cocina. Ramonita en cambio de enseñarle a Galaor Ucrós su oficio, se lo enseñó a Teodora. Los hombres en estas novelas no aparecen trabajando, por el contrario las mujeres son quienes trabajan y aprenden del negocio y saben cómo ganarse el dinero. Los hombres parecen solo como sementales, quienes lo único que aportan es su capacidad de engendrar hijos.

La tercera relación es la de Galaor Ucrós con su esposa Teodora. Fueron criados juntos desde la infancia, pero no de manera equitativa: Galaor tenía ciertos privilegios no solo por ser hijo del matrimonio sino por ser hombre. Teodora a su vez idealiza su relación con su marido sin darse cuenta de que esta es un patrón que se repitió de la relación entre Diosdado y Ramonita. El patrón de crianza diferencial se descubre incluso en el tipo de alimentación para unos y otras.

Todo el pueblo sabía que doña Ramonita Céspedes de Ucrós q.e.p.d. la alimentaba con arroz blanco, yuca cocida, ñame y café negro, sirviéndole carne desmechada, costilla con el sancocho y pescado frito, únicamente los domingos y fiestas de guardar. Mientras Galaor comía caldos de palomo, extracto de hígado, gallina y carne de ternera, huevos de tortuga e iguana, mariscos, quesos importados, ubres, sesos, chicharrones y corazón (47-48) (subrayado nuestro).

Cuando Ramonita muere endosa a Teodora el cuidado de Galaor, trabajo que ella asume como su claro destino. Entrenada desde pequeña para verse y sentirse menos que él, le sirve a este hombre toda su vida a cambio de nada. Siempre tiene la necesidad de disculpar a Galaor por su comportamiento irresponsable, este queda al cuidado de Teodora como si él fuera una mujer virgen de familia adinerada.

Una cuarta relación es la que existe entre Galaor y Clavel Quintanilla, la cual en principio, se limita al plano sexual, pues la sexualidad es llevada al extremo sin amor como un acto instintivo. Luego, cuando Teodora la esposa de Galaor regresa, se convierte en una cuestión de territorialidad, Clavel tiene un puesto en la vida de Galaor y no quiere que Teodora se lo quite.

En el hotel Ramona, Clavel Quintanilla echaba doble llave a la alcoba donde Galaor dormía su última borrachera; las hijas Demetria y Esmaracola, montaban guardia por si despertaba y pretendía forzar la puerta.

(...)Asisclo Alandete, que había sido citado por Galaor Ucrós para que le puliera el bigote, recibió un baño de agua caliente y la ira de la Quintanilla.

-¡Desgraciado! ¡Maldito! ¡hijo de mala madre! Si te acercas a mi marido voy a matarte. ¡Ojalá Teodora Vencejos reviente de una vez! ¡Ay de ti, si hablas con mi Galaor (224)!

Una vez Teodora se aleja del hogar para ir a trabajar con el Doctor Amiel, se debilita aún más su relación con Galaor y se abre una oportunidad para Clavel Quintanilla, quien cada vez que Teodora regresa siente amenazada la posición que ahora ocupa, al sentir que Galaor le pertenece, crea una frontera que lo mantiene alejado de esta posible amenaza. Buitrago aquí ironiza la territorialidad de las mujeres como rasgo característico, quienes aparentan ser inocentes pero en el fondo ejercen un poder visceral que las hace territoriales. La autora hace esta burla con el propósito de expresar que esta realidad puede ser diferente y que las mujeres no necesariamente tienen que ser territoriales como característica de su género. Las fronteras que se mencionan pueden tener poros desde los cuales se observan otras formas de ser y relacionarse como mujer, este aspecto hace parte de la propuesta de post-identidad al construir el género como una membrana, permeable y flexible contrario a una barrera: rígida y encerrada.

Una quinta relación se establece entre el árabe Alí Sufyan y Teodora: Alí, dueño de un almacén, entabla con ella una relación de deseo que no es en vano. Este hombre anhela a Teodora sin esperanzas de que algo fuese a suceder, puesto que él estaba destinado a casarse con una hija de la tierra de sus abuelos (44). Sin embargo, este arreglo no fue obstáculo para que Alí fuese a buscar su felicidad y a su esposa. Teodora ayuda a la esposa de Alí, Zulema, disfrazándola similar por un tiempo a ella para que ellos pudiesen de esa manera tener intimidad y ejercer la capacidad de engendrar hijos (170-172).

En Alí se puede identificar un rasgo propio de la post-identidad que consiste en estar abierto a cambios y opciones: no hay una sola manera de buscar la felicidad y el deseo es una fuerza vital que construye, bifurca caminos y crea oportunidades.

La sexta y última relación es la de Manuel Amiel y Teodora, relación que se manifiesta en inquietudes y sensualidades:

En cambio, cuando tropezaba con un tal Manuel Amiel, estudiante en París, punzadas extrañas recorrían su columna vertebral, manos quemantes estrujaban el centro de sí misma, claro que todo ello era un secreto. Teodora no osaba siquiera admitir tales deliquios sensoriales.

Afortunadamente, Manuel Amiel venía al pueblo solamente en vacaciones (32) (subrayado nuestro).

Esta cita evidencia que Teodora no se permitía admitir sus deseos, pues estaba absorta en su rol de cuidadora, el cual consideraba su destino y herencia de la madrina, quien debería cuidar del tierno, indefenso y hermoso Galaor. Eso de cumplir mal las promesas no iba con ella.

Una vez se descubre que ella es la verdadera dueña de todo lo que pertenecía a la madrina Ramonita, la solución es el matrimonio de Galaor y Teodora. Frente a las expresiones de cariño del entonces ya doctor Amiel, Teodora con su concepto de pulcritud sensitiva dice no, prefiere aguantarse y no sucumbir a sus caricias (23-24). Su cuerpo pedía sucumbir, pero su

mente se mantenía fiel a su matrimonio con Galaor, un hombre a quien había idealizado y con quien deseaba tener intimidad, anhelo que sin embargo, nunca se cumplió.

En la relación Teodora y Amiel intervienen todo el tiempo la preparación de alimentos como una manera de unir lo femenino y lo masculino, sin que haya una jerarquización pronunciada, relación de iguales representada en el momento que el señor Amiel prepara los alimentos para su negocio:

Amiel, al extremo del mesón, preparaba el plato fuerte de una cena especial. Los ingredientes, sabiamente distribuidos, formaban una ninfa voluptuosa y descarada cuyos senos eran dos tinajos rellenos de langostinos y ostras al vino que, a no dudarlo, serían devorados con las almejas del sexo y las axilas, las papas al ajillo que formaban el cuerpo deseable y los medallones de ternera y caviar que aureolarían el magnífico rostro. Los invitados a la despedida de soltero de un editor de literatura feminista se comerían hasta la última migaja (10) (subrayado nuestro).

En estas escenas se evidencian rasgos y comportamientos asociados a lo femenino en el doctor Amiel, quien prepara el plato para el editor de literatura feminista. Todo esto se desarrolla en espacios de intervención íntimos y de persuasión. Tanto Teodora como el lector de la novela pueden ser atraídos por esta insinuante y deliciosa comida.

Al final de la novela, cuando Teodora descubre la verdad sobre el lugar de vivienda de Clavel y su marido, cae en un profundo sueño del cual solo el doctor Amiel puede salvarla.

-Amor lindo, mi precioso doctor Amiel...-por primera vez acariciaba el pecho, el rostro, los párpados de aquel hombre que siempre le había amado loca y desesperadamente, con un amor más allá del tiempo, los celos, la posesión, el amor mismo. (225)

Finalmente, se resaltan, las estrategias de seducción empleadas por los dos hombres presentes en la vida de Teodora (Galaor Ucrós y Manuel Amiel), utilizadas en la competencia que puede ser denominada la “lucha del falo”. Galaor lucha con las armas de la seducción

apelando a su cuerpo como instrumento, de la misma manera que lo haría una mujer. A Teodora le es encomendada la tarea de mantener y cuidar a este gran falo que a la vez le es prohibido, sin embargo, para Galaor, de su matrimonio dependía el mantenimiento del apellido y tener una vida económica segura.

-Eso sí, mucho cuidado con aspirar a más. Ni lo mires como a un hombre. No. Es intocable. Imagínatelo como el cura, el rey de Roma o San Miguel Arcángel. Te está prohibido. Ayúdale a buscar una buena esposa, de posibilidades económicas, con apellidos sin mácula y muchas virtudes: casera y hacendosa (15).

Manuel atrae con su manera de hablar y sus conocimientos sobre la sexualidad, él propicia encuentros tentadores y su constancia finalmente triunfa, catalizando un cambio en Teodora, haciendo que ella vea nuevas oportunidades de relacionarse de manera distinta con los hombres. La lucha por Teodora se da desde los negocios privados y desde la tarea de mantener el hogar. Situaciones que se arreglaban con matrimonios por conveniencia. Así que las fronteras entre lo privado y lo público se van emborronando (disolviendo); los vecinos y la gente de la ciudad sabían lo que pasaba en la casa de los Ucrós y eran cómplices del silencio y de las trampas de Galaor a Teodora, su esposa. Mientras ella trabajaba en Madrid, él y sus hijas vivían con Clavel Quintanilla como lo ilustra la siguiente cita:

Galaor Ucrós, por su parte, ya no le veía gracia al asunto. A la larga era más divertido tener una esposa noble, trabajadora, seráfica, residenciada siempre en el extranjero. En ese tiempo feliz él sí hacía su real gana. Además estaba aburrido de la Quintanilla, sus ínfulas, sus constantes embarazos. Echaba de menos el dinero y la dulzura que Teodora aportaba al diario vivir. Quizá, quizá, si la despertaba, la suerte sería otra. Valía la pena probar. Si él adelgazaba, volvía a rizar su bigote, abandonaba la farra y actuaba siempre como un marido contrito, arrepentido, amoroso, la superstición del beso podría funcionar. Ella le perdonaría ¿por qué no? Él, Galaor Ucrós, era su príncipe encantado.

(...) ¿En dónde encontraría otro hombre como él? Tendría que estarle muy, pero muy agradecida, por dedicarle el resto de su preciosa vida (218-219).

En otras palabras, Galaor Ucrós está tan acostumbrado a ser un Adonis entre las mujeres que cuando en verdad quiso reconquistar a Teodora era demasiado tarde. Manuel Amiel lucha por medio de la cocina como lo haría una mujer, moldeando y tocando activamente el cuerpo de Teodora, hasta que al final Teodora lo escoge para ser el primero en su vida.

3.2 Relaciones en *El legado de Corin Tellado*

En esta novela se presentan nuevas formas de vivir los roles masculinos y femeninos, una nueva manera de entender la familia y de relacionarse los sexos, con respecto a los personajes presentados en la novela *La Señora de Miel*, en la cual las mujeres son quienes necesitan la presencia de un hombre para ser reconocidas en sociedad. Por el contrario, en *El legado de Corin Tellado*, se presenta al lector un hombre que necesita y acepta la compañía de una mujer, no amada ni deseada, para poder ser reconocido en sociedad. Las mujeres que anteriormente se desarrollaban exclusivamente en el ámbito íntimo del hogar, ahora pueden desarrollarse en un ámbito público toda vez que pueden capacitarse y tener contratos laborales fuera del hogar.

La primera relación a analizar es la de Max y su esposa Natalia,

Natalia no había dejado de trabajar ni un solo día desde su matrimonio civil. Entonces, solicitó vacaciones atrasadas para el viaje de luna de miel y cubrió diez cuotas de los pasajes a crédito con un préstamo obtenido del fondo de empleados de su empresa.

Así, con mínimos aspavientos, Natalia se convirtió en la única esposa aceptada por la familia y el inevitable círculo social que nos rodeaba. Según los comentarios de mi abuela Regina, ella conservó siempre la dignidad y supo ponerle los puntos sobre las íes al sinvergüenza de su hijo... ¡Pobre Max...!. Era un hombre desubicado, perteneciente a una generación maldita. Nacido en una época solapada, donde el hogar era

nicho de virtudes y decoro sostenido a viento y marea por dóciles mujeres, en total beneficio del varón, repentinamente se había quedado sin piso (Buitrago, *El legado de Corin Tellado* 13-14) (subrayado nuestro).

Como puede verse, Natalia es una mujer que trabaja en el ámbito público, que pertenece a una comunidad más allá de lo hogareño o de su vecindad, en donde ella tiene la capacidad de desarrollarse y gestionar apoyos económicos. Una mujer que está casada con un hombre guapo y extremadamente educado al que no se le define como un gran trabajador. A Maximiliano Brand poco le importan los convencionalismos y siempre trata de ser feliz actuando de manera egoísta. Sin embargo, ella sigue idealizando el puesto de la mujer al lado de numerosos hijos y un esposo (13). Ella representa a la mujer que considera importante tener un hombre al lado, en contraste con otros personajes femeninos como María Teresa, Elizabeth y Regina que no lo consideran así.

Aunque Max quería separarse, Natalia se niega a mudarse de su casa, porque para ella es de mucha importancia mantener su status como la esposa de “alguien”; solo así ella puede sentirse realizada. Natalia de profesión administradora, reniega de sus años en la universidad y su mentalidad sigue siendo conservadora. Después de que Natalia muere, Max se va a vivir con su nueva mujer, Luciana.

Max tampoco permitió al dolor zarandearle en demasía. Casualmente, en una de sus sentidas, pero ostentosas visitas a *Jardines del Recuerdo*, donde está enterrada Natalia, conoció a una de las mujeres más importantes de su vida. Profesora normalista- sin cargo oficial. Vendedora de tumbas y lápidas por cómodas mensualidades. Simpatizante del movimiento feminista, tranquila, corpulenta, con un aspecto de monja laica disfrazando su naturaleza apasionada, diez años menor que papá. Bien conservada y sin aspiraciones intelectuales, razonablemente vital...

-Es lo que yo necesito –se jactaba él-, una “mozinera”, que sirva para la cocina y para el catre. (89-90)

A diferencia de Natalia (profesional en Administración), Luciana tiene un nivel educativo de menor calificación como normalista. De alguna manera esta situación hace que Max vea en ella la dócil mujer que necesita para satisfacer sus necesidades primarias. Aunque, como se ve en esta cita estaba muy equivocado.

Max cometió la torpeza de fanfarronear.

-¡Los hombres somos polígamos por naturaleza! ¿Y ustedes qué pueden hacer...? Ah, ¿digan? ¡No pueden hacer nada absolutamente nada...! Ah, nada de nada.

-Yo sí.

-No seas tonta, Luciana... ¿Qué coño puedes tu hacer...? Si yo, bueno sí... yo me echo una cana al aire.

-Sé lo que debo y puedo hacer, querido Maximiliano de niña, viví entre la pobreza y realicé toda clase de trabajos pesados en el campo. Sé ordeñar una vaca, batir el queso, trasquilar ovejas, capar un cerdo... ¡en esto último nadie me gana! Entre capar un cerdo y un marido no creo que exista gran diferencia. Yo tengo buen pulso. (91)

A partir de este momento, Buitrago presenta a un hombre que ya no alardea de sus conquistas en público y que comienza a ver de mal gusto expresar socialmente el ser un don Juan. Luciana, una mujer criada en el campo, con posibilidades limitadas, tiene un pensamiento progresista en cuanto al rol de la mujer, lo cual la ubica perfectamente dentro de la corriente feminista de la época. El entorno de la mujer puede cambiar, sin embargo, sin la interiorización del mismo no se puede llegar a la transformación. Aquí Luciana, mujer de campo ya ha interiorizado los cambios en el rol de la mujer, mientras que su difunta esposa Natalia, a pesar de ser de la ciudad y profesional, mantenía ideas conservadoras.

Max posteriormente es abandonado por Luciana:

Max logró escapar del amor dominante y corrosivo de Luciana; envanecida con su nueva apariencia física y holgada posición económica huyó con un baladista uruguayo quince años menor. Él se ha enredado otra vez, con una mujer lindísima. Divertida y locuaz, con

sesos de mosquito, a quien conoció en *El Unicornio*, curándose del abandono. (127)

Luciana es la protagonista de un hecho revolucionario, donde ella se da la oportunidad de sentir y actuar, en consecuencia, de elegir su destino. Ella decide romper con la hegemonía de Max, dejándolo por una persona de menor edad. Así pues las relaciones entre hombres y mujeres son esporádicas y se construyen por conveniencia o por una comodidad egoísta.

La tercera relación destacada es la de Max y María Teresa, padre e hija, relación que basada en la amistad, es el inicio de una nueva forma de coexistir estos dos roles.

Cierto es que papá intentó educarme (esporádica y quizá por lo mismo inútilmente) con bastante sensatez. No a la gringa, no a la europea y tampoco a la criolla. En su escala particular, bautizada socarronamente por sus amigos “a la Maximandra”, liberalmente, inculcándome cierto respeto a los demás y poca atención a la mayoría de los convencionalismos, sin prohibiciones textuales, moldeándome para tomar mis propias decisiones. Sin olvidar el ejercicio de las buenas maneras en sociedad lo cual es un decir. Porque Max hablaba con juicio y luego se comportaba como mejor le venía en gana. – El demasiado respeto forja a las víctimas, decía.

Ni así, ni siquiera el ejemplo de su vital egoísmo, pudo salvarme de la tara genética, arrastrada consigo por todas las hembras que hemos nacido bajo la férula de la religión católica. Una pujante, decisiva y hasta alegre propensión al sacrificio. (64-65)

En esta cita, la narradora de la historia se permite nombrar los errores de los padres, reconocerlos plenamente; no como sucedía antes que a los hijos (en especial a las hijas) no se les permitía dudar de lo que sus padres afirmaban. Adicionalmente, se ilustra un esfuerzo por educar a la mujer de una manera diferente a la manera convencional de la época y a la fuerza que el discurso religioso imprime en su comportamiento. Así, Max le muestra a su hija nuevas opciones para su actuar como mujer. La amistad permite que el trato sea de manera horizontal y

sincera. Existe un reconocimiento del pensamiento y del comportamiento de la otra persona independientemente del rol que representa.

La cuarta relación es la de Cristhian y Anabel: son hermanos de sangre, él termina encargándose de todo lo relacionado con su hermana, y hasta le consigue un novio para que figure en la sociedad. Camilo Zárate es el novio pagado para Anabel. Cristhian vive para complacer los deseos de Anabel, por ejemplo, impide que Camilo se pueda divorciar de ella (118). Es el único que al terminar la novela sigue consintiendo a su hermana y que todavía ve en ella un lastimero ser al que hay que proteger. El personaje de Cristhian desafía el rol del hombre que se había presentado. La autora lo describe como un ejemplar hermoso que se vende para poder comer (24-28).

La quinta relación está dada por los personajes de Camilo y Anabel. Ese vínculo es extraño para el entorno social que los rodea, pero es aceptado por todos debido a que él era deseado por Anabel. No obstante, Camilo se resiste a una especie de destino forjado por ella y eso hace que termine cometiendo suicidio. Camilo es un hombre culto y que antes era rico venido a menos por dejar la escuela de leyes para dedicarse a ser actor.

Camilo Zárate era físicamente hermoso. Tenía una voz grave, acariciante, capaz de estremecer violentamente a un público en plena oscuridad e incitar a un disciplinado batallón a rebelarse sin motivo (*El legado de Corin Tellado* 28).

En la relación que empieza por ser netamente monetaria, para complacer los deseos de Anabel y termina convirtiéndose literalmente en una necesidad de Camilo para figurar en sociedad, nunca hubo amor. Anabel es territorial con su esposo Camilo, no acepta que el hombre que es de su dominio sea de otra mujer. Hay un poder en ella para buscar lo que quiere por encima de todos los obstáculos. Este es otro ejemplo de cómo las relaciones entre hombres y

mujeres son esporádicas y se construyen por conveniencia, por una comodidad egoísta sin tener como criterio la libre decisión de amar al otro.

Camilo persuade a Anabel por medio de su belleza, su voz y sus conocimientos culturales. Este ejemplo muestra como los hombres hacen uso de estrategias empleadas tradicionalmente por las mujeres. La post-identidad da lugar a estas licencias históricas, los hombres pueden ocupar el lugar de las mujeres y los fundamentos de sus manifestaciones se pueden modificar.

Después de todo, Camilo Zárate era mayor de edad: quizás amaba realmente a Anabel o al menos apreciaba su amor capaz de llegar hasta el borde de la muerte. Suponiendo que ningún lazo afectivo le inclinara hacia ella, la unión podía resultar aceptable. Demasiada gente se casa por interés, miedo a la soledad o atracción sexual, y sigue unida por inercia, atada a la rutina y a las apariencias ¿Qué ocurriría, pues, entre mi hermana y su esposo capturado con artimañas? (79-80)

El lector se encuentra frente a una nueva forma de ser del personaje masculino, un personaje que se presenta abiertamente vulnerable, expresamente necesitado de la compañía de una mujer. Es así como Camilo se ve en la necesidad de continuar con una persona que no ama pero que le brinda estabilidad social y económica. Por su lado, los hombres como Camilo tratan de huir de su responsabilidad de esposo en un matrimonio que es arreglado por la pataleta de Anabel. Así que no solo son las actividades que cada género tiene prescritas, sino que, frente a formas tradicionales de concebir culturalmente el género, hay una nueva forma de entender esto como actos performativos, en los cuales el género se manifiesta por medio de la acción y no por lo que dicte una naturaleza específica de cada género.

La última relación destacable es la de Camilo y María Teresa, la cual empieza como la atracción entre dos personas igualmente deseables y luego se transforma en una necesidad de estar juntos para no sentir tanto miedo de Anabel. Camilo, el novio pago, no quiere aceptar pasivamente su rol social de esposo que lo ata a Anabel por siempre; se desvía y se refugia en María Teresa, quien es el equivalente a su salvación, pero al final ese destino termina matando a su hijo y lo alcanza a él posteriormente. Pudo nacer entre ellos el amor, pero prevaleció la necesidad de huir de la monstruosidad que los condenaba a estar separados para siempre.

Una vez analizadas cada una de las relaciones relevantes que se establecen en las dos novelas objeto de estudio, se puede afirmar que los personajes masculinos actúan como reproductores, no actúan conforme a la función de proveedores y protectores. Buscan ser felices a toda costa sin que nadie los retenga por demasiado tiempo. Un ejemplo de esto es el caso de Galaor Ucrós en la novela *La señora de la Miel*, y Camilo en *El legado de Corin Tellado*, quienes son seductores deseados por las mujeres. Una negociación de “sentido” en las estrategias de comunicación y persuasión por la apariencia personal, que revela intereses particulares y egoístas. Así mismo, los personajes masculinos se muestran como dependientes, Camilo en *El legado de Corin Tellado*, Galaor y Diosdado en *La señora de la Miel*.

Dentro de los personajes femeninos de las novelas se presenta un abanico de posibilidades para ser mujer: el lector se encuentra con mujeres totalmente sumisas como Teodora (*La señora de la Miel*) que al final de su vida logra liberarse de los condicionamientos tradicionales a través del amor de un hombre. Mujeres como Natalia (*El legado de Corin Tellado*) que representan la transición entre lo tradicional y los nuevos contextos de interacción de la mujer y su dicotomía. Mujeres con conductas territoriales como Anabel (*El Legado de Corin Tellado*) y Clave Quintanilla (*La Señora de la miel*). Mujeres críticas de su entorno como Luciana, María

Teresa, Regina y Elizabeth (*El Legado de Corin Tellado*), incluso Teodora en su última etapa (*La Señora de la Miel*).

En cada una de las novelas aparece un personaje cuyo patrón de crianza está dado por una madre sobreprotectora que prediseña un lenguaje para la expresión de su género. Cada madre ha cerrado cualquier grieta de incertidumbre acerca del “deber ser”, lo cual roba libertad a los personajes. En *La señora de la Miel* el malcriado es Galaor y en *El legado de Corin Tellado* la malcriada es Anabel, ambos por exceso de mimos de sus madres. Este estilo de crianza da como resultado seres humanos egoístas, dependientes y exigentes. La sobreprotección imposibilita el surgimiento de situaciones cambiantes y espontáneas, esta rigidez no permite una apertura hacia lo nuevo e imposibilita el modelo de la post-identidad de los sujetos.

El florecimiento y el avance de las sociedades se potencia con la contribución de dones y capacidades de los ciudadanos en su conjunto; en consecuencia, la asimilación de fuertes prescripciones de roles adecuados al género, reducen el ámbito de poder de las personas y limitan sus aportes experienciales y económicos. La escritora propone para sus personajes ficticios, recursos y estrategias que liberan poderes válidos y eficaces, constitutivos de presencia de ánimo más contundente que la gracia y la apostura.

La garantía de seguridad económica de cualquiera de los miembros de la unión conyugal subvierte la relación hombre-mujer como se revela en ambas narraciones; los hombres son desleales a sus mujeres, a quienes no aman genuinamente pero a quienes no pueden dejar de frecuentar. Las mujeres en consecuencia recurren hábilmente al ejercicio del poder desde la sombra, como si se narraran a sí mismas con gran influencia y éxito por entre las grietas que la personalidad de sus maridos deja con su precaria imagen de patricios y maestros de la manipulación continua de los sentimientos.

Conclusiones

Al cabo de leer, conocer y analizar las dos novelas objeto de estudio, retomo la pregunta guía de la investigación: ¿Cómo las representaciones de la mujer en las novelas *La Señora de la miel* y *El Legado de Corin Tellado* de la escritora Fanny Buitrago, muestran los cambios o nuevas opciones en el rol de la mujer colombiana de la última década del siglo XX y primera del XXI?

Desde la privilegiada intimidad emocional y estética que conlleva la escritura del género novela, Buitrago hace posible que sus lectores se sensibilicen con situaciones profundamente humanas, plantea momentos de crisis y construye estrategias; en síntesis, a través de la construcción de los personajes establece un laboratorio del sentido de vivir. Sus personajes femeninos soportan propuestas de evolución de proyectos personales, caracterizan motivaciones, actitudes, aprendizajes y articulan relatos a cerca de las virtudes y estigmas familiares y sociales. En su obra proyecta una rica gama de pulsiones y soluciones desde la familia hacia la sociedad.

En clave de ironía, con diferentes miradas simultáneas, complementarias y hasta contradictorias; la escritora logra plasmar diversas mentalidades desde la más tradicional hasta la más innovadora, así como el proceso de transición en el sentir y el pensar de los logros que la mujer ha alcanzado, imprimiendo en ellas una mirada crítica, sin evaluar una como mejor que otra.

En la novela *La Señora de la Miel*, el personaje de Teodora en el universo literario, representa los límites impuestos a las mujeres durante su crianza, la clase de alimentación y los espacios físicos donde podían realizar sus actividades, producto de situaciones socio culturales a la usanza de la sociedad colombiana hasta la década de los 50, del siglo XX.

Si bien Teodora tiene una mente educada desde la culpa del cuerpo, ese cuerpo conduce a estrategias mágicas que pueden intervenir la realidad y desafiar al sistema de reglas morales. Teodora finalmente se rebela contra lo que constituye el “deber ser” conforme a la tradición colombiana.

Cabe en este punto retomar los personajes Ramonita (*La Señora de la miel*) y Natalia (*El legado de Corin Tellado*) que inciden en la mal crianza de Galaor y Anabel respectivamente, para hacer conciencia de que en el proceso de reconocer realidades sociales emergentes irrumpen demostraciones de poder, que pretenden impulsar la formación de opinión pública que parecen avanzar y retroceder alternadamente (semejantes a movimientos pendulares). En las comunidades se observan posiciones en favor y en contra de cambiar o hacer relativos valores hasta ahora aceptados. Surgen polémicas en las cuales se ventilan intereses y sistemas de pensamiento que deben ser recompuestos. La expresión de los ideales que alcanzan protagonismo, implica la revisión de las conductas y la aprobación social de lo permisible, deseable o indispensable. Por ejemplo, en las obras objeto de estudio, existe un proceso de entronización de la sobreprotección al hijo por parte de la madre en *La Señora de la miel*, mientras que, en *El legado de Corin Tellado* la sobreprotección por parte de la madre es a la hija.

No se intentan juicios morales, ni una defensa de la mujer o del hombre, sino que dentro de una sociedad que todo lo masifica y lo fetichiza con el apoyo de los medios de comunicación, se levanta una voz que llama al darse cuenta de unas realidades hasta ese momento invisibles, o por lo menos minimizadas.

Se evidencia en estas obras un cuestionamiento a la binariedad de lo femenino y lo masculino, se trasciende en el sentido que los personajes femeninos de este tipo de novelas

muestran sus rasgos tanto masculinos como femeninos y lo mismo acontece en las representaciones masculinas que manifiestan roles hasta ese momento consentidos e inculcados preferentemente en las mujeres. Desde este punto de vista, es importante resaltar cómo los espacios de intervención de la mujer se expanden en las comunidades, como una onda en el agua: la mujer no deja de intervenir en el ámbito privado, sino que desde su lugar logra intervenir en lo público.

En la novela *El legado de Corin Tellado*, el personaje Natalia representa a las mujeres que no asimilan totalmente los cambios socio-culturales, sino que se presentan inquietas frente al hecho de no seguir el patrón que se les había asignado desde jóvenes, pues sienten que como mujeres, están faltando a sus deberes. En contraposición, Buitrago, en el personaje Luciana, reconoce el espíritu de algunas mujeres que, sin ser profesionales, tienen una actitud de empoderamiento con respecto a las decisiones de su vida. Esto conduce a la afirmación de que si bien los cambios de contexto son importantes y dinamizan los procesos de cambio, estos no son suficientes, hasta tanto las personas que hacen parte de ellos no mudan su manera de pensar, sentir y actuar sobre la realidad.

En esta novela también Buitrago en el personaje María Teresa, afirma nuevos elementos para el ser de la mujer contemporánea, los cuales se reflejan en la relación de amistad y confianza con su padre y la factibilidad de cursar estudios superiores; cuando ejerce como editora tiene la posibilidad de trabajar fuera del hogar en un ámbito público.

También Fanny Buitrago se refiere, en sus novelas *La Señora de la Miel* y *El Legado de Corin Tellado*, a la articulación: cuerpo y familia. Presenta de manera diferente la modificación del cuerpo en las dos obras; mientras que en *La Señora de la Miel* el cuerpo se modifica mágicamente y la transformación interviene en la realidad, en

El Legado de Corin Tellado, el cambio del cuerpo sucede con la ayuda de la cirugía plástica.

Como ciudadana colombiana percibo que la tradición patriarcal cimienta el concepto del varón en su rol de proveedor exclusivo, y equipara la sociedad conyugal con las sociedades mercantiles, en las cuales el ascendiente, la autoridad y el poder explícitos se reconocen a quien aporta dinero al grupo y el derecho a decidir se tasa por la proporción del aporte.

Igualmente, la familia como estructura tiende a reproducir el sistema de valores que le da cohesión, aparece como una institución que ejerce presión sobre la mujer de espíritu independiente y le impone un conjunto de exigencias sociales (36). El análisis entorno a los compromisos de trabajo remunerado tiene que ver también con nuevas costumbres de consumo y el deterioro paulatino del poder adquisitivo del salario que sitúa a la cónyuge en el deber de ser el segundo proveedor del hogar y en gran número de casos el único, la mujer sale a trabajar, mientras los hombres se distancian de su responsabilidad o permanecen en el hogar protegidos por ellas. Las novelas objeto de estudio incluyen estas situaciones y plantean estrategias claves, con las cuales los personajes de Teodora Vencejos y María Teresa Brand se valen de recursos para redimir sus carreras y conquistan roles.

Por otra parte, las novelas muestran fisuras en un modelo rígido y apabullante para hombres y mujeres. Todos estos cambios se traducen en una crisis de los roles sociales de la mujer, y, en consecuencia, una crítica a las maneras más tradicionales de pensar el papel de ellas, el cual no desaparece del todo. Se establece una pregunta implícita sobre lo masculino y lo

femenino como medidas jerarquizantes y en lo que concierne a la comida, los nuevos matrimonios, los nuevos status de la familia y el trabajo, entre otros espacios de intervención que unen categorías de género y post-identidad. La persuasión, mecanismo que ha sido utilizado por la mujer para agenciarse, ahora también está disponible para los hombres. Así mismo, sea por causa de la libertad de gestión o por contraste de visiones, las mujeres pueden utilizar mecanismos de intervención que eran propias de los hombres para incidir en la sociedad.

Del análisis de la obra de Fanny Buitrago con respecto a la obra de Marvel Moreno, Alba Lucía Ángel y Laura Restrepo, tres autoras colombianas contemporáneas ya mencionadas, podemos aportar coincidencias y diferencias en su forma de escribir así: Cristina Venegas de Castro, en uno de sus artículos afirma que existe un esfuerzo común en las escritoras colombianas no solo por visibilizar la condición de la mujer en la sociedad que privilegia al hombre, sino por denunciarla y así redefinir lo femenino; ellas mismas son con su vida y en su literatura ejemplos de liberación, que denuncian y rompen los esquemas (136).

Mientras que en los textos de Buitrago la sexualidad se asocia con la vida, los alimentos, el gusto, la vista y el placer, elementos que van llevando al lector a un momento erótico, en los escritos de Marvel Moreno la sexualidad se considera como algo desagradable, vinculada a la raza, como una perversión propia de los grupos indígenas, afrodescendientes y mestizos. Las mujeres de “bien” no deben tener tales necesidades eróticas. No obstante Marvel Moreno en la novela *En Diciembre Llegaban las Brisas*, incluye una escena de relación sexual que desvirtúa el discurso de las monjas y las mujeres madres, tías y abuelas mojigatas. En esta misma novela Marvel Moreno aborda el tema de la virginidad como una exigencia de la sociedad para la mujer, un valor que debe ser cuidado por la familia y la sociedad entera.

Frente a la influencia religiosa en los personajes, Buitrago es ambivalente, pues en *La señora de la Miel* presenta un sacerdote que por medio de la revelación de la verdad, impulsa a la protagonista al cambio y, a su vez, en *El Legado de Corin Tellado*, la autora muestra la religión como una tara genética de todas las mujeres nacidas bajo el catolicismo. Marvel Moreno por su parte, habla del lavado de cerebro que ejercen las monjas sobre las mujeres.

Así mismo, el desenlace de las historias de vida de las mujeres protagonistas en Buitrago es el resultado de un proceso que finalmente las lleva a la liberación. En cambio, en el caso de Marvel Moreno las protagonistas son víctimas de sus matrimonios y tienen desenlaces fatales.

Las obras de Fanny Buitrago y Alba Lucía Ángel representan la sociedad colombiana de mediados a finales del siglo XX. Convergen en presentar la familia como una institución que promueve y vela por el cumplimiento de las exigencias impuestas por el entorno. Estas dos escritoras se diferencian en el desenlace de las historias de vida de las protagonistas. Mientras en Alba Lucía Ángel (específicamente en la obra *Misía Señora*) la protagonista termina loca y encerrada como una manifestación de su frustración de no encajar en las reglas del grupo social al que pertenecía, la protagonista de *La señora de la Miel*, Teodora termina libre para sentir y amar.

Así mismo, es diferente el tratamiento de la sexualidad: mientras que en Alba Lucía Ángel la sexualidad para las mujeres se da en un contexto violento y dominante, en Buitrago, esta se presenta como un deleite, un disfrute que se compara con el gusto por comidas exóticas, sabores y olores que despiertan los sentidos.

Por último, consideremos la narrativa de Buitrago en relación con Laura Restrepo. En la novela *Delirio* la autora bogotana le da a la mujer un espacio de agenciamiento por medio del

cuerpo, la enfermedad, el dolor y las diferentes relaciones de poder que puede haber sobre él, la explotación sexual. En *La novia oscura* de Laura Restrepo hay una relación entre el estado del cuerpo y las reglas morales reinantes. A partir del cuerpo de una mujer trabajadora sexual, se construye la memoria ya olvidada del pequeño pueblo petrolero al que pertenece (Calderón Zamora 1-3).

En la narrativa de Buitrago en *La señora de la Miel* el cuerpo a través del disfrute de la comida produce metáforas e imágenes que están comprometidas con el olor y el sabor de la comida y de los cuerpos:

En la brisa nocturna los efluvios se entremezclaban, leves, empalagosos; perfume y almizcle de cuerpos excitados; aroma a sábanas revueltas y cabellos ácidos (Buitrago, *Señora de la miel* 34).

Las narrativas de Fanny Buitrago y Laura Restrepo comparten personajes masculinos de cuerpos divinos y mujeres con cuerpos monstruosos para la sociedad en las que están inscritas. Sin embargo, en la narrativa de Restrepo las mujeres son el otro necesario para que los cuerpos de los hombres sean legitimados; en Fanny Buitrago, en cambio, los cuerpos de los hombres y de las mujeres tienen el mismo peso dentro del relato (6-7).

Fanny Buitrago no incluye el fenómeno económico y social del narcotráfico en sus novelas a diferencia de Laura Restrepo que lo aborda en *Leopardo al sol* (1993) donde recrea la guerra entre dos familias de la Guajira por el control del mercado de la cocaína (Bouvet, Amerika). No obstante las dos autoras utilizan la estrategia de caracterizar aquello que es dañino para la sociedad en forma de monstruos con rasgos hipertróficos. En el caso de Restrepo se consideran monstruosos a quienes se desvían de las normas y actúan cruelmente y se asocian con las ideas de terror y caos producidos por fechorías que siembran el temor y el caos.

Como se ha visto, las representaciones de la mujer en Buitrago desafían la binariedad de lo masculino frente a lo femenino como atributos estables y naturales: existen maneras específicas de intervenir en la realidad que no están en oposición necesaria, sino que el género y su rol cambian performativamente. Así mismo, el epílogo de los personajes mujeres de las escritoras Marvel Moreno, Laura Restrepo y Alba Lucía Ángel es trágico, las mujeres llegan a la locura o pierden su identidad. En contraste, Fanny Buitrago cierra la historia de vida de sus personajes mujeres con nuevas posibilidades de vivir, esto es, con esperanzas.

En efecto, Marvel Moreno hace de su ciudad Barranquilla, un puerto desarrollado donde se ve el malestar de la sociedad, y principalmente de la mujer frente a la aceleración de la movilidad social de la ciudad, al ser víctima de un crecimiento económico rápido (Jaffite- Carles 71). Estas mujeres en distintas etapas de crecimiento, intentan denunciar el rechazo del hombre hacia la mujer como un malestar. Fanny Buitrago por su parte, trasciende la queja y juega con la post-identidad de los personajes, en tanto el tratamiento de los hombres no constituye en sí una denuncia, sino una construcción de narrativas burlonas de los espacios históricos que han sido regidos por el sexo de los personajes. No olvidemos que en *La Señora de la miel* las ciudades costeras entremezclan lo carnavalesco y lo mágico con lo Cosmopolitan, y construyen una realidad en donde se entretajan distintas temporalidades. La historia de Teodora se cuenta y también hace parte de la historia del *Real del Marqués*.

En los textos narrativos de Fanny Buitrago y Marvel Moreno las autoras construyen imágenes de la ciudad de la Costa. Producen representaciones del Caribe que contrastan con la índole de la ciudad de Bogotá. La capital colombiana representa lo que excluye el imaginario de la ciudad Cosmopolita costera, lo cual no significa que Bogotá no pueda ser considerada

Cosmopolita en sí, sino que la magia cultural de la Costa da forma al carácter postmoderno que pudiese poseer esta parte del litoral Colombiano.

Esto es relevante porque en las novelas de Fanny Buitrago que estudiamos hay dos escenarios en los cuales la mujer actúa, representados en dos culturas de lo cosmopolita completamente diferentes: La costa en donde desembarcan los objetos materiales y culturales que provienen de otros países y pueden parecer exóticos, este fenómeno es representado en *La señora de la miel* como una sociedad en la que perduran reevaluadas concepciones de los roles femeninos; y Bogotá, una ciudad capital, que está avanzada en moda y tendencias, en ella se presentan diversos modelos de educación y, simultáneamente, la mujer que quiere transformarse en un ser autónomo y desligarse de sus antiguos roles es perseguida por las concepciones que las antiguas tradiciones occidentales y orientales le dan a las de su género.

En definitiva llegamos a la siguiente afirmación: las representaciones de hombres y mujeres en los personajes de las novelas de Buitrago, objeto de estudio, responden a cambios sociales específicos del desarrollo de las ciudades colombianas durante la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI. Evidencian cambios en los espacios de intervención de la mujer con respecto al trabajo, la publicidad y la modificación del cuerpo, entre otras mutaciones. Los discursos narrativos de Buitrago hacen visibles los códigos particulares que caracterizan la sociedad colombiana en su momento, de tal manera que, participa en la construcción social de los roles.

El análisis de las novelas da cuenta de los cambios socio-políticos en Colombia durante la última década del siglo XX y la primera del XXI. Las características de los personajes y el entorno de los mismos, llevan al lector a descubrir una continuidad en las

obras, de tal manera que cronológicamente y a partir de los contenidos se sitúa en primer lugar *La Señora de la Miel* y en segundo lugar *El Legado de Corin Tellado* en el desarrollo y apertura de nuevas posibilidades de estudio y trabajo para la mujer; mientras en la primera obra estas oportunidades son bastante limitadas, en la segunda, se presentan mujeres con estudios técnicos y profesionales que desarrollan trabajos fuera del hogar. En *El Legado de Corin Tellado* encontramos personajes mujeres en etapa de transición, agradadas por las nuevas posibilidades y ámbitos que se les abren, pero con alguna reserva frente a los mismos, al repensar lo que hasta ahora se les había presentado como prioritario en su rol de mujeres.

La expresión *La magia del cuerpo* que acompaña el título de esta investigación, responde a que, en el período correspondiente a la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, la imagen de cada persona pasa a ser el primer activo y el cuerpo debe ser atractivo en sí mismo, aparecer cultivado y tonificado. La imagen celebra el bienestar, la influencia y la prosperidad.

En el entorno de Fanny Buitrago como en el nuestro “lo que natura no ha dado” el cirujano lo va a modelar con resultados aceptados de dientes para afuera. La fragmentación de la identidad en el eje persona-cuerpo-imagen-felicidad, permite a Buitrago validar por completo la ironía cuando describe la vida de sus personajes que transcurre en la deliciosa celebración del chisme caribeño. Es la ficción que supera con literaria verosimilitud la vida del Real del Marqués, Bogotá o Madrid.

Por otra parte, *El sacrificio del dinosaurio*, hace referencia a la muerte de un sistema de crianza patriarcal milenario que promueve la idea de que el hombre gana respeto y medios de vida en la sociedad con su capacidad física y su habilidad para seducir mujeres. Buitrago fustiga

conceptos de crianza aplicados por Ramonita y Natalia, quienes en su afán de cumplir con sus obsesiones de abrir caminos venturosos a sus hijos que se proyecten por sobre los límites de sus propias vidas, malogran en esos hijos seres sociales quienes medran a costa de quien aparezca en el carrusel de la vanidad que llegan a ser sus existencias insignificantes.

Con el curso de los relatos de *La señora de la miel* y *El Legado de Corin Tellado* las mujeres consiguen evolucionar, forjar una segunda oportunidad sobre la tierra y dar muerte al “monstruo existencial” que la de-formación de sus madres les ha inculcado.

La investigación abarca una temática en particular, sin embargo, proponemos nuevos temas para profundizar como: elementos en las novelas de Fanny Buitrago que pueden identificarse en las mujeres de la generación 1960-1970.

El título como enunciado, nos remite a la noción de post-identidad, en la cual tanto los rasgos de personalidad como los atributos físicos pueden producirse artificialmente, cada vez con mayor libertad ante la sociedad global contemporánea, y puede atribuirse a la tendencia de modificar el cuerpo a voluntad la finalidad de alterar su aspecto personal y ganar influencia. La post-identidad puede ser un arma para luchar con nuevos retos de la mujer en la actualidad, lidiar los vestigios del patriarcado que otorgan gratuitos y supuestos derechos a los varones, los cuales contrastan con cargas impuestas a las mujeres únicamente por su condición de género, amén de las responsabilidades atribuidas en razón de su compromiso vital con la maternidad.

Fanny Buitrago con la ejecución de ambas obras imprime sendos movimientos: en *La señora de la miel* por una parte brinda esperanza a las mujeres, les manifiesta que pueden abrir sus horizontes y que venciendo el temor de ser juzgadas puedan descubrirse a sí mismas incluyendo sus deseos, forjar su autonomía y desaprender lo inculcado desde la niñez. En *El*

legado de Corin Tellado, por otra parte, la mujer conquista su independencia aunque al final permanece atrapada por la educación patriarcal, pierde su feminidad, se le es quitada la oportunidad de criar a su hijo, llega a ser la expresión de la castración. Estos dos movimientos en sentidos opuestos equilibran la obra de Buitrago y llevan al lector a estimar las ganancias y las pérdidas que han tenido las mujeres colombianas en las últimas décadas.

Bibliografía

- Ángel Rivera, Miguel Arnulfo. «Barranquilla: una mujer no-velada En Diciembre llegan las brisas (Una novela de ciudad de Marvel Moreno).» La obra de Marvel Moreno (1997): 79-84.
- Arciniegas Lagos, Esperanza. «"Los amores de Afrodita", de Fanny Buitrago: el protagonismo del discurso en la postmodernidad.» Cuadernos de literatura (1995): 173-179.
- Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Eddad Media y el Renacimiento. Barcelona: Barral Editores, 1874.
- Bolaños Sandoval, Adalberto. «La señora de la miel: ante el melodrama festivo y celebración del cuerpo.» Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica (2005): 81-98.
- Borja, Rodrigo. La enciclopedia de la política. s.f. 25 de julio de 2016
<<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=g&idind=706&termino=>>.
- Bouvet, Françoise. Amerika: Mémoires, Identités, Territoires. noviembre de 2014. 21 de Octubre de 2016 <[Https:// america.revues.org/5538](https://amerika.revues.org/5538)>.
- Buitrago, Fanny. El legado de Corin Tellado. Ibagué: Pijao Editores, 2008.
- . Señora de la miel. Bogotá: Editorial Arango, 1993.
- Butler, Judith. Cuerpos que importan, Paidós, Barcelona. Barcelona: Paidós, 2002.
- . El Género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. México D.F: Ediciones Paidós , Universidad Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2001.
- Caballero de la Hoz, Almíkar. «Bello animal: Una mirada caribeña del mundo postmoderno.» Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica (2005): 57-69.

- Calabrese, Omar. La era neobarroca. Madrid: Cátedra, 1989.
- Calderón Zamora, Nelsy Janney. Cuerpo y memoria en "La Novia oscura" de Laura Restrepo. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Elespectador.com. «Colombianos Prefieren la Unión Libre que el Matrimonio.» El Espectador 27 de Febrero de 2014: (Web).
- Espasa Calpe, S.A. Gran Enciclopedia Espasa No 6. Bogotá: Espasa Calpe, S.A, 2005.
- «Fanny Buitrago: literatura como profesión de fé.» Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica (2005): 7-8.
- Fargas Peñarrocha, María Adela. «Espacios de poder: orden familiar, nobleza y uso de los derechos patrimoniales en la Barcelona moderna.» Obradoiro de Historia Moderna (2001): 55-71.
- gerencie.com. gerencie.com. 31 de Marzo de 2013. 17 de Julio de 2016
<<http://www.gerencie.com/publicidad-aspiracional.html>>.
- Gilard, Jacques y Fabio Rodríguez. «Introducción.» Università degli Stidi di Bergamo, Université de Toulouse, Le Mirail. La obra de Marvel Moreno. Lucca: Mauro Baroni editore, 1997. 9-18.
- Hall, Stuart. «¿Quién necesita identidad?» Hall, Stuart. Introducción ¿Quién necesita identidad? Buenos Aires: Amorrortu, 2000. 13-39.
- Hall, Stuart. «El espectáculo del "otro".» Hall, Stuart. Sin garantías. Quito: Abya-Yala, 2010. 419-445.
- Jaffite- Carles, Cristiane. «Visiones de la vida diaria en Barranquilla: de Marvel Moreno a Lola Salcedo.» La obra de Marvel Moreno (1997): 71-76.

- Lamas, Marta. «Cuerpo e Identidad.» Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Bogotá: Tercer Mundo, UNIANDES y Programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 1995. 62.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona: Ariel, 1989.
- Moraña, Mabel. «Barroco/Neobarroco/ Ultrabarroco. De la colonización de los imaginarios a la era postaurática: la disrupción barroca.» Moraña, Mabel. La escritura del límite. Madrid: Iberoamérica Vervuert, 2010. 51-91.
- Muñoz Guirales, Ley Diana y Jaime R. Reyes Calderon. «Parodia del donjuan en Los pañamanes y Señora de la miel.» Revista de Ciencias Humanas UTP (2004): 27-47.
- Navia Velasco, Carmiña. «Misía Señora de Alba Lucía Ángel, la femenina identidad imposible.» III Encuentro de escritoras colombianas (2006): 28-39.
- Noriega, teobaldo A. «Señora de la Miel Fanny Buitrago: Carnavalización y Posmodernidad.» GRAMAYCAL (1998): 225-239.
- Pontificia Università de la Santa Croce. «Philosophica: Enciclopedia filosófica online.» 2010. Ernst Casirer. 6 de junio de 2016
<www.philosophica.info/voces/cassirer/Cassirer.html>.
- Posada, Consuelo. «Barranquilla en la obra de Fanny Buitrago.» Università degli Stidi di Bergamo, Université de Toulouse, Le Mirail. La obra de Marvel Moreno. Lucca: Mauro Baroni editore, 1997. 53-59.
- Rancière, Jacques l. Política de la literatura. Libros del Zorza, 2011.

Reyes Calderón, Jaime Ricardo. «El Banquete Erotizado en La Señora de la Miel, de Fanny Buitrago.» Letras (2013): (Web).

Robledo, Ángela Inés, Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo. «Estudio Preliminar .» Litocamargo (2000): 11-85.

Salazar, Ricardo. La cirugía Plástica en Colombia. Bogotá: Sociedad Colombiana de Cirugía Plástica y Estética Maxilofacial y de La Mano, 2006.

Venegas de Castro, Cristina. «El rol de la mujer en la novela En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno.» III Encuentro de Escritoras Colombianas. Bogotá, D.C.: OEI Organización de Estados Iberoamericanos, 2006. 136.

Wills Obregón, Maria Emma. Las trayectorias femeninas y feministas hacia lo público en Colombia (1970-2000) ¿Inclusión sin representación? Texas: The University of Texas at Austin, 2004.