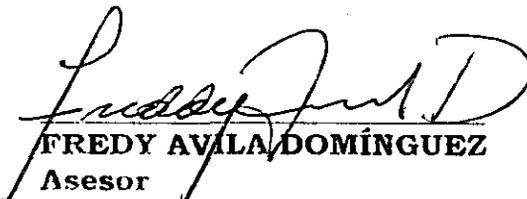


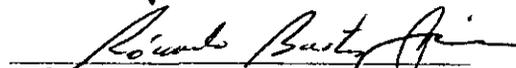
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

ESTUDIANTE: LADYS JIMÉNEZ TORRES

**TÍTULO : PARODIA Y OTRAS FORMAS DE
TRANSTEXTUALIDAD EN LOS AMORES
DE AFRODITA DE FANNY BUITRAGO**

CALIFICACIÓN _____


FREDY AVILA DOMÍNGUEZ
Asesor


RÓMULO BUSTOS AGUIRRE
Jurado

**PARODIA Y OTRAS FORMAS DE TRANSTEXTUALIDAD EN
LOS AMORES DE AFRODITA DE FANNY BUITRAGO**

LADYS JIMENEZ TORRES

**Trabajo de grado para obtener el título Profesional en
Lingüística y Literatura**

**Asesor
Fredy Avila Domínguez**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y CULTURAL
2001**

PARODIA Y OTRAS FORMAS DE TRANSTEXTUALIDAD EN
LOS AMORES DE AFRODITA DE FANNY BUITRAGO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE REGISTRO			
Compra	Donacion	Cambio	U. de C.
Précio \$	10.00	Proveedor	Torres Jimenez y M.
No. de Acct.	102641	No. de Fol.	2
Fecha de Ingreso	09	de	06 AA 02

LADYS JIMENEZ TORRES

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y CULTURAL

2001



UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION DE MADRID
Contacto

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
HACIA UNA TEORÍA DE LA TRANSTEXTUALIDAD	5
INTERTEXTUALIDAD COMO PROCEDIMIENTO CRÍTICO	9
PARATEXTUALIDAD UNA APROXIMACIÓN SEMÁNTICA	15
REESCRITURA PARÓDICA EN "LEGADO DE CORÍN TELLADO"	25
- PARODIA	28
- PASTICHE	34
- ¿LEGADO DE CORÍN TELLADO UNA ANTINOVELA?	38
- TRANSPOSICIÓN	42
* Diegética	43
* Pragmática	46
* Semántica	47
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXOS	61

INTRODUCCION

Los conceptos de intertextualidad y parodia hacen parte de nuestra narrativa actual y presuponen la naturaleza ambigua del discurso y la significación.

Dichos conceptos reformulan los principios de la realidad en un intento por separarse de los imperativos y presupuestos que ésta establece y reestructurando los fundamentos de nuestra sociedad. Un claro ejemplo de esta narrativa lo encontramos en la producción novelística de FANNY BUITRAGO¹ considerada una de las escritoras que denuncia abiertamente la condición de la mujer colombiana a través de la desmitificación² de los valores tradicionales y el cuestionamiento de la ideología que sustenta la cultura y el sistema social.

¹ BUITRAGO, Fanny (Barranquilla, 1940) es una de las mejores escritoras colombianas del Siglo XX. Hizo sus primeras incursiones literarias en periódicos y revistas venezolanas como Zona Franca, El Nacional Palepels. Ha sido reconocida con varios premios nacionales e internacionales. ha escrito novela, teatro, cuentos y obras para niños, entre su producción novelística encontramos "El hostigante Verano de los Dioses" (1963); "Cola de Zorro" (1974); "Los Pañamanes" (1979); "Los Amores de Afrodita" (1983); "Señora de la Miel" (1993), entre sus colecciones de cuento encontramos: "La otra Gente" (1973) y "Bahía Sonora" (1976). En 1989 publicó "¡Libranos de todo mall, también ha publicado obras de literatura infantil como: "La casa del arco iris" (1986), "Cartas desde el Palomar" (1988) y "La casa del verde doncel" (1990).

² BALLESTEROS, Rosa. La Escritora en la Sociedad. Ed. Universidad del Valle. Pág. 206.



Esta labor crítica evidenciada en sus obras, es aún más explícita en los *Amores de Afrodita* (1.983) una novela que transgrede los mecanismos de representación y va desmontando los mitos de la novela rosa para transformarlos en tragedia cotidiana³.

Lo que Buitrago nos propone con esta novela es un cambio de comportamiento para que hombres y mujeres puedan relacionarse sin prejuicios sexistas. Expresando también su vivo deseo de transformaciones en los patrones de conducta estereotipados.

Los Amores de Afrodita es una obra cargada de ironía y humor negro que pone de relieve las contradicciones de una metrópolis en pleno desarrollo, la representación de la conducta femenina en la sociedad de consumo a la vez que cuestiona la ideología en que se apoya.

Al observar que la novela se estructura bajo un dialogo intertextual con otros textos y la relación con éstos se da a través de la parodia, intentaremos un análisis de los Amores de Afrodita desde el enfoque polisémico de la obra abierta construida desde la dinámica de la intertextualidad.

³ PARRA, SANDOVAL, Rodrigo. "Los Amores de Afrodita", en: *Magazin Dominical de El Espectador*, Bogotá, Septiembre de 1983.

Se trata específicamente de describir como operan los diversos niveles transtextuales en la obra, analizar la relación paródica que se establece con los intertextos y, por último, establecer cual es el imaginario que propone el texto en la deconstrucción de los diferentes discursos.

Para dicho análisis partiremos de la escuela sociocrítica⁴, en una tentativa de explicar la estructura y el funcionamiento del texto literario, realizando un trabajo cuyos objetivos son la aplicación de los conceptos del teórico francés Gerard Genette⁵, quien ha conservado su vigencia gracias al trabajo realizado sobre la transtextualidad, poniendo de relieve las diferentes prácticas hipertextuales en la literatura universal.

Nuestra hipótesis es que "Los Amores de Afrodita" hacen toda una reformulación de un imaginario perpetuado por hombres y mujeres a través de sentencias populares, canciones de amor, novelas rosa, revistas femeninas, etc. esta

⁴ Desde los estudios y análisis sociocríticos, concebimos al texto literario desde una dinámica ambigua, que desestabiliza y deconstruye juicios y sentidos ya proferidos que circulan dentro de la sociedad, pero en un sentido crítico, algunas veces transgresor. Para Bajtin el texto es considerado "como un modelo donde la estructura literaria no es, sino que se elabora en relación con otras estructuras" que generan su propio sentido en relación con otros sistemas. En este sentido el texto es considerado como un sistema dinámico, un diálogo de varias escrituras "construida sobre la base de distanciamientos múltiples, un juego de diversas focalizaciones, de diversas voces, una relación dinámica, una relación de movimiento perpetuo, nunca acabada sobre todo teniendo en cuenta que el receptor es su cocreador" Pouliguen, Helene, Teoría y Análisis Sociocrítico, Santa Fé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas N° 4, Sep. 1992, pág. 11.

Tal concepción del texto nos sitúa en su sentido más complejo; el distanciamiento crítico, desestabilizador que asume otras posturas contestatarias en contra de la ideología social.

⁵ GENETTE, Gerard, Palimpsestos: La Literatura en Segundo Grado, Trad. Fernández Prieto, Celia, Ed. Tauros, Altera, 1989. Todas las citas serán tomadas de la siguiente edición, a continuación se citará el apellido, la fecha, edición y el número de página.

reformulación se realiza por medio de la parodia y el pastiche, creando "una conciencia sobre lo real al degradar sus estructuras jerárquicas"⁶ en un doble procedimiento: primero ocultando su propia opinión y, segundo, fingiendo coincidir con la opinión contraria, socavando los presupuestos de lo real en un procedimiento crítico y evaluativo.

Lo que intenta Buitrago es cuestionar un sistema de valores creados por la cultura de masas, la religión y, en general, por la sociedad que han moldeado la conducta femenina y los enfrenta entre sí. Para esto enuncia y describe la variedad de textos que forjan una visión acerca del amor, caracterizando los roles de hombres y mujeres dentro de la sociedad. Luego cuestiona esa ideología que los sustenta por medio de la parodia y el pastiche y, por último, articula la formalización crítica en la transformación estructural y estilística.

Partiendo de la idea de que "Los Amores de Afrodita" es una novela sumamente hipertextual y paródica, (que sigue muy de cerca al texto parodiado) hemos determinado como línea básica dentro de la novela el proceso de la reescritura, en una tentativa de reconstruir una nueva realidad, que actúe como propuesta necesaria para la realización y construcción de una nueva identidad femenina.

⁶ BRAVO, Víctor. *Figuraciones del Poder y la Ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Monte Avila Ediciones, Caracas 1996. Pág. 197.

HACIA UNA TEORIA DE LA TRANSTEXTUALIDAD

GERARD GENETTE, en "Palimpsestos: la literatura en segundo grado" (1.962) tiene como propósito acercarse a las múltiples relaciones que se establecen en los textos. Su estudio se limita a uno de los tipos de transtextualidad entendida como una categoría genérica de los fenómenos textuales.

La transtextualidad o trascendencia textual como la define Genette distingue cinco tipos de relaciones, que en su orden son: intertextualidad⁷, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

El primer tipo es definido por el autor "Como una relación de co-presencia entre dos o más textos" (Genette, 1969:10) es decir, la presencia de un texto en otro ya existente que toma como modelo ya sea para parodiarlo o para citarlo o

⁷ Varios críticos han llamado la atención sobre el término intertextualidad, que considerado en su forma más amplia remite a un proceso de significación fundamentado en las relaciones establecidas entre un texto y otros textos literarios o no, asumidos como una serie de referencias y huellas de lectura. El concepto de Intertextualidad es puesto en relieve desde los años veinte gracias al análisis translingüístico realizado por Mijael Bájtin, (dialogismo polifonía, pluralidad de voces) pero el término ha sido acuñado por Kristeva, en el ambiente del estructuralismo francés de los sesenta, inscrito en una perspectiva multidireccional y vanguardista en donde el texto se presenta "como un espacio atravesado por enunciados plurívocos asumidos, transformados (...) bajo el influjo de una práctica significante". Nosotros en este aparte lo tomamos desde la óptica de Genette, que lo limita exclusivamente a la co-presencia entre dos o más textos.

transformarlo. Se parte evidentemente de un texto precedente y se crea uno nuevo con su propia "voz", pero estableciéndose las relaciones de co-presencia entre uno y otro texto.

La paratextualidad es la conexión que un texto mantiene con los títulos, epígrafes, ilustraciones, subtítulos que crea la obra en su contorno. Estas referencias sitúan el texto dentro de un sistema intertextual indicando el punto de origen del discurso antes que el autor comience la historia, por tanto cada uno de estos paratextos, funciona como un interpretante para el lector.

El tercer tipo es la Metatextualidad que obedece a una "relación -generalmente denominada comentario- que une un texto con otro que habla de él sin citarlo"(Genette, 1.969:11), es decir, todo comentario que una obra puede incluir acerca de otro texto, literario o no, dentro del universo creado por la obra.

La Architextualidad es la relación que existe entre un texto y otro que le precede hecha por medio de una relación paratextual, Genette la define como "una relación completamente muda que como máximo articula una mención

paratextual de pura pertenencia taxonómica”(Genette, 1.989:12). Esta categoría permite la percepción genérica al suscitar el horizonte de expectativas.

Por último tenemos la Hipertextualidad, definida como “la relación que une a un texto B con un texto A”(Genette, 1.969:12), en otras palabras, supone la derivación de un texto de otro ya existente. Al texto A se le llama HIPERTEXTO y al texto B se le llama HIPOTEXTO.

A esas relaciones “librescas” es a lo que Genette llama “Literatura en segundo grado”, es decir, la literatura fundada en otros textos, por ello, el término de PALIMPSESTOS acude a explicar, de manera general, “como un texto se superpone al otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (Genette, 1989:495). De estas relaciones se vale Buitrago para articular su discurso en un proceso de representaciones de la mujer en la sociedad colombiana.

Los *Amores de Afrodita*, es una novela construida sobre una dinámica intertextual al incluir muchos textos (literarios e ideológicos) dentro del universo creado por la obra. Se trata evidentemente de una obra contestataria, que devela un

antidiscursos contra la visión tradicional respecto a los roles sexuales y sociales asignados por hombres y mujeres.

La novela está compuesta por una serie de relatos que tratan sobre los conflictos amorosos femeninos, son cinco historias independientes, relacionadas por un mismo hilo conductor, la separación de la pareja, todo esto ceñido a el espacio urbano de la capital bogotana.

"Cada historia está precedida de un epígrafe que tiene un valor indicial y que orienta hacia un concepto del amor que será devaluado en el texto a través de la parodia y el pastiche" ⁸.

Reafirmando y a la vez criticando los alcances de la sociedad de consumo, los sistemas ideológicos y la literatura misma en la representación de la mujer colombiana y por extensión latinoamericana.

⁸ JARAMILLO, María Mercedes. Angela Inés Robledo. Y Flor María Rodríguez. Desacralización de lo establecido en Los Amores de Afrodita, El Hostigante Verano de los Dioses y El Hombre de Paja. En ¿y las mujeres?. Ensayo de Literatura Colombiana. Medellín, Universidad de Antioquia, 1991, Pág. 259.

LA INTERTEXTUALIDAD COMO PROCEDIMIENTO CRITICO

“Todo texto se construye como mosaico de otras citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos”.

Kristeva

La intertextualidad como la define Genette es una relación que se da por la presencia o co-presencia de un texto en otro. Por lo general se da una forma declarada y en ella el contrato literario entre autor y lector supone la sumisión por parte del crítico.

Esta relación de co-presencia con otros textos se da en los **Amores de Afrodita**, en un procedimiento crítico, estableciendo una ruptura con moldes y estereotipos arraigados, veamos cómo se presenta. En primer término encontramos una relación ineludible entre los elementos paratextuales y la novela rosa, creando un horizonte de expectativas al lector, más adelante a la colección de títulos de cada uno de los relatos aparece la mención de los diferentes epígrafes que encabezan cada una de las historias y

nos induce al constructo cultural que Buitrago incorpora en el texto para crear una significación distinta.

La intertextualidad en este sentido se utiliza para concientizar al lector de la manipulación que está siendo objeto a través de la literatura popular, la revistas femeninas, las canciones de amor, pero además por la religión y la literatura, creando toda una ideología acerca del amor que la autora desvirtuará al enfrentarlos así mismos.

Los Amores de Afrodita, presenta una colección de segmentos sobre personajes y situaciones típicas de la sociedad colombiana. Son cuatro relatos y una novela corta, "Legado de Corín Tellado", en donde se establece de manera explícita, toda una crítica en el modo en que la literatura popular ha incidido en la formación y perpetuación de las representaciones femeninas en la sociedad.

El primer relato **¡Anhelante, oh Anhelante!** Se estructura desde un ritmo oral en una especie de conversación de madre a hijo "¡Te lo dije! ¡Te lo advertí!", Evocando un pasado en el que no sirvieron sus advertencias "...Eres el único culpable,

no quisiste escuchar... no se convencieron ruegos, súplicas, advertencias”⁹.

La cantaleta de la madre Elinor resume una visión retrospectiva analizando los eventos del pasado. Maclovía una mujer bella, inteligente, busca el ascenso al poder y por eso intenta convertirse en la primera dama del país, para lograr su objetivo se casa con Ricardo Dussan, un periodista con futuro prometedor, pero ya casi al final de la historia conocemos que Ricardo mantenía otros intereses políticos, colaboraba secretamente con el movimiento revolucionario Sandinista.

El texto hace una subversión del tema de la ambición política y el ascenso al poder y en ese desplazamiento, la figura masculina aparece reflejada en todas las maquinaciones de la protagonista.

El segundo relato “Rosas de Saron” trata de dos historias paralelas que se complementan entre sí, la principal es la historia de un triángulo amoroso entre Sakia, Lisbeth y Manuel Hernando una familia aparentemente feliz, Sakia era

⁹ BUITRAGO, Fanny. Los Amores de Afrodita. Santafé de Bogotá: Editorial Plaza y Janes, 1983. Todas las citas serán tomadas de esta edición, sólo se ubicará el número de la página.

para su madre una niña dócil, hogareña, llena de inocencia y de amorosa solicitud. Lisbeth por su parte, madre adoptiva de Sakia era una mujer afortunada "feliz por poseer el amor incondicional de su marido y la bondad infinita de su hija" (Pág. 58), hasta el día que descubre la infidelidad de su marido con su hija y su mundo se desvanece.

La otra historia es la de Mónica con Alirio Salazar un hombre cortés, conservador "hasta doce horas antes un tipo intachable" (Pág. 60), ese mismo hombre intachable vigilante del honor y la verdad, engaña a su esposa y lleva secretamente una doble vida.

El tercer relato se asocia con el mundo del espectáculo y la televisión, "La Carne es Dulce" es la historia de Sándalo, una cantante reconocida de origen humilde, que busca la aceptación en altas esferas de la sociedad bogotana, para esto realiza una elegante fiesta, donde anunciará su compromiso con Octavio Kantor, pero ante sus planes se opone su cuñada María Clorinda, una peligrosa rival que conoce todo su pasado.

Ya al finalizar la fiesta ante las expectativas de Sándalo surge la ironía al aparecer su antiguo novio y no a quien ella esperaba.

El cuarto relato "Corazón Expósito" es la recreación de los amantes de Verona, en el contexto de la capital bogotana, con sus conflictos sociales de clase.

El relato cuenta la historia de Astrid y Juan José y su amor imposible en el enfrentamiento de dos familias; los Poveda y los Santacolma, estas dos familias representan los problemas de la mafia, la droga y el narcotráfico. La historia se encuentra entremezclada con cartas de amor al estilo Corín Tellado, dichas misivas dan cuenta de los motivos que se oponen a la relación entre Astrid y Juan José.

El último relato "Legado de Corín Tellado" es sin duda el texto más importante de la colección. Es toda una parodia llena de humor negro en donde se enumeran las falsas expectativas de la mujer, a partir de las telenovelas, las revistas de moda, las novelas rosa y anuncios de televisión. Esta es la historia de Anabel, una joven fea que culpabiliza y

destruye a su familia con sus demandas excesivas de protección y efecto.

Con estas historias Buitrago logra situar el estadio de la mujer colombiana que oscila entre la diosa del amor y las recetas femeninas, pero mostrando su lado trágico. En este caso al poner a prueba los patrones que desde siempre han modelado la vida de las mujeres enfrentándolas a su propia realidad y a partir de allí cuestionarlas.

Buitrago evita ofrecer al lector un final cerrado y feliz y por ende, abre las posibilidades al cuestionamiento de las representaciones femeninas que se valoran a la sociedad bogotana, manipulando al lector que espera un final distinto que clausure el texto.

Por lo tanto el recurso de la intertextualidad es manejado para enfrentar al lector a las representaciones tanto masculina como femeninas que se valoran en nuestra sociedad, que a la larga ha conducido a las mujeres a su destrucción y a la aniquilación del amor. Toda esta crítica va acompañada de los procesos de la ironía y la parodia para poner en tela de juicio la ideología de la novela rosa.

PARATEXTUALIDAD (Una aproximación semántica)

La paratextualidad tal como la define Genette, es toda conexión que un escrito tiene con los títulos, epígrafes, ilustraciones y en general lo que crea la obra literaria en su contorno insinuando de entrada el tema y estructura de la obra, además de situar los primeros indicios para la aproximación del texto.

El lenguaje intertextual empieza con las referencias previas al texto, los paratextos contribuyen a determinar la significación anticipando la temática general y creando una red dialéctica entre el mundo paratextual y el lector.

EL TITULO: "**Los Amores de Afrodita**", el título de entrada connota la ideología dominante en la novela, sugiriendo los rasgos principales del texto, el amor y su relación con lo femenino. El título está compuesto por un sustantivo plural "AMORES" que indica todas las relaciones de pareja, temas románticos, historias de amor, entre otras.

Y por la palabra AFRODITA, que funciona como un elemento migrador que se compromete con otros elementos novelescos, creando una red dialéctica entre el texto y el repertorio del lector.

Afrodita corresponde a una figura literaria proveniente de la mitología Griega; AFRODITA: Diosa del amor y la sexualidad, nombre que connotará un nuevo tipo de intertextualidad operada desde este personaje mitológico.

Creemos que la Autora emplea esta figura, con el objeto de reescribir la imagen que se tiene en ella, al presentar las diversas imágenes que AFRODITA puede adquirir en el contexto de la sociedad bogotana, **Los Amores de Afrodita** abre un archivo de temas asociados entre los que encontramos la mitología Griega y la cultura folletinesca esto hace prever la parodia en su dualidad de afirmación y degradación, su sentido connotativo hace referencia a una lectura polifónica del texto.

PORTADA: En la portada se muestra la imagen sensual de una mujer con postura incitadora, de labios carnosos pintados de

un fuerte color rojo, que en su sentido connotativo revela el color del amor y la sexualidad.

Esta imagen que promueve el texto es un imaginario propuesto por las revistas femeninas que establece la relación mujer/cuerpo. Esta imagen es explotada por la cultura de masas que exalta el ideal de la mujer "bella, sensual, inteligente, perspicaz" que no nace así, ¡lo aprende todo!. Esta imagen será a la vez afirmada y degradada en un doble movimiento de aceptación y rechazo.

LOS EPIGRAFES: Los epígrafes nos cuentan lo esencial en el texto a través de otro autor, anticipando el tema de la historia. En la novela que analizaremos abundan los epígrafes, el primero de ellos corresponde a Lawrence Durrel.

"Pero ella, la austera e implacable Afrodita es pagana. No se apodera de nuestra mente o nuestro instintos sino de nuestros huesos con su tuétano"

Lawrence Durrel

Este epígrafe, sin duda anticipa el tema de la novela, *Afrodita* resulta maléfica, porque "se apodera de nuestros huesos con su tuétano", esto resulta un avance del contenido al

relacionar entre las diferentes imágenes de *Afrodita* 'la austera', 'implacable' y 'pagana'.

Los Amores de Afrodita es un trabajo de figuración que deconstruye la imagen literaria de *Afrodita*, para reconstruirla en los diferentes niveles de la sociedad colombiana. En la obra la autora recurre con frecuencia a la alusión directa o velada de figuras mitológicas, literarias y muchas veces cotidiana de nuestra realidad y a través de estos personajes deconstruye el tópico del amor sublime y demuestra la inexistencia de valores absolutos.

En ¡Anhelante oh Anhelante! el primer título de la colección se encuentra precedido de un epígrafe tomado de la revista vanidades.

"La mujer ideal siempre viste elegantemente, sabe de todo, es excelente madre, esposa y amante ejemplar, genial, inteligente, culta, sociable. Esta mujer no nace así

¡Lo aprende todo!

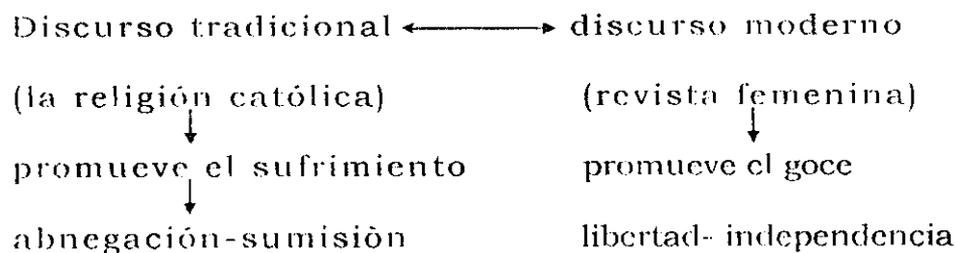
Este epígrafe propicia una relación entre los significantes mujer/cuerpo que actúan entre sí con un código cultural,

creando un vínculo entre el epígrafe y la protagonista, adjunto con las normas que rigen esa sociedad.

Este epígrafe en efecto, resume el ideal de la protagonista Maclovía una mujer "...demasiado bella, saludable vital. Extraordinariamente inteligente, pagada de sí misma" esta mujer bella, inteligente, buena madre, esposa, cuyas características encajan en el modelo propuesto por la revista Vanidades es el nuevo modelo de la mujer de hoy; libre, independiente que la autora implícita confrontará con una visión más tradicional y religiosa encarnada en ... su suegra Elinor quien constantemente afirma "no era la mujer para ti".

"El cielo sabe que las mujeres sois la matriz infinita del universo, la tibieza, el ovario y el nido. Nacimos para asumir todo el sufrimiento. En nosotras es desborde de energías resulta indecoroso, aberrante, ostensiblemente anticristiano" (pág. 15).

Este enfrentamiento de los dos discurso tiene como consecuencia la desvirtuación de ambos, veamos como opera esta desvirtuación en la estructuración de dos discursos que se oponen.



Al presentarse ambas visiones, se denota un cierto sentido ambiguo en el rol que la mujer desempeña, ambos discursos han moldeado la vida de la mujeres, estos patrones de vida han sido perpetuados en la sociedad, a través de telenovelas, canciones, novelas rosa etc., ambas mujeres se han encargado de crear y perpetuar, una serie de valores que a la larga las han condenado.

Pero ¿Cuál es la voz del texto?, ¿Cuál es el imaginario que la autora implícita propone?. Para responder a este interrogante resultan útiles los planteamientos de Edmond Cross en su libro titulado "literatura, ideología y sociedad" quien propone dos conceptos claves, el genotexto, que según su definición:

*"Es el punto de intersección entre el interdiscurso que materializa a la vez las estructuras mentales y las formaciones ideológicas, y el intertexto, preaserto el preconstruido, entendido como el material del lenguaje destinado a materializar el sentido y a informarlo"*¹⁰

¹⁰ CROSS, Edmond. *Literatura ideología y Sociedad*. Trad. Soledad García Mauton. Ed. Gredos, Madrid, 1986, Pág. 116.

Este punto de intersección es el lugar de la focalización del sentido.

En "**Los Amores de Afrodita**" el genotexto podría estar conformado así:

DISCURSO I	DISCURSO II
Proyecto ideológico manifiesto Re-valoración de la ideología y el sistema social	(Intertextos) Novelas rosa Revista femenina Ideologías sociales La religión católica

El genotexto está constituido por las condiciones históricas del productor-autor¹¹ y las condiciones culturales de la sociedad, es entonces un producto mediado por las estructuras sociales y que se realiza bajo la forma de los múltiples fenotextos.

El fenotexto¹², es la superficie y estructura profunda, es el realizador de lo que está programado en el genotexto; es decir, es el deconstructor y recombinador del genotexto en **Los Amores de Afrodita** el fenotexto sería:

Discurso III

¹¹ Ibidem, pág. 118

¹² Ibidem Pág. 119

(Acto literario)
Intertextualidad
Ironía
Parodia

Edmond Cros, al definir el núcleo genético de los fenómenos textuales, habla del eje de la interdiscursividad y el eje de la intertextualidad, en que el intertexto es lo pre-acertado, lo preconstruido, el material lingüístico que materializa el sentido, es decir, el intertexto es el factor de producción o transformación del sentido. En la obra, quien interpreta el intertexto es la Autora; ella decide no sólo su uso sino como usarlo, y en esa perspectiva, el intertexto es un objeto de presupuesto, es decir, la intencionalidad tácita o explícita de una cierta manera de leerlo.

El sujeto de la escritura selecciona varios materiales provenientes de la mitología clásica, la literatura, las novelas rosa, las telenovelas, el discurso oral, etc. y los acontecimientos giran a su alrededor; un material preconstruido y organizado por la cultura y más concretamente por los agentes de esa cultura.

Con base en estos elementos generadores, la autora introduce su tesis sobre los alcances de la cultura popular en la

formación del individuo y de la sociedad misma, recreando los procesos de la desintegración moral de la sociedad colombiana, reflejando el fracaso de las relaciones de pareja y a la vez cuestionando la validez de su representación.

Buitrago toma elementos de la cultura popular, tomando de ella tópicos que han moldeado la vida de las distintas mujeres, en este caso Maclovia; con su discurso renovado de la nueva mujer bella, inteligente, independiente, se contrapone a Elinor; la madre sobreprotectora, cristiana, tradicional, dependiente.

A través de estos intertextos la autora desvirtuará ambos discursos por medio de la ironía y trae como consecuencia la apertura hacia nuevas posibilidades. Víctor Bravo ha comentado lo siguiente: "La ironía no designa sino un tropo, decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender"¹³, es un doble procedimiento; el ocultamiento de la propia opinión y el fingimiento de coincidir con la opinión contraria.

¹³ BRAVO, Víctor, *Op.cit.*, Pág. 19.

En este caso la descripción y representación de los patrones de vida que han moldeado la vida de mujeres, los enfrenta a su propia su realidad, y los conduce a la toma de conciencia.

Maclovia es una mujer que corresponde al patrón y los valores que promueven las revistas femeninas. Esta mujer desplaza el discurso tradicional y se erige como la nueva mujer, de esta sociedad, libre, independiente, su notable cualidad ser el "ella misma", actitudes que sugieren a la mujer moderna. Sin embargo, en una segunda lectura, ésta mujer no se presenta como una mujer libre e independiente, sino más bien, una mujer que está sujeta desde otra articulación a los nuevos valores que la condenan.

Maclovia es una mujer vanidosa, su principal objeto es convertirse en la primera dama del país, ella sólo desea figurar, sujeta a otros, a igual, que Elinor, son mujeres dependientes amabas influencias por la cultura popular y que a la postre las han llevado a su aniquilación.

La ironía en este sentido, resulta del fingimiento de coincidir con la opinión contraria, pero hay que rechazar el significado superficial y encontrar mediante la reconstrucción otro más profundo y superior.

REESCRITURA PARODICA EN "LEGADO DE CORIN TELLADO"

Considerando el texto como un juego textual, como reelaboración de intertextos, en donde el sentido se da de lo pre-construido a lo construido, en la recodificación y reestructuración de otros textos, aparece la importancia de la reescritura como una nueva mirada, que propone otros caminos, para reconstruir una nueva realidad, a través de la reinterpretación de la cultura y la literatura, en un juego con el humor y la ironía. Víctor Bravo plantea que la reescritura deviene de un proceso crítico y junto con la parodia degrada los valores altos del poder, de tal modo que "el texto paródico es reescritura de un texto anterior, no por revelación o hallazgo, sino por afirmación y negación, identidad y diferencia"¹⁴.

En este sentido, el texto paródico es un texto construido en base a otros, elaborándose a la vez por ellos y en contra de ellos, siendo las formas duales del discurso paródico la

¹⁴ Ibidem, Pág. 118

afirmación y la degradación. En términos de Derrida podemos decir que la parodia es reescritura deconstructiva que desmonta y niega los valores de un modelo que ataca y afirma.

Por lo anterior, podemos conjeturar que el "Legado de Corín Tellado", es un trabajo de figuración que desconstruye la imagen del amor creada por textos como la novela rosa y el folletín sentimental, que a la larga han creado toda una ideología acerca de las relaciones de pareja, el amor y la fidelidad, moldeando los patrones culturales que guían la conducta femenina.

Con este *legado* y en general con ***Los Amores de Afrodita***, lo que Buitrago pretende es asumir una posición contestataria en contra de una visión facilista y evasiva del amor; "sometido al criterio de verdad, en donde se interroga al amor mismo y no al sujeto amoroso...una lógica de los absolutos, de la exclusión, oposiciones en donde se niega el matiz, la construcción y el proceso"¹⁵ un amor que acepta los pre-construidos engañosos de los cuentos de hadas. Para esto hace toda una manipulación de la novela rosa, en un proceso y nos ofrece su nueva versión,

¹⁵ FLORENCE, Thomas. *Los Estragos del Amor, El Discurso Amoroso en los medios masivos de Comunicación*. Bogotá: Ed. Universidad Nacional, 9994, Pág. 183.

para presentar otras posibilidades de esa realidad, travistiendo el género mismo a través de la parodia y el pastiche.

Gerard Genette, para explicar la hipertextualidad, propone dos tipos de derivación hipertextual: "transformación" e "imitación", dichas categorías incluyen una práctica que no encierra conceptos antagónicos, sino que mantienen una estrecha vinculación, oscureciendo la frontera a la hora de desligarlos.

La transformación incluye la parodia, el travestimiento y la transposición. Mientras que la imitación incluye el pastiche, imitación satírica y la imitación seria. Para diferenciar estos dos tipos de derivación se hace necesario aclarar que "el que hace una parodia o travestimiento se ocupa esencialmente de un texto y accesoriamente de un estilo; por el contrario es imitado quien se ocupa esencialmente de un estilo y accesoriamente de un texto" (Genette, 1989:100), sin embargo, se puede a la vez transformar e imitar un mismo texto, como resulta en nuestro caso; en donde se imita un estilo y se transforma el contenido del texto. Por tanto nuestro trabajo toma como modelo de análisis, las prácticas hipertextuales de la parodia, el pastiche y la transposición, para mirar de qué modo opera la transgresión del modelo, es decir del hipotexto.

CUADRO GENERAL DE LAS PRACTICAS HIPERTEXTUALES

Régimen / Relación	Lúdico	Satírico	Serio
Transformación	Parodia ¹⁶	Travestimiento	Transposición
Imitación	Pastiche	Imitación Satírica (Charge)	Imitación Serio (Forgiere)

Fuente: Tomado de: Palimpsesto: La Literatura en segundo grado, (Gerard Genette, 1989: 41)

♦ PARODIA: Etimológicamente el término parodia viene del griego **para**; que significa <<a lo largo de>>, <<al lado>> y **oda**: es el canto entonces el vocablo parodia sería cantar al lado, “en contrapunto” incluso cantar en otro tono: <deformar>.

El origen de su empleo viene de la poética de Aristóteles; la cual designaba <<acción baja en el modo dramático>>, en un sentido más amplio la parodia es la desviación de un texto, a costa de algunas modificaciones para darle una significación distinta mediante una cierta burla, empleando como sea posible las expresiones del tema parodiado.

¹⁶ Parodia, transposición burlesca e imitación, se confunden entre sí al producir un efecto cómico “a expensas del texto o estilo parodiados” (Genette, 1989:37) es decir que hay una convergencia funcional de las tres fórmulas. Pero también aparece una diferencia estructural originada en los tipos de derivación hipertextual la parodia y el travestimiento se originan por transformación y el pastiche por imitación de un estilo por tanto Genette propone “rebautizar parodia: a la desviación de un texto por medio mínimo de transformación (...) travestimiento a la transformación estilística con función degradante (...) y pastiche como la imitación de un estilo sin función satírica” (Genette: 1989:37)

Linda Huntchean¹⁷ quien con precisión ha definido los alcances y efectos de la parodia en la literatura del siglo XX, plantea una serie de características propias del texto paródico, las cuales analizaremos para mirar como opera la transgresión de la novela rosa en el *Legado de Corín Tellado*.

- La parodia implica la transcontextualización de un texto, es decir, parte de la repetición de la fórmula de la obra parodiada, añadiendo una diferencia significativa.
- La distancia establecida entre el texto nuevo y el original se produce por medio de varias técnicas que incluyen la ironía, la comicidad y la exageración.
- La superposición de dos textos produce la revelación de las convenciones que rigen al texto original y su efecto radica en "la autoreflexión, la transgresión crítica o creativa del modelo, la sátira o la subversión ideológica". (énfasis nuestro).

Veamos ahora cómo se realizan en el texto las anteriores premisas, el título de este relato, como en los anteriores

¹⁷HUTCHEAN, Linda. *A Theory of Parody*, citado por Montes Gueces Elizabeth, Fanny Buitragos *Challenge of the mechanisms of representation in the novel as a gener*. Kansas University, 1993.

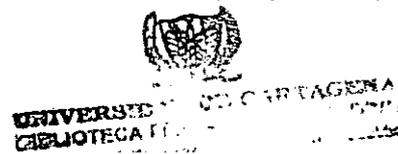
establece la intertextualidad explícita de éstos con la novela rosa en un intento de atacar y transgredir el modelo mismo, estableciendo una diferencia significativa.

EL TITULO: *Legado de Corín Tellado*, transgrede la expectativa del lector ya que se presume la continuación de la tradición de *Corín Tellado*, pero lo que resulta es una subversión de los patrones propugnados por la novela y cómo estos han incidido de manera negativa en la vida de estos personajes. La palabra *Legado* aparentemente actúa como un homenaje o reconocimiento de la incidencia de éstas obras en la ideología social, pero es en el interior del texto donde adquiere su verdadera significación, pues el *Legado* es una revaluación de este tipo de género.

También observamos en el texto la transcontextualización del sentido empleando las mismas estructuras y algunas veces el mismo estilo pero para expresar algo muy distinto, un claro ejemplo de ello se da en la descripción física de los personajes utilizando el mismo estilo del texto paródico.

"Camilo Zárate era físicamente hermoso tenía una voz grave, acariciante...su rostro pálido, cuadrado, de piel morena, nariz afilada y mentón voluntario, estaba iluminado por la fuerza agresiva y refulgente de sus ojos color uva champaña".

(Pág. 118)



Como vemos, se emplea el mismo lenguaje con los clichés característicos de Corín Tellado, pero una finalidad distinta, la de la ironía y la burla. Del mismo modo, ya al final del relato “como dijera Natalia alguna vez... ¿o fue Corín Tellado?, al final de camino, el verdadero amor y la fidelidad siempre triunfan” (énfasis nuestro, Pág. 227).

Esta frase que se confunde entre el personaje y la ideología de Corín Tellado, es sacada de su contexto, en palabras de Hutcheon es *transcontextualizada* con una doble intención: primero, se establece la ironía explícita, condenando con sus mismas palabras, segundo es toda una revaluación de los finales felices, convertidos aquí en tragedia.

Otra estrategia que utiliza Buitrago para trasgredir el modelo porodiado es la *autoreflexividad*, en la medida que el texto es crítico de sí mismo y cuestiona su representación. En este sentido la narradora es consciente que Anabel es el prototipo de la novela rosa.

“Anabel es la dulce enamorada de cada novela rosa, la frágil criatura atormentada por una rival infame, el ejemplo vivo de que la inocencia y el bien triunfa por encima de todos los escollos”

(Pág. 172)

Y más adelante "...y como en la novela Rosa, Anabel recibió a media noche su primer beso de amor" (P. 183).

En efecto se podría afirmar que hay una crítica de los esquemas prefabricados de Corín Tellado; pero también hay una crítica del lenguaje, cuestionando su proceso de identificación en una conciencia crítica y reflexiva que va más allá del modelo parodiado, Travistiendo sus modos de representación, al invertir los acontecimientos acaecidos: la dulce enamorada resulta ser maléfica, una criatura despreciable; la rival infame pasa en este caso a ser la buena y abnegada mujer exiliada en la soledad y el olvido, por último, el final se transforma en tragedia donde los malos son premiados y los buenos condenados.

De igual forma la transgresión crítica, opera en la subversión del hipotexto, socavando las representaciones para mostrarnos su lado trágico.

Anabel ha sido criada y educada según las expectativas de la novela rosa, en ellas el matrimonio es considerado como la meta primordial, y no existe objetivo ulterior, por tanto su meta es casarse con Camilo Zarate, no importa los motivos y

los medios. Esto la lleva a una unión por conveniencia y por ende a la infelicidad de ambas parejas, en éste aparte la narradora cuestiona las causas del matrimonio y lo que deviene:

"Demasiada gente se casa por interés, miedo a la soledad o atracción sexual y sigue unida por inercia atada a la rutina y las apariencias" (P. 235).

De este modo se subvierte el modelo en un proceso evaluativo que desmonta las falsas expectativas que han llevado a la aniquilación del amor.

Por último se subvierte la ideología, transmitida por la novela rosa, para mostrarnos otras posibilidades, esta compleja relación se da en los discursos y contra-discursos que encarnan los personajes, en este caso, Natalia promueve los valores socialmente venerados en la novela Rosa, y culpa de sus males, al hecho de vivir en el siglo equivocado.

"Amaba fanáticamente la vida conyugal nunca había creído que la mujer pudiese ejercer otra carrera más digna que procrear y educar numerosos hijos (...) odiaba el título de Administrador de Empresas, que la denunciaba como una persona activa, sagaz, con mente contable, restándole la posibilidad de parecer la indefensa y delicada esposa".

(Pág. 2001)

Esta ideología de las mujeres a la antigua, es subvertida a través de la ironía, mostrándonos el lado oscuro y a la vez trágico. Natalia no fue capaz de sostener la vida conyugal, y lo peor llevó a Anabel a su propia destrucción, desvirtuando el valor de tales representaciones.

♦ PASTICHE: El término aparece en Francia a finales del siglo XVIII en el contexto de la pintura "Es un calco del italiano pasticio, literalmente <<pasta>> que designa en principio una mezcla de imitaciones diversa y después, una imitación personal" (Genette, 1989:109). El pastiche por lo general imita un estilo¹⁸ y los motivos temáticos que implica. Al contrario de la parodia, cuya función es transformar un texto con una determinada función semántica, la función del Pastiche es imitar un estilo mediante la recreación de un modelo, o género. Según Genette El pastiche es la imitación en régimen lúdico, cuya función dominante es el puro divertimento "mediante un procedimiento de exageraciones y recargamientos estilísticos"; por tanto lo que busca el pastiche en última instancia es realizar una descripción crítica del estilo del modelo parodiado. Estos

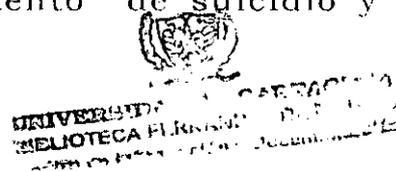
¹⁸ Según los planteamientos de Gerard, Genette. El concepto de estilo debe ser aquí extendido en su aceptación más amplia: es una manera, tanto en el plano temático como en el plano formal (Genette, 1989:100)

planteamientos nos sirven para afirmar, de una manera esquemática que el *Legado de Corín Tellado* se enuncia en el mismo estilo que parodia para enfrentarlo a su propia realidad y ridiculizarlo. Esta práctica requiere la constitución de un modelo y estrategia narrativas de la que se vale la autora para criticarlo.

Veamos ahora como se realiza en el texto esta práctica hipertextual analizando los motivos temáticos y el estilo.

Por lo general la novela Rosa presenta una trama lógica Idilio - Conflicto - Idilio.

Sin embargo esta trama lógica es subvertida en *Legado de Corín Tellado*, que se transforma aquí en conflicto Idilio-conflicto. La historia parte de la insatisfacciones de los personajes en busca de algo; Camilo busca convertirse en un gran actor de teatro y televisión; María Teresa busca la felicidad y Anabel busca la belleza y conseguir un marido. Estas carencias llegan a unir el destino de estos tres personajes hasta convertirlo en desgracia, Anabel inmediatamente después de su matrimonio con Camilo (el cual fue una unión por interés) realiza un intento de suicidio y



queda parálitica en una silla de ruedas. María Teresa huye con Camilo y poseen una vida afectiva estable rodeados de cierto prestigio social y económico. Pero ese estado de "fey" descrito como "ese estado de loca felicidad que antecede a la absoluta desgracia" es perturbado por Anabel ocasionando el aborto de María Teresa y el suicidio de Camilo. Por tanto, se parte de una estructura esquemática, adoptando el mismo estilo al que apunta para desvirtuarlo y ridiculizarlo, expresando escenas y acontecimientos muy cercanos al humor negro y lo tragicómico.

Por su estructura narrativa y función lingüística, estos relatos enfatizan "la argumentación pseudo pedagógica con el fin de impartir un saber sobre el amor, o simplemente calmar el sufrimiento"¹⁹, esta pseudopedagogía del amor es aprendida a través de las revistas femeninas cuya función principal es: enseñar a actuar y hacer para "tener" o "conseguir" amor con todos los matices de una racionalidad competitiva y mercantil, pero al mismo tiempo esta pseudo pedagogía es impartida por los personajes, en este caso Natalia, quien ve en su hija el modelo perfecto de la esposa abnegada;

¹⁹ FLORENCES, Thonau, Op. Cit. P.

"...¡Era inevitable! Su dulzura y candidez triunfaban sobre el desparpajo, el vocabulario escatológico y esa malsana desfachatez de las muchachas "liberadas" esa horrible representantes del unisexo. Camilo deseaba una esposa íntegra, sensata, en la cual pudiese confiar plenamente. Alguien... sin la menor experiencia sexual. Limpida en sus deseos, agradecida de su papel femenino, esa clase de mujer que acepta la supremacía del varón" (Pág. 200).

Natalia solía describir a Anabel, como la versión juvenil de penélope <absolutamente virgen e intocada>, sería la esposa perfecta. Del mismo modo cree que la evasión puede calmar el sufrimiento, y en éste sentido Buitrago hace una crítica explícita, puntualizando.

"Como otras mujeres colombinas, Natalia había afrontado la crisis de su vida manteniéndose a la cama, y creía a pie de juntillas que no existe ningún mal que no pueda aliviarse con un nutritivo caldo de gallina... tres o veinte días acostaba... ¿Qué importaba? Era bueno verla reposar olvidarse de la pena" (Pág. 213).

Natalia prefería la evasión mental, pensar en fiestas, trapos, amistades, en el dinero y, por supuesto en su querida Anabel. En este aparte, como en otros, es indudable la crítica abierta que realiza Buitrago sobre el valor de tales representaciones no sólo en la novela rosa y las revistas femeninas, sino también en los modelos literarios como el de Penélope, quienes han tejido toda una concepción idealista

sobre los valores femeninos, incluso, la religión católica con “esa pujanza y alegre propensión hacia el sacrificio” nos ha anclado en una cultura latina, impregnada de marianismo, intolerancia, desamor y violencia.

¿Legado de Corín Tellado una antinovela?

Dentro de las prácticas hipertextuales se encuentran la antinovela de carácter eminentemente complejo, puesto que en realidad aquí no estamos hablando de una transformación del texto sino que “su hipotexto es, de hecho un hipogénero”. La antinovela se da básicamente por un efecto principal que es el **delirio**, ejemplo fundamental es Don Quijote, cuyo pretexto es, en general, la novela de caballería y la novela pastoril, por tanto en este caso estaríamos hablando de héroes que a partir de una confusión entre realidad y ficción entran en una esfera, que para ellos se torna en supuestamente real, pero como hipertexto es el universo de la ficción.

En nuestro caso el personaje de Anabel se encuentra sumergida dentro de un mundo de hadas, cuyo hipotexto es la novela rosa, enmascarado por una asimilación un tanto paródica y transgrediendo en algunas ocasiones el modelo.

A los héroes vulgares de la antinovela le ocurren aventuras análogas a la de los héroes de género nobles, estas simetrías se dan de una forma <<metadieética>> “enteramente situada en el ánimo y el discurso del héroe, que la percibe no sólo como una analogía sino como una identidad” (Genette, 1989: 197, 188).

Como en la novela rosa: “Anabel es la dulce enamorada de cada rosa, indicada a enriquecer los acontecimientos” (Pág. 172), educada para ser una digna señorita de sociedad “sometida a un exhaustivo plan de embellecimiento y culturización”, extraviada en el cuento de hadas, envuelta en una lluvia de plenitud y diáfana alegría, todo estaba perfecto y los demás la convencían de ello, creando el ambiente propicio “para asistir al crecimiento de la luna, que no tardaría en florecer iluminando esplendorosamente el firmamento” (P. 179).

Sin embargo la ironía se da al contraponer esa imagen idealista con las descripciones de Maximiliano Brand, acerca de la fealdad de Anabel. *“Además de ser fea de remate... no tiene nada en la cabeza. Es tan hueca como Natalia y peor,*

también es mal educada, egoísta, presumida y llorona” (P. 194).

Al igual que Regina, no creen en los cuentos de hadas “las historias del príncipe azul y la cenicienta no se repiten, son bluff... caca..” (196).

Sin embargo, Natalia, Elizabeth y María Teresa, necesitaban crear en la bondad, fragilidad y belleza de Anabel, sin ni siquiera detenerse a pensar. “Resultaba comodísimo para nuestra tranquilidad y buena marcha del hogar aceptar la manida idea de que <el amor es ciego> (Pág. 188).

Encontramos de igual modo, dentro de esta práctica hipertextual la **mixtificación exterior**, es decir los simulacros por parte de otros, que excitan su locura: en nuestro caso Cristhian por amor a su hermana organizó un comercio tortuoso, en donde Camilo cortejará a Anabel por dinero, comida y demás favores recibidos. “No importa que tal dicha fuese totalmente irreal, creada con trucos mágicos” (Pág. 186). Este simulacro es organizado por la familia de manera directa e indirecta para buscar la felicidad de la frágil y dulce Anabel.

Imitación consciente y (casi) lúcida, en el reconocimiento de la realidad ante la fantasía y esto lo vemos de manera clara, cuando Anabel sufre su crisis de identidad y se encuentra en plena tragedia griega, comprando vorazmente hasta agotar el último centavo, pero no a la loca, sino:

“Con un meticuloso cuidado que hubiese hecho maliciar a cualquier persona no atrapada por el miedo. Bastaba detallar la índole de sus compras para adivinar el resultado final” (Pág. 213)

Advirtiéndolo, a pesar de su supuesta locura, momentos de lucidez, para lograr sus más oscuros propósitos.

Pastiche o la imitación satírica; desarrollada en los innumerables discursos mediante los cuales nuestros anti-héroes perpetúan el lenguaje de sus ídolos. Esta característica aparece en el texto a través del imaginario que Natalia le inculca a Anabel, acerca de lo que debe ser una magnífica esposa: “la fiel compañera sensata, discretamente elegante hogareña y silenciosa. Eso era lo único importante” (Pág. 192) así mismo encontramos infinidad de discursos que exaltan el prototipo de mujer de la novela rosa y la ideología que los apoya. Pero encontramos en estos discursos

una sublime ambigüedad en la que se funden la exaltación del valor de tales representaciones con la ironía de Buitrago.

La crítica seria; en este último aparte, encontramos la finalidad del texto al expresar una crítica abierta en contra del imaginario y en general en contra de la cultura latinoamericana, que supone al milagro del amor:

“La preservación de la virginidad y el matrimonio obligatorio (no la doble conjugación del sexo y el espíritu, menos a la diaria transformación de dos personas en una)” (Pág. 188)

Creando una conciencia y una ideología errada del amor y la felicidad, por eso lo que Buitrago pretende de reescribir esa realidad con el fin de construir una realidad diferente, cuestionando los sistemas de representación y subvirtiendo el discurso dominante.

♦ **TRANSPOSICION:** Es sin duda la más importante de las prácticas hipertextuales, por su amplitud y variedad de procedimientos que utiliza, y por cuya ambición textual y estética puede llegar a olvidar o enmascarar su hipotexto.

Nosotros en éste aparte nos centramos en las transformaciones temáticas que tienen como propósito transformar el sentido, estas incluyen las: 1. Transformaciones diegéticas: Las cuales imprimen un cambio al universo espacio-temporal; 2. Transposición pragmáticas: Que modifican los acontecimientos y las conductas, es decir la acción; 3. Transformaciones semánticas: En donde encontramos transformaciones abiertas y deliberadamente temáticas con inversiones ideológicas. Incluye los procedimientos:

- a) transvalorización
- b) transmotivación

Veamos ahora de manera más detallada, cómo funcionan en el texto, esta prácticas.

Transposición diegética: En esta clase de prácticas encontramos una modificación del universo-espacio-temporal para transformar el sentido, afectando la significación misma del hipotexto. "La práctica de la transposición consiste justamente (entre otras cosas) en disociarlos transportando, por ejemplo, la misma acción (o casi) dentro de otro universo"

(Genette, 1989:377), esta disociación basta para invertir el sentido, a veces ridiculizando toda la temática del hipotexto. Un claro ejemplo de ello, lo encontramos en *Legado de Corín Tellado*, cuyo universo espacial se contrapone totalmente a su hipotexto.

En la novela rosa, por lo general encontramos escenarios lujosamente idealizados, lugares extranjeros, exóticos y en ese sentido encontramos una variación importante, pues en *Legado de Corín Tellado* encontramos el espacio capitalino. Bogotá con sus problema sociales; violencia, secuestro, los cuales son descritos.

Bogotá nocturna es una capital imprevisible, candente y traicionera, en donde un hombre puede morir en un instante. Ser ultrajado, torturado, baleado, mutilado, atropellado, secuestrado, sepultado arbitrariamente en un calabozo de gobierno o en una cárcel de los movimientos revolucionarios clandestinos. En Bogotá un hombre puede desaparecer sin dejar rastro. (Pág. 228)

Como hemos visto, el desfile de males que rodean la capital son innumerables, revelándose como una crítica de la inseguridad que hay en Bogotá y en general en el país. Contrariamente a la novela rosa, en donde la acción se traslada a lugares paradisiacos y espacios idealizados, etc.,

este *legado* se desenvuelve en el espacio citadino con sus problemas sociales, económicos y ambientales.

Otros espacios en el que vemos claramente la oposición entre la novela rosa y *Legado de Corín Tellado* se da en los escenarios cerrados como alcobas, salas, en donde la disociación, además de invertir el sentido, lo degrada. Se puede ver en el texto, cómo un espacio lujosamente idealizado entre fuentes de cristal, rosas y muselina, se convierte -tras la crisis de Anabel- en un espacio fantasmagórico; una vivienda y jardín descuidado "*en donde la hierba crecía desordenadamente entre los rosales agusanados, las zulias marchitas, los novios invadidos de hongos y pulgones*" (Pág. 219).

Esta putrefacción física es reflejada en la angustia de los personajes, gobernados por una amargura indescriptible, Natalia "de pronto envejecida, canosa y marchita, despojada de su radiante belleza ", Elizabeth, con el esmalte escalcarado, se veía torpe, mustia, ahogada por el miedo. Todo lo anterior demuestra cómo Buitrago utiliza los recursos de la novela Rosa y a la vez lo socava para ponerlo en contra del mundo mismo que este tipo de obras crea.

Transformaciones pragmáticas. En este tipo de transformaciones existe un cambio en el curso de los acontecimientos modificando el curso mismo de la acción. Esto lo vemos de manera clara en la representación de los personajes, cuya dinámica triangular se transgrede.

La novela rosa cuyo único argumento es el amor, posee la típica dinámica de la triangularidad, en el que la "otra" o tercera se mostrará como un objeto malo que tratará de 'captar' al protagonista masculino, separándolo de su novia buena, la esposa abnegada "gracias a que los protagonistas masculinos aparecen como seres sumamente vulnerables y narcisistas, que nunca resisten la trampa de la seducción y de su propio poder"²⁰. Al final se hace triunfar al amor verdadero, ese amor incondicional que se asegura como posible.

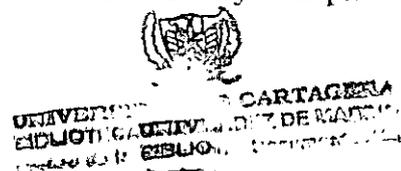
Sin embargo el *Legado de Corín Tellado* subvierte esta dinámica, desvirtuando el curso mismo de la acción: aquí la <<otra>> es la buena y abnegada mujer, el personaje masculino es atrapado pero por los métodos menos tradicionales y en éste sentido se da la ironía. La buena y

²⁰ Op.cit FORENCES, Thomas, Pág. 153.

frágil esposa -Anabel- llega a transformarse en el personaje más vil y abyecto que se destruye así mismo y a los demás. Esta circunstancia se presenta como un cambio significativo que se da al final de la historia, cuyo final es necesariamente no feliz. Los desenlaces usuales de la novela rosa "son la respuesta final a las preguntas hechas al amor" quien después de superar todos los obstáculos, triunfa, ése amor puro y sincero.

Contrariamente a esto encontramos en el *Legado de Corín Tellado* un final trágico que concluye con el aborto de María Teresa provocado por Anabel y el suicidio de Camilo. Este desenlace condena las falsas expectativas de la mujer depositadas en el amor. La autora utiliza el prototipo de la novela rosa, pero para demostrar su lado trágico que la lleva a su propia destrucción; su incapacidad para amar, su falsa concepción del amor y el matrimonio.

Regulación de la información narrativa. - La Recapitularización- Fanny Buitrago adopta la estrategia típica de la novela rosa con el fin de ofrecernos su versión personal de ésta para someterla a la crítica y la revaluación del género. Entonces la recapitulación se constituye aquí en



un pretexto para resumir los hechos acaecidos ante la apertura de un nuevo episodio.

Contrariamente a la novela rosa, donde la recapitulación es realizada generalmente por un narrador omnisciente, en este relato la recapitulación es retomada por un personaje, esto va a afectar la narración en una focalización subjetiva de los acontecimientos. Por tanto la revelación de los hechos será afectada por el punto de vista del narrador.

María Teresa, es el personaje que realiza dicha recapitulación en un intento de comprender y entender cómo todos fueron víctimas culpabilizadas y manipuladas por la buena y frágil Anabel.

Este recurso se usa en la novela rosa, para que el lector permaneciera dentro del mundo de la ficción, en nuestro caso se usa la recapitulación por parte de un personaje para que el lector pueda estar fuera y dentro del universo narrativo y se de cuenta que la obra es puro artificio.

"Recopilar detalles, sería descortés y en extremo fatigoso"

y más adelante,

"No voy a extenderme en pormenores. Sería decantaciones amargas, recuerdos insalubres, saldos corrosivos. Ya son parte de la tristeza y la desesperanza, maquinaciones traicioneras del ácido remordimiento. Es preferiblemente ignorarlos" (Pág. 248)

De ese modo el narrador nos hace consciente del artificio de la ficción y al mismo tiempo que nos involucra en el universo narrativo, nos hace entrar en una vida <real>, es decir, también ficticia, pero con una pantalla menos.

Transmodalización: Esta práctica hipertextual afecta el modo de representación de ficción, afectando las modalizaciones del discurso del hipotexto. En este sentido veremos cómo el *Legado de Corín Tellado*, parte del modelo, pero para desvirtuar su sentido y crear nuevas posibilidades.

La novela rosa, en una concepción del amor puro y verdadero, de lo que significa ser merecedor de ese amor, presenta una división, sin matices psicológicos, de mujeres buenas caracterizadas por la dignidad, honestidad e incondicionalidad. Estas se contraponen a las malas mujeres, con sus connotaciones físicas, representadas como frívolas, falsas y traicioneras. Todo esto muestra la ideología

dominante que promueve los valores más arcaicos y tradicionales que han creado y perpetuado un modelo de mujer que renuncia a todo en nombre del amor.

El *Legado de Corín Tellado*, parte de ese modelo y los representa en la caracterización de los personajes femeninos, pero con algunas variaciones que desembocan en la parodia y en la crítica abierta.

Anabel. Es uno de los personajes más contradictorios, en una ambigüedad que transgrede la oposición del bien y el mal.

Según el relato, Anabel es la dulce enamorada de cada novela rosa que oscila entre las revistas femeninas y la televisión. Su vida está más allá de la ficción que de la realidad. Su educación consistía en: “aprender a jugar bridge, mirar televisión, estudiar las últimas tendencias en maquillaje y decoración según las recomendaciones de vanidades, Harper’s Bazaar, Activa Ideas, Elle y Maniquí” (Pág. 191).

Los sabios consejos de las revistas femeninas para el mantenimiento del vínculo amoroso, rige en la conducta de Anabel, llevándola a la construcción de su propia tragedia.

Sin embargo no sólo ella es culpable de la caída, sino que Natalia, su madre contribuye con ellos al inculcarles los valores tradicionales de una buena esposa, no en función de su personalidad e independencia, sino al servicio de los otros, 'la buena incondicional esposa'; pero además, sencilla, bondadosa y comprensiva.

Una mujer totalmente dependiente que utiliza toda clase de manipulaciones para lograr su objetivo "ser la señora de Zárate", alrededor de este objetivo girará su vida, y se negará a cualquier otra oportunidad, como la estudiar o viajar. El matrimonio se convierte para Anabel en una obsesión y después de conseguirlo se traslada en retener al ser amado y no se cansa hasta causarle la muerte.

María Teresa: Siguiendo la estructura dinámica de la triangularidad de la novela rosa, María Teresa se constituye en 'la otra'; la buena, desinteresada, que por su sinceridad, pureza e incondicionalidad alcanza el verdadero amor al lado del protagonista masculino.

Este personajes aparentemente no es consciente del efecto que tienen en su propia vida los patrones femeninos

propugnados por la novela rosa, sin embargo estos no son tan enfatizados como los de la religión católica.

"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. (Pág. 220)

Este influjo de la iglesia católica la ha arrastrado hacia la infelicidad, el desamor y la soledad. Por tanto los finales felices y concluyentes después de un largo trabajo de dolor y expiación es aquí subvertido por su lado trágico, "el demasiado respeto forja las víctimas", siendo ellas mismas culpable de su soledad.

Todo lo anterior refleja un desplazamiento temático en una confrontación algunas veces divertida y otras veces dolorosa con respecto a su hipotexto, que sitúa en el final un resultado opuesto, el final feliz es transformado en tragedia realizando de ese modo toda una transmutación de sentido y valor. Y se revela en **contra-valorización** del modelo de su representación.

Según Amoros²¹, la belleza física se corresponde con la moral y la perversión se trasplanta en los rasgos físico. En nuestro caso Anabel transgrede el modelo en su total ambigüedad del bien y del mal entre su belleza y su fealdad. Pues al mismo tiempo que resulta una niña extraña, atrapada en una fiesta de Haloween, se sumerge como una princesa en un cuento de hada. Además de poseer bondad, ternura y comprensión es una egoísta, maleducada, presumida y llorona.

Estas caracterizaciones la erigen como un personaje contradictorio, porque simplemente es muy difícil trazar la barrera entre buenos y malos. Por tanto la ambigüedad y la inconsistencia son totales, transgrediendo las valoraciones de la novela rosa y a su vez degradando unos valores mal establecidos por la cultura de masa y por la sociedad misma.

²¹ AMOROS, Andrés. Sociología de una Novela Rosa. Cuadernos Tauros, Madrid, 1968.

CONCLUSIONES

Los Amores de Afrodita es una obra que revalúa la cultura y la ideología social a través de los procesos de parodia e intertextualidad. Esta postura manifiesta una perspectiva diferente en la evaluación de los modelos de vida y conducta, transgrediendo sistemas de significación empleados en su representación.

En la novela se subvierten los modelos femeninos tradicionales cuestionando los límites del ideal doméstico y el mundo romántico idealizado en la novela rosa, pero además pone de relieve como el elogio de la madre abnegada junto con los postulados del catolicismo contribuyeron a la creación de patrones de conducta que Buitrago desvirtúa.

Todo lo anterior es posible, gracias a que la autora introduce en los Amores de Afrodita, todo un repertorio sobre el contexto socio-cultural en donde hallamos elementos de la cultura de masas manipuladas de tal manera que el lector, pueda darse cuenta de cómo éstos influidos en las estructuras mentales y en la conciencia, forjando prototipos femeninos y masculinos.

La oralidad, elementos de la cultura popular y otras voces marginadas que se presentan como intertextos, son incorporados en un intento por separarse de la autoridad epistemológica del discurso dominante.

Estas características expresan una postura postmoderna al "no encajar por lo propuesto por las narrativas canónicas sino que por el contrario reivindican lo excéntrico, lo marginal, lo limitante"²² que cuestiona el discurso centrado y totalizante de nuestra cultura.

En postura se manifiesta en la literatura hecha por mujeres, que en un intento de separarse de la autoridad de la ideología dominante, deciden reescribir la historia, la religión, la cultural, el sistema social, en un proceso de reevaluación, redefinición, con el fin de construir una realidad diferente, para definirse a sí misma y no que la definan otros.

En los Amores de Afrodita, Buitrago re-escribe la imagen de Afrodita en el contexto de la sociedad bogotana, pero también evalúa los prototipos femeninos subvirtiéndolos para llevarlos

²² HITCHCOCK, Linda. *A poetics of postmodernism*. Londón Routledge 1988. Citado por: Jaramillo, Ana María y Daza Orozco Mery. *La subversión del discurso histórico oficial en literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Vol. 2 Editorial Universidad de Antioquia, 1991.

a una toma de conciencia y mostrarnos en últimas, otras posibilidades para la comprensión de una realidad.

A través de ésta novela, Buitrago reta los mecanismos de representación, al diluir las fronteras entre los géneros (novela? - cuentos?), emplea la intertextualidad y la fragmentación como técnicas de dispersión en la historia y la representación del relato; la combinación de estos elementos literarios ofrece al lector una nueva novela de pluralidad textual que trastoca el fundamento patriarcal.

Finalmente, el legado de Corín Tellado, viene a constituir la crítica explícita de los valores culturales y sociales de nuestra sociedad, enfrentando así mismo los patrones de conducta femeninos, forjados por la literatura popular y las revistas de moda. Para esto utiliza los clichés característicos de este tipo de lenguaje pero desvirtuando su contenido.

Por tanto el término Legado en virtud de una ambigüedad, contiene un significado más profundo, que va más allá de escribir el género, sino que más bien está dispuesto a borrar lo que completa.

Estas estrategias de significación descubren otra cara de la realidad y a la vez postulan una re-definición para la creación de nuevos caminos como los de una nueva identidad femenina.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós Andres. Sociología de una novela rosa, cuadernos tauros. Madrid 1968.

Araujo Helena. Siete novelistas colombianas, en Manual de la Literatura Colombiana, V. 2 Procultura. Bogotá: 1988. Pág. 409-462.

----- La Scherezada Criolla: Ensayos sobre escritura femenina Latinoamericana. Bogotá Universidad Nacional.

Ballestero, Rosa Luisa. La escritora en la sociedad. Editorial Universidad del Valle, Cali, 1997.

Buitrago Fanny. "El verso aquel y el sexo aquies". Quimera (Edición Latinoamericana N° 9. Marzo - abril 1991. Pág. 25-28.

----- Los Amores de Afrodita. Bogotá: Plaza y Janes, 1983.

Cobo Borda, Juan Gustavo. <<Escritura y Feminismo. Entrevista con Helena Araujo>>. En: la narrativa colombiana después de García Márquez. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990. Pág. 143-150.

Corbatta Jorgelina. Algunos aspectos de la teoría femenina. IX Congreso de la Asociación de Colombianistas. Colombia en el contexto Latinoamericano. Santafé de Bogotá, D.C. (Julio 26 al 29 de 1995) Memorias. 1997. Pág. 340-343.

Cros Edmond. Literatura, Ideología y Sociedad. Trad. Soledad Gaviria Moutor. Editorial Gredos. Madrid, 1986.

Gerad Gennette. Palimpsestos la literatura en segundo grado. Ed. Tauros. Barcelona, 1989

Giraldo B. Luuzmery. La novela colombiana ante la crítica 1975 - 1990. Editorial Facultad de Humanidades Centro Editorial Javeriano: Bogotá, 1994.

Greimas A.J. Courtés J. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje Trad. Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Editorial Gredos. 1991.

Isser Wolfrang. El acto de Leer. Teoría del efecto estético. Madrid: Taurus, 1990.

Jaramillo, María Mercedes. "Fanny Buitrago: la desacralización de lo establecido: El Hostigante Verano de los Dioses, El hombre de Paja y los Amores de Afrodita". ¿y las mujeres?. Edición de María Mercedes Jaramillo, Angela I. Robledo y Flor María Rodríguez. Medellín: Universidad de Antioquía, 1991. Pág. 239-282.

María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret, Angela Inés Robledo. Literatura y Diferencia Escritoras colombianas del siglo XX. Ediciones Uniandes. Medellín. Universidad de Antioquía. Vol. 1. 1995.

Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. Barcelona-México: Ed. Gustavo Gili, 1987.

Montes Garces, Elizabeth, Fanny Buitrago. Challenge of the mecanismos of representation in the novel as a Gener. Kansas University, 1993.

----- El cuestionario de la autoridad de los mecanismos de representación en la novelística de Fanny Buitrago / en literatura y diferencia. Santafé de Bogotá: Ediciones Uniandes. Medellín: Universidad de Antioquía, Vol. 1, 1995.

----- <<El efecto irónico de la transtextualidad en los 'Amores de Afrodita' de Fanny Buitrago>>. En: Revista de Estudios Colombianos N° 9 (1990).

Montoya Candamil, Jaime. Secretos de escritores. Fanny Buitrago "Las mejores historias me las da la gente" Santafé de Bogotá, D.C., 1993.

Nilsa M. Burgos, Sara Sharralt, Leda M. Trejos Correia. *La mujer en Latinoamérica Perspectivas Sociales y Psicológicas*. Buenos Aires, Editorial Hxmanitas. 1988.

Parra Sandoval, Rodrigo. <<Los Amores de Afrodita>>. En unión Nacional de Escritores (eds). *Ensayos de Literatura Colombiana y Latinoamericana*. Bogotá: Biblioteca Popular, 1989. Pág. 125-129.

----- "Los Amores de Afrodita" en: *Magazin Dominical de El Espectador*. Bogotá, Sep. De 1983.

Pineda Botero, Alvaro. *El reto de la Crítica*. Planeta Editores, Bogotá, 1995.

Pouliquen, Helene. *Teoría y análisis sociocrítico*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de ciencias humanas, número 4, Septiembre de 1992.

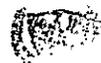
Rincón, Carlos. *Intertextualidad, Pastiche, Alegorización en: La no simultaneidad de los simultáneo*. Bogotá, Universidad Nacional. 1993.

Thomas Florence. *Los Estafos del amor; el discurso amoroso en los medios de comunicación*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1994.

Trujillo Mejía Laura. <<Advertencias, Prólogos y Noticias: desplazamiento de lo liminal en la obra de Fanny Buitrago>>. En: *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Milenio de la Cultura, 2000. Vol. II. Pág. 70-97.

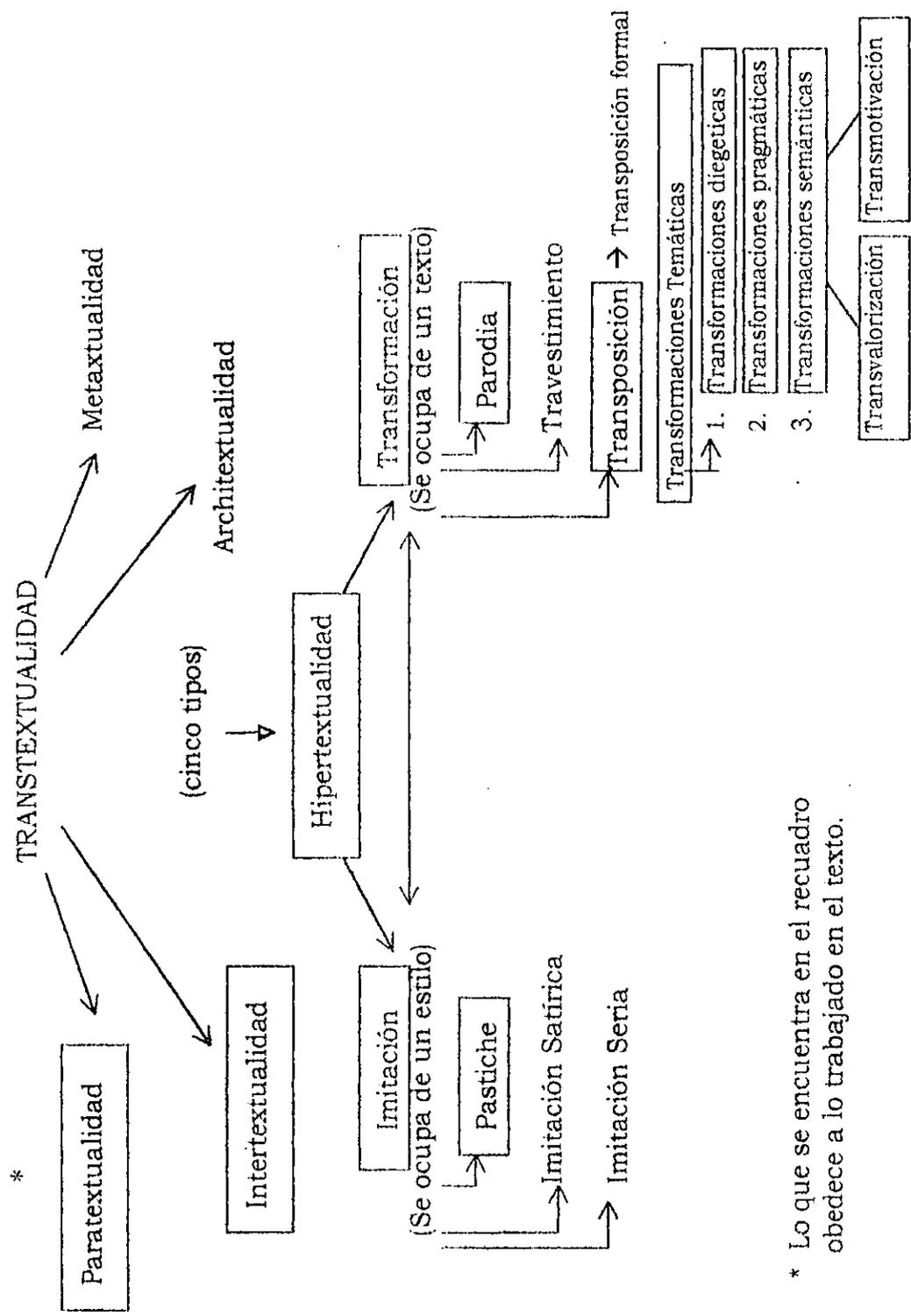
Víctor Bravo. *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Monte Ávila Editores, Universidad de los Andes. Venezuela, 1ª edición, 1997.

ANEXOS



Gerard Genette

Palimpsesto: La literatura en Segundo Grado



* Lo que se encuentra en el recuadro obedece a lo trabajado en el texto.

PARODIA Y OTRAS FORMAS DE TRANSTEXTUALIDAD EN
"LOS AMORES DE AFRODITA"

1

Constructo cultura extratextual

3

Relaciones con otros textos

4

Alusiones, referencias y huellas

- ◆ Ideología cultural y social expresada en:
 - Literatura popular
 - Cultura de masas
 - Oralidad

- ◆ Estructura y estilo de la novela rosa.
- ◆ Reescribir de la imagen Afrodita.

- ◆ El título "Legado de Corín Tellado"

2

Intertextualidad como tema de escritura

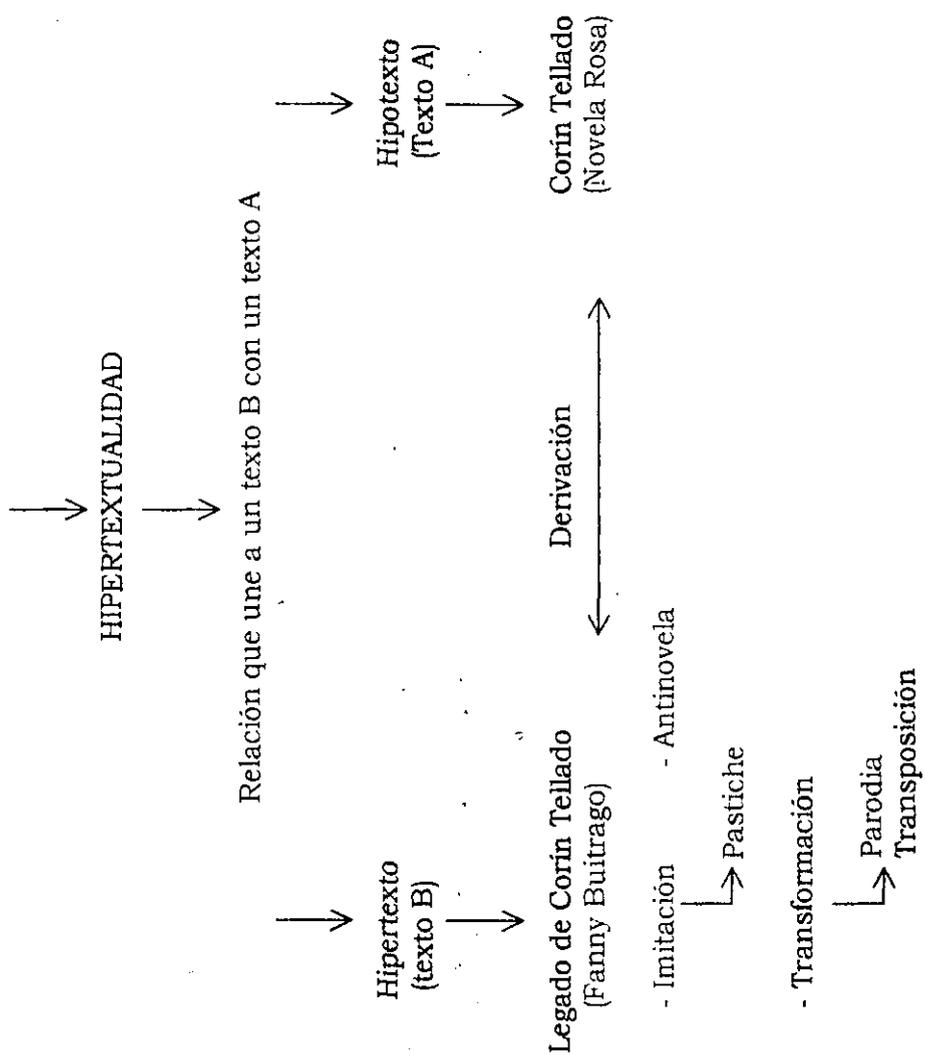
5

Niveles de Relación

- Intertextos como novelas, oralidad (sentencias populares), canciones de amor.
- Paratextos y claves de lectura - epígrafes
- Títulos - conexión con la novela rosa

- Estructura dramática
- Estructura textual
- Construcción de personajes.
- Estilo

REESCRITURA PARÓDICA EN LEGADO DE CORÍN TELLADO



HIPERTEXTUALIDAD

Relación que une a un texto B con un texto A

Hipertexto (texto B)

Hipotexto (Texto A)

Legado de Corín Tellado (Fanny Buitrago)

Derivación

Corín Tellado (Novela Rosa)

- Imitación

- Antinovela

↳ Pastiche

- Transformación

↳ Parodia

↳ Transposición