

**IRONIZACIÓN DE LOS VALORES PATRIARCALES Y EL ORDEN  
HEGEMÓNICO EN *SEÑORA DE LA MIEL* (1993) DE FANNY BUITRAGO.**

**KATERINE IRIARTE PATERNINA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS**

**2011**

**IRONIZACIÓN DE LOS VALORES PATRIARCALES Y EL ORDEN  
HEGEMÓNICO EN *SEÑORA DE LA MIEL* (1993) DE FANNY BUITRAGO.**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Lingüista y  
Literata**

**KATERINE IRIARTE PATERNINA**

**Asesor**

**WILFREDO ESTEBAN VEGA BEDOYA**

**Magister en Literatura Hispanoamericana**

**Instituto Caro y Cuervo**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS**

**2011**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por su infinita misericordia y por las bendiciones recibidas.

A mis padres, por ser el pilar de este triunfo que hoy alcanzo, además del apoyo económico y emocional.

A todos esos amigos que me acompañaron, escucharon mis dudas y sugirieron ideas para enriquecer la investigación.

A mi tutor Wilfredo Vega, por su paciencia, disposición y su entrega en la instrucción para la elaboración de este trabajo.

Y en general, a todas las personas que de una u otra forma me acompañaron en esta aventura.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
Resumen.....	5
Introducción.....	6
Capítulo I. Deconstrucción de los mecanismos de representación y estereotipos sociales en <i>Señora de la miel</i> (1993) de Fanny Buitrago.....	14
Capítulo II. La composición verbal de la ironía en <i>Señora de la miel</i> (1993) de Fanny Buitrago.....	40
Conclusiones.....	57
Referencias bibliográficas.....	60

## RESUMEN

La siguiente investigación revela aspectos claves de la poética de la obra *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago, donde se ironizan mecanismos de representación y estereotipos sociales de la sociedad conservadora a través de elementos de la oralidad como el lenguaje conversacional, prácticas como el chisme y elementos de la tradición oral como: las coplas, adivinanzas y canciones; estas configuran el entramado irónico de la obra y se constituyen en mecanismos de la ironía para concretar la crítica que se realiza a la sociedad homogénea-conservadora.

## INTRODUCCIÓN

Fanny Buitrago, es una de las más versátiles exponentes de la literatura colombiana y latinoamericana, como puede verificarse al recorrer su obra. Su narrativa registra interrogantes y cuestionamientos a la sociedad conservadora colombiana. Se cuestiona la cultura oficial, los valores sociales, las autoridades, las jerarquías, pero sobre todo existe un constante cuestionamiento del ser en la búsqueda de su identidad, develando la crisis social y humana de la sociedad. El análisis que expongo a continuación revela aspectos claves de la poética de la obra *Señora de la miel* (1993), donde se ironizan mecanismos de representación y estereotipos sociales de la sociedad conservadora.

Son múltiples los análisis realizados a la narrativa de Fanny Buitrago, miremos algunos de los trabajos más relevantes que destacan los elementos de mayor importancia en la obra de la autora.

Los rasgos más sobresalientes de la obra de Fanny Buitrago destacados por la crítica son: su polifonía textual, la fluctuación entre la realidad y la ficción, la exposición de la cotidianidad, la ironía, el carnaval, el humor etc.

La importancia de *Señora de la miel* como novela de la narrativa nacional y en especial del Caribe colombiano, radica en que ésta es una novela de carácter ambiguo, que

ofrece un panorama crítico de la sociedad y sus dinámicas histórico-sociales que tiene que ser descifrado:

Su simbología bien podría compararse con el realismo mágico, mas por mágico que por realista, sin embargo Fanny Buitrago crea un mundo de diversidad cultural (la alimentación, el lenguaje, la medicina tradicional, y también yerbateros, curanderos y pitonisas), étnicas (europeos, americanos, negros, blancos), religiosos (católicos, islámicos), filosóficas (conservadores y libres pensadores) (Gutiérrez, 1990).

Para algunos de sus críticos, “mediante el uso de la tercera persona, Fanny Buitrago nos ofrece un relato que fluctúa entre la narración retrospectiva de la vida de la huérfana Teodora Vencejos en el Real del Marqués y su situación actual como ayudante de cocina del doctor Manuel Amiel en Madrid, el texto atrapa al lector desde el primer renglón debido al planteamiento continuo de varios enigmas que incitan a continuar la lectura para hallar la respuesta” (Montes, 1993). En efecto, la obra no está escrita en forma lineal, sino que se estructura desde la dualidad, exhibiendo a la protagonista en dos periodos distintos: presente- extranjero y pasado-Real del Marques. El tiempo es fundamental para el registro de las tensiones del texto:

La historia está escrita en veintiséis capítulos sin numerar. Los impares hacen alusión al presente de la historia (Teodora Vencejos con ‘antojos’ de regresar a Real del Marqués y los preparativos del viaje). Los pares se refieren al pasado más lejano (comienzo y desarrollo de la historia amorosa de Teodora con Galaor Ueros). Ambas historias avanzan más o menos de manera lineal, en contraposición una con

la otra -aunque el cierre de la una parece, a veces, proponer la apertura temática de la otra- llegan a encontrarse y fundirse en el capítulo 26 (Arteaga, 2010).

La novela, en sí, es un ejercicio de desenmascaramiento total de la pusilanimidad, de la mentira y de la hipocresía “sirve para mostrar una sociedad metaforizada en una especie de reino rural, donde Teodora es denominada como la princesa (tonta), acompañada del pícaro consorte Galaor Ucros, de cortesanas aprovechadas como Clavel Quintanilla, y de serviciales amigas como Argenis Cervera, Zulema Sufyan, Roseta, y de prostitutas como Leocadia Payares y su séquito” (Bolaño, 2005). “La lectura de la obra de Fanny genera una postura ambivalente entre sus receptores: la tendencia a acercarse a ella como un reflejo de la sociedad colombiana... efectúa una reivindicación tanto del deseo femenino como del masculino” (Trujillo, 2000):

En *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 (Robledo, Osorio y Jaramillo, 2000).

Las investigaciones anteriormente citadas son de gran importancia, ya que nos ofrecen un panorama de los elementos claves de la narrativa de Fanny Buitrago, sin embargo, el principal interés por el cual se realizó este trabajo, es evidenciar tópicos



diferentes al erotismo y la sexualidad que son los que han primado a la hora de estudiar la obra de la autora, encasillándola como una escritora feminista. Las feministas básicamente son reconocidas por reivindicar lo femenino, otorgándole el estatus de importancia que por años el falocentrismo les ha negado, por el contrario, Buitrago no tiene como eje fundamental la reivindicación de la mujer, sino que trabaja alrededor de la sociedad y su dinámica histórico-social.

Nuestro análisis demuestra el tratamiento irónico de las representaciones y los estereotipos evidenciado en la obra, en aras de cuestionar los valores sociales patriarcales, rompiendo con el orden hegemónico desde la deconstrucción del imaginario de sociedad homogénea- conservadora. Entendamos por imaginario, las elaboraciones simbólicas que funcionan como modelo que orientan el pensar y actuar de los sujetos, es decir, “son las representaciones sociales encarnadas en instituciones, que condicionan y orientan el hacer y el significar social” (Barbero, 1996, p.20).

El imaginario de sociedad homogénea-conservadora hace parte exclusivamente del plano de la enunciación, ya que en la realidad no logra materializarse, porque las sociedades son entramados donde consonancias y disonancias logran convivir. A través de los diferentes estereotipos deconstruidos en la obra podemos evidenciar que, no existe un solo sentido, sino que la ironía permite que un mismo punto narrativo sea susceptible a numerosas interpretaciones. El interés de deconstruir los estereotipos e imaginarios se articula a la reivindicación de las libertades, por tal razón Fanny Buitrago logra que la mujer recupere su cuerpo y exprese libremente sus emociones, autodescubriéndose y revalorando las sensaciones de lo erótico y lo corporal. La obra está cargada de erotismo y sexualidad, Teodora Vencejos es la máxima expresión de los mismos, y están ligados a

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

espacios públicos como la calle, donde se llevan a cabo innumerables manifestaciones de tipo sexual, y la cocina como el lugar donde se preparan los afrodisiacos para la estimulación de los mismos.

En cuanto a lo anterior, el cuerpo y los encuentros sexuales son los únicos espacios de plenitud, que posibilitan la búsqueda del sentido y la libertad de la vida. “A través del cuerpo, la bebida y la comida, se expresa un ansioso vitalismo del hombre y la mujer en la búsqueda constante de sus pasiones y sensaciones” (Frye, 1980). Dando lugar a la profanación de acontecimientos normalmente respetados como: el novenario de doña Ramonita, en el que parte del pueblo se entrega a una plácida orgia, contagiados todos por el ambiente sexual que rodea al hijo de la difunta, al igual que la participación colectiva en el encierro de más de tres meses de Galaor y Clavel Quintanilla, acto que contribuye a la pérdida de la privacidad, y al regocijo característico de la plaza pública, y la doble moral de ciertos personajes, tal como sucede con doña Ramonita de Ucros.

La deconstrucción de los imaginarios sociales ha sido inagotable en las creaciones de Fanny Buitrago, quien tiene a su haber las siguientes obras: *El hostigante verano de los dioses* (1963), *Cola de zorro* (1970), *Los fusilados de ayer* (1987), *Señora de la miel* (1993), *Bello animal* (2002). Tiene los libros de cuentos o relatos: *La otra gente* (1973), *Bahía sonora* (1975), *Los amores de afrodita* (1983), *Líbranos de todo mal* (1989), *Los encantamientos* (2003), *Las distancias doradas*, y las obras de teatro: *El hombre de paja* (1964), *Final del ave maría* (1991). Ha incursionado también en la literatura infantil con: *La casa del abuelo* (1979), *La casa del arco iris* (1986), *Cartas del palomar* (1988), *La casa del verde doncel* (1990).

Con anterioridad hemos afirmado que la ironía como “procedimiento estético que devela otras visiones de lo real” (Bravo, 1993), se constituye en la estructura discursiva y narrativa que en la obra actúan como desacralizadoras de la concepción de sociedad conservadora. Pasamos ahora a comprobar y desarrollar las dimensiones más patentes de la ironía que nos permitan visualizar el proceso deconstructivo. Así, pues, identificaremos dos líneas de análisis: la deconstrucción de los mecanismos de representación y estereotipos sociales, y las formas verbales que componen el entramado irónico de la obra.

Iniciamos una primera sección sobre la deconstrucción de los mecanismos de representación y estereotipos sociales. Durand, conceptualiza sobre la noción de estereotipo:

Estereotipo es un conjunto de disposiciones individuales que bajo determinadas condiciones sociales desarrollan estrategias perceptivas para el reconocimiento de las personas a partir de atributos que pertenecen o se espera que pertenezcan a grupos específicos a los que se les adjudica dichos rasgos particulares(2006).

Este primer punto de análisis, patentiza como las representaciones y los estereotipos son rebajados en aras de ofrecer una crítica a las formas tradicionales, así como nuevas formas posibles de vivir el mundo. Lo tradicional es reinterpretado, exaltándose las dinámicas deconstructivas de la ironía, quedando evidenciado el tratamiento irónico de las representaciones y los estereotipos, prácticas por medio de las cuales se legitima la sociedad homogénea – conservadora.

En la última línea de análisis, la preocupación se encamina hacia las formas de la tradición utilizadas por la autora para concretar la crítica. Descubrimos entonces, que los procesos deconstructivos se articulan en la reivindicación de las libertades.

Para la realización de esta investigación nos basamos en el método de análisis hermenéutico, que toma el texto literario como una representación, producto de diferentes líneas de sentido, que dan cuenta del “conflicto entre diferentes interpretaciones de los símbolos del lenguaje, suponiendo el esclarecimiento de la verdadera "intención" y del "interés" que subyace bajo toda "comprensión" de la realidad” (Ricoeur, 1975). Es decir, se interpretan y develan los sentidos posibles del texto, favoreciendo así, su adecuada interpretación.

La investigación se estructura a partir de dos capítulos, en el primero de ellos se expone el debate estético de la obra orientado a la ironización de mecanismos de representación y estereotipos de la sociedad conservadora, que controla a los sujetos pertenecientes a esta ideología impidiendo la plenitud de su ser. En el segundo se demuestra como dicha crítica logra consolidarse a través de las formas verbales, erigiendo a través de estas, otras formas de asumir la realidad. En un inicio se amplía el concepto de ironía como estrategia literaria, su relación con la escritura y las implicaciones que acarrea en el proceso creativo, a continuación exponemos de qué forma éstas estrategias literarias se encuentran insertas en la obra y se analizan las diferentes formas irónicas utilizadas por la autora para configurar el mundo irónico de su obra.

Luego de determinar la importancia de la ironía en la obra de Fanny Buitrago, se analizan algunos de los personajes como elementos fundamentales que aportan variadas

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

líneas de sentido, y se configuran como polisémicos, ya que encarnan lo que la sociedad homogénea- conservadora desea y repudia a la vez.

Para finalizar, se determina como en *Señora de la miel*, elementos de la oralidad componen el entramado irónico de la obra.

En síntesis, *Señora de la miel* narra la historia de Teodora Vencejos en su constante búsqueda del amor, que la lleva a una transformación sin precedentes, dejando de ser insignificante y acoirazada para convertirse en una diosa del amor y el erotismo. Sin embargo, en la obra no solo se recrea el anterior tópico, sino que la autora aprovecha sus vivencias para burlarse de la sociedad conservadora colombiana y barranquillera, trastocando el discurso patriarcal y las prácticas sociales de dominación. La intencionalidad crítica acerca de lo sociohistórico, se evidencia a través del relato que presenta un carácter notablemente irónico, con el cual se satiriza los valores; sociales y religiosos de la sociedad colombiana, desenmascarando gran parte de la realidad de nuestro país y presentando una propuesta que reivindica lo popular.

**DECONSTRUCCIÓN DE LOS MECANISMOS DE REPRESENTACIÓN Y  
ESTEREOTIPOS SOCIALES EN SEÑORA DE LA MIEL (1993) DE FANNY  
BUITRAGO.**

*“Colombia país tradicionalista y  
cauto aferrado a un modernismo epígonal”*

*Luis Vidales*

El siguiente capítulo se propone abordar una de las obras perteneciente a la novelística de Fanny Buitrago titulada *Señora de la miel* (1993), ésta nos ofrece un horizonte amplio susceptible a numerosas lecturas, sin embargo, debemos precisar cómo en la obra se deconstruyen los mecanismos de representación de la sociedad homogénea-conservadora, en aras de subvertir el mundo previsto y perfecto que esta ideología ha establecido, para dar lugar a nuevas formas posibles de vivir el mundo. Como hipótesis de estudio hemos afirmado que la ironía y la parodia constituyen las estructuras discursivas y narrativas que actúan como desacralizadoras de la concepción de sociedad conservadora, mostrándonos una visión del amor y sexualidad, que sugiere la exaltación de las dinámicas de la corporalidad, y la recuperación de formas de vivir el mundo sin ataduras sociales. Así, pues, identificamos de qué forma están representadas en la obra la ironía y la parodia como estrategias literarias que dan cuenta del proceso de deconstrucción.

Fanny Buitrago nos ofrece un relato construido de forma muy inteligente en veintiséis capítulos, donde el tiempo se constituye en un elemento vital, porque nos permite evidenciar dos momentos históricos fundamentales en el registro de las tensiones del texto. La historia construida desde la dualidad, exhibe a la protagonista en dos periodos distintos: presente- extranjero y pasado-Real del Marqués, dichos momentos históricos progresan más o menos de manera lineal, en contraposición temática uno con el otro. El contrapunteo entre la historia del pasado y la historia del presente relatan la vida de Teodora Vencejos, una muchacha de provincia, humilde y sin gracia, criada en el pueblo Real del Marqués por su madrina, quien se encargó de enseñarle artes culinarias. Gracias a su padre, hereda posición y adquiere categoría económica y social al convertirse en una de las millonarias de la región, su nueva condición le permite contraer nupcias con Galaor Ucros, príncipe azul tanto de sus fantasías infantiles y juveniles como de las fantasías de las demás mujeres del pueblo. Sin embargo, dicha unión se establece como una relación desigual, donde ella es caracterizada como una amada, fiel y hacendosa, mientras que su marido, seductor inexorable, trabajador incapaz, derrocha y malgasta su fortuna. Razón por la cual se ve obligada a trabajar en Madrid con el doctor Manuel Amiel para pagar tales acreencias.

A simple vista *Señora de la miel* podría parecer la típica historia de la muchacha pobre que en realidad es rica, de la cual se aprovechan hasta que encuentra su príncipe azul, la misma estructura que hemos visto reiterada en cuentos de hadas y telenovelas, sin embargo, esta novela ofrece una sucesión de aventuras que giran en torno a un punto en particular: el cuestionamiento de los mecanismos de representación de la sociedad homogénea- conservadora, subvirtiendo y afirmando paradójicamente los valores sociales,

rompiendo con el orden patriarcal mediante procesos textuales como la ironía y la parodia. Así, el relato, progresa en las dinámicas de la ambigüedad que critica y propone, simultáneamente, situándonos en las realidades que son criticadas, al igual que en realidades que se constituyen en una construcción positiva y humanizante como la reivindicación de las libertades.

Según David Jiménez Panesso (1992) una sociedad conservadora, es una sociedad donde se enaltece “la jerarquía, la autoridad absoluta, el magisterio del pasado, sobre todo el de la iglesia católica, maestra de todos los tiempos y especialmente del porvenir” (p. 93). Es decir, el pensamiento conservador es una herencia española conservada que en nuestro país alcanza su máximo auge en el siglo XIX, caracterizado por la fuerte influencia ejercida por la iglesia en la ideología política y social que lo conforma, cimentado por la cultura patriarcal, donde el dominio y el poder están a cargo de los hombres.

Cabe mencionar que, dentro de la visión conservadora la familia es el núcleo de la sociedad; esta ideología fundamentada en el patriarcado impone como figura visible al padre, seguido de la madre y los hijos concebidos por la pareja. El hogar se ve fundamentado en la figura del hombre, quien provee los alimentos, cuida de la familia e impone las leyes, sin embargo, en *Señora de la miel* la familia conformada por Teodora y Galaor dista mucho del esquema tradicional:

Tus hijastras serían unas descastadas si no te quisieran. Viven a tus costillas. –  
¡Doctor!- Galaor Ucros quizá es un hombre serio, ajeno a la vagabundería...  
¡quizá! sin embargo, el hotel no deja mucho dinero. Apenas si cubre los gastos



familiares. Tú sigues trabajando como una mula. Y en cuanto a ¿qué puede suceder?... yo de ti haría memoria. Recordaría a una tal Clavel Quintanilla y a otras féminas (Buitrago, 1993, p. 26).

El hogar de Teodora Vencejos no encaja en la visión tradicional de la familia, desde la misma estructura está conformado de forma irregular por dos hijastras, una amante y su familia, un marido vago y Teodora. Hay un revestimiento de las funciones tradicionalmente concebidas para hombres y mujeres, recordemos que dentro de la tradición patriarcal existe la institucionalización de roles fijos para ambos sexos: la mujer relacionada con el mundo interior, y el hombre con el mundo exterior. Si miramos dentro de la obra, Vencejos es el único miembro de la familia que trabaja, por lo tanto es la proveedora del hogar, función que la sociedad conservadora guarda exclusivamente para el hombre, ya que dentro de esta lógica, a la mujer solo le concierne el plano de las emociones y sentimientos. La razón, el trabajo y la inteligencia corresponden al hombre. Galaor por su parte encarna la versión costeña del mito del donjuán, actúa constantemente sin otro interés que hacer su voluntad, satisfacer sus caprichos y sacar provecho de todo.

Lo anterior nos permite mirar, en resumidas cuentas, como Fanny Buitrago, ironiza la sociedad homogénea – conservadora, y a partir de planos discursivos nos señala paralela y alternativamente dos direcciones de un proceso: el que la homogeneidad de la sociedad conservadora solo existe en el plano de la enunciación, porque en la práctica la sociedad es un conjunto de interacciones interculturales, por las migraciones, las transformaciones dentro de los distintos grupos, los cambios de roles entre hombres y mujeres, entre muchos otros factores de interculturalidad y que la dinámica irónica de la novela *Señora de la miel* rebaja las autoridades, y jerarquías establecidas por la cultura oficial. En este caso, la

figura autoritaria del hombre como centro del hogar llega a su fin con Galaor Ucros, quien en un inicio fue caracterizado como aristócrata, hermoso y seductor, pero que en realidad es un hombre irresponsable que usa su físico para explotar a las mujeres, una especie de gigoló de provincia que vive a expensas de Teodora.

La ironía no surge de la nada, sino que se ve justificada gracias a la experimentación de las ambivalencias anteriormente mencionadas. Las dos direcciones mostradas mediante el mismo plano discursivo evidencian como diferentes imaginarios entran en conflicto en la obra, imaginarios como el de la virilidad, la moral, los cuentos de hadas son ampliamente cuestionados por la autora, sobre estas nociones profundizaremos más adelante. Víctor Bravo en su libro *Figuraciones del poder y la ironía* (1993), plantea que “la ironía no designa sino un tropo: decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender o decir una cosa para dar a entender otra (p.9). A finales del siglo XVIII y principios del XIX, en el horizonte abierto por la modernidad, la ironía se coloca en una nueva perspectiva: como visión del mundo en la revelación de sus ocultas incongruencias” (p.10). Como lo manifiesta el autor, la ironía es uno de los elementos fundamentales de la cultura moderna que en la literatura encuentra un espacio privilegiado donde manifestar sus diversas expresiones, precisamente porque la literatura desde sus inicios ha estado al servicio de afirmar y cuestionar las distintas doctrinas, visiones, y hechos de lo real que han transcurrido históricamente, entendamos real como “una construcción social, un enrejado creado por la cultura misma que nos impone formas de reconocimiento” ( p.15). Y “si lo real es una construcción siempre es posible percibirlo desde la negatividad, y desde esta perspectiva se coloca el pensamiento irónico” (p.89). En ese sentido, la visión irónica en *Señora de la miel* se encarga de refutar las homogeneidades de lo real, poniendo en tela de

juicio el sentido uniforme de las sociedades organizadas alrededor de la visión conservadora, formulando en la configuración del mundo de la obra un distanciamiento de las llamadas verdades establecidas, escepticismo frente a los valores aceptados, y la negación de los adoctrinamientos.

En esta sección haremos una aproximación a los principales mecanismos autoritarios de representación de la sociedad homogénea- conservadora que la autora crítica utilizando como estrategia discursiva y narrativa la exageración, lo grotesco, lo paródico y por supuesto lo irónico. Dentro de la obra, la moral se critica casi exclusivamente en la figura del personaje doña Ramonita Céspedes de Ucros, estereotipo de la mujer distinguida, adinerada, entregada a las causas sociales, cumplidora de la ley y fiel devota. Contrario a lo que una lectura superficial alcanzaría a definir, esta señora burguesa no se retrata como un modelo sublime de honorabilidad. Por ello veremos algunas descripciones que develan la intención irónica -crítica que encierra el recorrido de esta figura.

Cuando doña Ramonita Céspedes de Ucros estaba muriendo, llamó a su ahijada y le encomendó a Galaor, su único hijo. Eso sí, mucho cuidado con aspirar a más ni lo mires como a un hombre. No. Es intocable. Imagínatelo como el cura (p. 15). Doña ramonita enumero a las únicas mujeres que podrían interesar a Galaor. Las señoritas Barraza, las del rosal, las Baquero y las Arantza, excelentes partidos. Con casas en el pueblo y haciendas en tierras ganaderas” (p.16).

Paradójicamente, doña Ramonita de Ucros no representa una afirmación constructiva o positiva de moral, ni de valores. todo lo contrario: personifica el

desequilibrio social, los falsos abolengos, la falta de escrúpulos, la escala social medida por el dinero, dentro de una sociedad que promulga el ideal de seguir las directrices de la moral católica, que aparentemente sanciona la codicia y la mentira.

Realicemos ahora una segunda comprobación de las conductas poco honorables de la doña, estas se nos ofrecen tras su muerte: “doña Ramonita Céspedes de Ucros recibió al cura párroco, don Imeldo Villamarín. Confesó sus pecados en voz queda, recibió los santos oleos y se preparó a morir... en paz, sonriente con la certeza de volar derecho al cielo” (pág. 17). Estamos frente a otra escena que patentiza las conductas poco nobles de la señora aristócrata más distinguidas del Real del Marques, quien usurpó los bienes legados por el padre de Teodora, Martiniano Vencejos, antes de su muerte. Controladora y déspota convirtió a Teodora en su criada-ahijada, obligándola a trabajar como servidumbre, cuando en realidad su padre:

Al presentir su muerte, ordenó minuciosamente sus asuntos. Y encomendó a doña Ramona Ucros (nacida de Céspedes), amiga íntima de su finada esposa, la tutoría de su única hija, Teodora. El usufructo de los bienes heredados por la niña permitiría brindarle una excelente educación. Debía asistir al mejor colegio del país, aprender inglés, francés, música y natación. Al culminar estudios secundarios se le enviaría a estudiar a Francia, Bruselas o Estados Unidos, según la carrera universitaria elegida. Además, había suficiente dinero para que doña Ramonita y su hijo Galaor vivieran holgadamente sin lesionar los intereses de Teodora. (p. 85-86).

Doña Ramona, siempre trató a Teodora como una doméstica despreciable, sin más valor que el que le otorgaba la herencia, ingrata y egoísta; no le permitió cultivarse

educativamente como su padre lo hubiese planeado desde un principio, atrás quedó el aprendizaje de distintos idiomas, y los estudios en el exterior, ya que nuestra protagonista solo tuvo la educación básica, porque la totalidad de sus recursos fueron invertidos en el joven Galaor y en Diosdado Ucros, un esposo acostumbrado a la vida sin trabajo. Doña Ramonita “a saber: no tenía perdón de dios. El purgatorio resultaba un leve castigo para su despotismo, crueldad y avaricia. ¡Ojala ardiera en los mismísimos infiernos!” (p. 59).

Ahora bien, con lo preconcebido, identificamos justamente con que la moral es la falsedad, la doblez, la mentalidad burguesa en su sentido más mordaz, situaciones que Fanny Buitrago nos manifiesta en la obra a través del personaje de doña Ramonita, ridiculizando la ideología de la sociedad homogénea – conservadora que legitima por modelos aprendidos e inventados, los anti-valores y las prácticas que someten y destruyen la integridad, la familia y las relaciones socio-afectivas en general. Doña Ramonita, como estereotipo moral deconstruido, sugiere una figura conductual, bastante típica y común en nuestra sociedad, no responde a una dinámica ni natural, ni social, ni afectiva orientada a la humanización. La mujer distinguida, adinerada, entregada a las causas sociales, cumplidora de la ley y fiel devota, ofrece para la construcción y la renovación de los adoctrinamientos y valores aceptados un horizonte de cuestionamiento, ridiculizando la ideología patriarcal que legitima por una tradición cultural falsamente perdurable, los anti-valores y las prácticas que destruyen la integridad de la mujer, y con ella, la pareja, la familia y las relaciones afectivas. Doña Ramonita es lo mordaz de la sociedad conservadora, la impiedad, la que se niega a la creación decidiéndose por la codicia.

Siguiendo con los principales mecanismos autoritarios de representación de la sociedad homogénea- conservadora criticada en la obra, nos encontramos con el imaginario

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago de virilidad. Recordamos, con Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* (1998), que la virilidad es una virtud perteneciente solo a los hombres y está ligada a la prole, el falo y lo corpóreo:

La virilidad entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como actitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (p.68), tiene que ser revalidada por los otros hombres, prácticas como la visita al burdel tienen como objetivo afirmar delante de los demás su virilidad en su manifestación como violencia (p.70).

Teniendo en cuenta que el anterior concepto está muy ligado a las prácticas masculinas ejecutadas dentro de las sociedades conservadoras, asumimos que la virilidad es un concepto construido desde el androcentrismo, donde se evidencian relaciones de poder que dan lugar a la jerarquización de la masculinidad sobre lo femenino, la cual está motivada arbitrariamente por las diferencias biológicas expuestas mediante los órganos sexuales de hombres y mujeres, imponiendo procesos de dominación, donde las mujeres como seres inferiorizados son llamadas al orden, que no es más que aceptar prescripciones sin beneplácito, como dedicarse a ser madres, y servir a la voluntad varonil etc. como si estas fueran naturales y obvias. En un mundo sexualmente jerarquizado, hasta el coito se convierte en un ritual de dominación, donde el pene es representado como un arma que demuestra todo su ímpetu durante la penetración ejerciendo dominación sobre una mujer ingenua.

Ahora veremos como las anteriores particularidades se evidencian en la obra *Señora de la miel* de Fanny Buitrago a través de Galaor Ucros. Esta figura posee doble

significación, en un inicio es el estereotipo del hombre viril, descrito como aristócrata y seductor, pero en un segundo momento la autora parodia el estereotipo dejando al descubierto sus valores antagónicos y degradándolo a un cuerpo grotesco y animalizado en aras de deconstruir el estereotipo de hombre viril. Miremos entonces como se efectúa este proceso, conociendo el recorrido del personaje Galaor Uros: “un apuesto forastero que vivía a lo creso en los mejores hoteles de Cartagena, Santa Marta y la misma Barranquilla. Se paseaba en un convertible color magenta y enamoraba a las mujeres más célebres del Caribe, cantantes, modelos, reinas de belleza. Todas estaban locas por él (p. 101).

Pierre Bourdieu en su texto *La dominación masculina* (1998), define virilidad como la capacidad reproductora, es decir, las reglas de conducta viril exige al hombre la acumulación maquinales de seducciones y conquistas, para la prolongación de los mecanismos de poder que sustentan la división y jerarquización opresora de los géneros. Rasgo que podemos comprobar en un primer momento en las descripciones de Galaor, un hombre con una conducta narcisista ocasionada en parte por la protección exagerada de su madre, de buena apariencia física sumada al buen vestir y rematada con excelente posición económica, que en este caso le daba la herencia de su madre. Constituía un “buen partido” de allí el asedio y éxito galante que producía entre las mujeres, quienes se encargaban de afirmar su éxito como fino semental ante el mundo: “un caballero que nació para la música, el arte, la belleza” (p.18). “pipi de oro, flauta de oro, valentino, el dardo y la flecha. ¡Un hombre así, únicamente en Hollywood!” (p. 101).

La virilidad de Galaor no solo se afirma a través de sus innumerables conquistas, sino que también lo legitiman los seis hijos que concibió con Clavel Quintanilla, y que a

pesar de jurar amor, de casarse formalmente, nunca se enamoró y nunca detuvo su actividad conquistadora. podemos decir entonces que curiosamente dentro de la sociedad conservadora que promueve la monogamia y el matrimonio hasta que la muerte los separe, existen una serie de comportamientos ambiguos susceptibles a numerosas críticas, espacios aprovechados por Fanny Buitrago para manifestar en su obra que justamente ser hombre es tener una vida de numerosos encuentros sexuales por fuera del noviazgo y por fuera del matrimonio, logrando mediante esta la categoría de ídolo delante de los demás, frente a quienes tiene que ser revalidada.

Al reconocer el carácter del personaje Galaor Ucros podemos caer en el error de juzgar sus modos como algo natural y positivo dentro de las actividades de la sociedad, pero la verdad es que nuestra autora critica mediante la parodia a este donjuán, reduciéndolo en un segundo momento a la descripción de un cuerpo grotesco y animalizado: “un cerdo recién escaldado, raspado y untado con bicarbonato y azafrán”, montón de gordana (p.132). Atado de manteca y menudillo” (p.133).

Galaor sufre una especie de metamorfosis donde deja de ser el aristócrata seductor para convertirse en un macho común, viejo, decadente e hipócrita:

Un burro cargado con dos personas. Un jinete grande y rubio, descalzo demasiado borracho para sacarle el quite al peligro,

- ¡Hooo! - ¡Hooo! - ¡arre burro!

que vestía una camisa a cuadros negros y amarillos, abrochada únicamente hasta las tetillas; su estomago, blando y rosado, se desparramaba por encima



del pantalón roto como un desmesurado flan. Sobre las ancas del animal iba una muchacha tan borracha como él, con un traje brillante. Abrazándole posesivamente (p. 109).

Atrás quedaron los días de fama de Galaor cuando era alabado por su miembro y sus dotes en la cama. La figura del hombre viril como estereotipo histórico es deconstruida al representar al personaje principal no como un dios, sino como un ser del común con el palillo encogido, incapaz de satisfacer las necesidades sexuales de su amante, y con una identidad inhumana al compararlo con un cerdo, al punto de parecer una caricatura cómica de un triste macho que perdió su virilidad, y que es el hazme reír de todo el pueblo:

- Mi marido siempre me deja con ganas-

Lo cual era rigurosamente cierto. Rap rap dap, en segundos la pala hinchada iba a zanahoria y de nabo a botón de inocente párvulo ¡y nada qué hacer! así permanecía ante el sonrojo y la vergüenza del dueño. Daba lo mismo que Galaor consumiera frutos del mar o poderosos reconstituyentes aconsejados por el médico, o se sometiera a una dieta de chontaduros hervidos en vino o jugo de borjón. El susodicho objeto no izaba la testa; según decían los malintencionados, encogido por la voracidad de Clavel. Y como pueblo chiquito igual a infierno grande, las desdichas de Ucros excitaban la imaginación y la creatividad general. No solo proliferaban las ventas de ostras y pescado frito. En las refresquerías licuaban mezclas bautizadas

“potencia”, “boxeador” y “la mujer amada” donde al zumo de naranja se le añadían yemas de huevo, polen y jalea real, algas y raíces chinas. (p. 193).

Logramos ver como el estereotipo de Galaor como hombre viril es profanado, por medio de la parodización de su figura, recordemos que la parodia implica un discurso previo, conocido y reconocible, que sufre una transformación que puede ser sutil o brutal, nociones materializadas en la figura del hombre viril representada por Galaor. La dinámica deconstructiva en *Señora de la miel* procede como un agente de cambio, el cual utiliza como estrategia narrativa la parodia para desvalorizar los estereotipos históricamente establecidos dentro de las sociedades conservadoras, cuestionando la cultura oficial y dando cabida a nuevas formas posibles de vivir la vida. En este caso la parodia genera un efecto burlador y del ridículo en orden a ofrecer una crítica al estereotipo del hombre viril, así como unas nuevas líneas de comprensión de lo humano, logrando resarcir lo envilecido. Como lo histórico es re-interpretado los mecanismos de deconstrucción abren espacios de reivindicación a los sujetos marginados en oposición al pasado oficial, en este momento es pertinente hacer alusión a Peruchito Cervera.

Como mencionamos con anterioridad el galán de la novela sufre una etapa de transición es un caballero bello, semental y opulento, sin embargo, si damos vuelta a la página encontramos ese mismo caballero parodiado en las características de un cerdo. Nos enfrentamos a una perspectiva que subvierte, las figuras, los personajes, las costumbres, y todo lo que tenga que ver con el prestigio y solemnidad de la tradición histórica, es rebajado, en orden a ofrecer una crítica a estereotipos así como unas nuevas líneas de comprensión del ser. Con esto, el estereotipo de hombre viril es reinterpretado y profanado, las dinámicas paródicas de la deconstrucción se ocupan de releerlo, desde la

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

marginalidad, exaltando la figura de Peruchito en oposición al estereotipo oficial. Identificamos pues, como en *Señora de la miel* se presenta una relectura del estereotipo del hombre viril, exaltando los vértices de lo masculino como otra forma posible de conceptualizar el mundo a través de la figura de Peruchito Cervera:

Pedro Amado Cervera, a sus veinte tres años, era un machazo de elevada estatura, músculos compactos, caderas estrechas, manos enormes, perfil arrogante. Sus ojos lánguidos y amplia sonrisa relumbraban. Hubiese podido llevar de un ala a todas las muchachas del Real del Marques (p. 209) y satisfacer a un ramillete de amantes voluptuosas. No obstante la naturaleza había resuelto socavar su mismo afán de perfección. Pedro Amada Cervera poseía una voz aflautada, cargada de gallos, que movía primero el asombro y luego el irrespeto. Ni siquiera las falsas sobrinas de Leocadia Payares, renovadas constantemente tenían la cortesía de aguantar la risa al escucharle (p.210).

El elemento que margina a Peruchito es su inhabilidad para desarrollar su capacidad reproductora, sexual y social que constituyen ámbitos fundamentales para encajar en el estereotipo de hombre viril. Aunque físicamente cumple con las características establecidas, su voz aguda de impúber no le permite validar frente a las demás personas su virilidad. Practicas como la visita al burdel, tradicionalmente concebidas como espacios propicios para la satisfacción del deseo desenfrenado del cuerpo femenino, se convierten en un karma para nuestro personaje:

Peruchito Cervera, salvo una que otra borrachera tenaz, no acudía a casa de Leocadia Payares. Y al hacerlo actuaba como el duro del séptimo arte. Tomaba

whisky, miraba directamente a los ojos del contrario, pagaba con largueza y se marchaba sin decirle a ninguna entretenida “negros tienes los ojos” con lo cual seguía tan virgen como su madre lo imaginaba (p. 210).

Así, en la obra *Peruchito* no logra patentizarse como un hombre viril, ya que carece en su mayoría de los rasgos a partir de los cuales son determinados estos, convirtiéndose en un sujeto marginado que hacia sonreír a todo el pueblo, por tal razón: “los esposos Cervera llevaron a su hijo a los mejores especialistas. No lograron mayores resultados. Sicólogos, endocrinólogos, fonoaudiólogos, no encontraban el núcleo del mal. La falla estuvo en el crecimiento, decían, y la raíz del mal campeaba seguramente en una glándula aparentemente normal pero atrofiada. Dios o el azar podrían salvar a Pedro Amado Cervera. Era preciso tener fe” (pág. 210).

Su estatus de sujeto marginal nos permite ver como la ironía es uno de los principales rasgos del proceso paródico. Es la ironía la que permite que los aspectos negativos de *Peruchito* se diluyan a favor de un valor positivo que adquiere más fuerza en el contexto narrativo. Nos referimos a su virginidad. Ahora bien, una de las características más sobresaliente de la ironía es que al llevarse a cabo instantáneamente da origen, a que múltiples sentidos confluyan en un mismo punto narrativo, esto gracias al carácter polimórfico de la misma. Pedro Amado Cervera es un buen ejemplo de este fenómeno polimórfico.

Paradójicamente, este “hombre” que no sumó ni una sola conquista, que no conoce el amor, que no tiene vida sexual y por consiguiente no tiene progenie, logra despertar de su viaje onírico a Teodora, quien al comprobar que su esposo seguía viviendo con su

amante Clavel Quintanilla, y que tenían numerosos hijos, sucumbe ante el impacto de la realidad, y solo la puede despertar el beso de un amante apasionado:

Teodora está muy lejos. Demasiado lejos. Me resulta casi imposible alcanzarla con mi modesto saber. Y es preciso acudir al remedio aconsejado por la diosa.

¿Cuál remedio? – Pregunto Zulema-

la medicina universal. El amor...

¿quién podrá ser el hombre?- Zulema contempló desolada la durmiente.

Ese hombre es mi hijo Perucho... - creo que nunca ha tenido una mujer debido a su aflautada voz, en tamaña estatura (p. 189).

Como ya comentamos anteriormente, la salvación surge solo por la vía amorosa. La virginidad de Peruchito percibida desde la negatividad, porque era la característica que mas legitimaba su falta de virilidad, se convierte en un valor positivo. Siendo el único que a su edad poseía esta característica, era el perfecto candidato para salvar a Teodora de su ensoñación, al mismo tiempo que dejaba atrás toda la burla, y los desprecios sufridos a causa de su voz aflautillada que lo convertían en un ser sin gracia.

*Señora de la miel* con este personaje, rompe con el estereotipo del hombre viril, rebajando a la figura que históricamente ostentaba este lugar, y logrando visibilizar al sujeto marginalizado a través del personaje de Peruchito, este surge como el destronador, renace y se convierte en una nueva forma de asumir la masculinidad:

Así, pues, el hombre que durante años había languidecido por culpa de las damas...

fue pez en el agua al introducirse en la cama de Teodora. Al tocar otra piel, el calor

y las ondulaciones, su resorte comenzó a disparar a ritmo de ametralladora- ayyyyyy ¡madre mía! – tampoco cesaban los gritos de la señora Ucros (p. 211). Era como si el genio de la apostura y la virilidad le concedieran súbitamente sus dones (p. 212).

Lo anterior patentiza el uso de la parodia y la ironía como estrategias discursivas, y narrativas dentro de la obra que ayudan a exponer la visión crítica de la autora, en su afán de deconstruir los estereotipos concebidos en las sociedad homogénea- conservadora, dando lugar a la reivindicación de otras maneras de sexuar y de experimentar el placer.

Siguiendo con la deconstrucción de personajes símbolos, como estereotipos sociales fácilmente identificables, conozcamos un poco de Ingo Svenson: “Ingo, un masajista hijo de masajista, había sido un niño normal hasta los catorce años, cuando su miembro comenzó a crecer desmesuradamente. A los veinticinco ninguna mujer los soportaba y su “chico” era el terror de todas las prostitutas de Estocolmo y Ámsterdam, que huían del muchacho como la peste” (p. 38).

El aspecto descomedido del miembro de Ingo Svenson, concebido desde la visión conservadora como una cualidad positiva que asegura la acumulación de conquista, y la satisfacción del deseo sexual, dentro de la obra, toma un giro inesperado, deja de ser un aliciente para la iniciación de relaciones afectivas, para convertirse en la causa de la disyunción entre Ingo y las féminas. Desde la negatividad, la obra, ataca el imaginario que representa la virilidad centrada en el tamaño del pene, consiguiendo que Ingo pierda su identidad humana al representarlo como un fenómeno. El imaginario que un miembro de gran tamaño es seguridad de satisfacción y placer, está muy arraigado en la sociedad conservadora, dejando entrever como se supedita la felicidad de hombres y mujeres a

ciertas características determinadas. Sin embargo, lo que sucede con Ingo dista mucho de lo anterior, tras ser rechazado e ignorado, el masajista cae en una inmensa preocupación y se transforma en un ser desesperado:

Amiel que escucho hablar del joven sueco y del problema que convertía su vida en un infierno, recordó la existencia de una amiga suya... una rubia cuarentona que había comenzado a fifar desde los trece años... la rubia Griselda recibió al desmesurado “chico” y por primera vez en su vida corrió por los caminos del fuego y despertó con sus alaridos a doscientos huéspedes de un hotel (p. 38).

Haciendo uso de lo grotesco y lo hiperbólico, la obra, ataca el estereotipo de virilidad centrado en el tamaño del pene, convirtiendo a Ingo un individuo estéril en el terreno de las relaciones afectivas, temido por todas las mujeres, ya que el gran tamaño de su miembro lo hacía parecer de otro mundo. Sin embargo, encontró consuelo en la única mujer que había mantenido tantas relaciones sexuales durante su vida que su parvulario podía acoger al “chico” “Ingo y su chico la rejuvenecían, y ella, ajena a los celos, lamentaba que otras mujeres no pudiesen disfrutar de aquel maravilloso fenómeno” (p. 39). *Señora de la miel* sin duda satiriza la configuración de la sociedad homogénea – conservadora, desde sus normas, pasando por sus instituciones, hasta llegar a los roles que cumplen los sujetos, ¿de qué manera lo hace?, pues ironizando un espacio sin posibilidades.

A través de los diferentes estereotipos deconstruidos en la obra podemos evidenciar que no existe un solo sentido, sino que “la ironía es capaz de transformar un texto en un vidrio transparente a través de cual nuestra mirada puede deambular libremente sin predeterminantes” (Paz, 1993, p. 113). Es decir, que la ironía posee un carácter abismal

donde nuestra observación puede traspasar espacios y fronteras sin fin, y notar la degradación que sufren ciertos elementos, al mismo tiempo que se genera entre ellos otro sentido. En pocas palabras podemos decir que la ironía pone en comunicación los opuestos.

En *Señora de la miel* lejos de excluirse, los opuestos son visibilizados y deconstruidos, logrando hacer real lo imposible. Un tópico que ayuda a ejemplificar las nociones previas es justamente el de la virginidad. Concebida desde la visión conservadora como una virtud que atesora la castidad y pureza, las mujeres vírgenes son pulcras, incólume e inmaculadas; de la virginidad exclusivamente depende la virtud y la honra de una mujer, por eso es una etapa del cual todas deben sentirse orgullosas, y procurar mantener; sin embargo, en *Señora de la miel* la visión tradicional de la virginidad toma un giro siniestro, y pasa de ser el gran tesoro a convertirse en el padecimiento de las jovencitas del Real del Marques quienes al no poder satisfacer sus necesidades, se ven obligadas a utilizar métodos absurdos que no ofrecen ninguna solución: “pobrecitas muchachas caminaban sonámbulas o tenían pesadillas o soñaban con la escopeta del mismísimo diablo o se frotaban con hielo la entre pierna o si la pepita central le exigía imposibles estallaban en llanto” (p. 63).

Las puras e insensibles vírgenes se convierten en jóvenes anhelantes del placer, que ansían fervientemente iniciar contacto sexual con algún amante, frustradas por una sociedad que les prohíbe la celebración de su cuerpo, y que condena cualquier práctica sexual que no esté dirigida a procrear, a fin de reguardar los valores que han implementado a través de los discursos y las practicas. Evidentemente la aparición de la virginidad en la obra no surge de la nada, tiene como sustento la ironización del estereotipo de mujer como ser asexuado, concebido en la ideología conservadora. A través de las vírgenes la autora



convierte a las mujeres en seres sensoriales, para las cuales la sexualidad cumple un papel muy destacado, ya que desde el punto de vista emotivo y de las relaciones entre personas, va mucho más allá de la finalidad reproductiva y de las normas o sanciones que estipula la sociedad conservadora. La sexualidad antes de ser una actividad de reproducción es un conjunto de fenómenos emocionales, y de conductas, relacionadas con el sexo, que marcan de forma decisiva al ser humano en todas las fases de su desarrollo, y no se constituye en un pecado, simplemente es una necesidad natural tal como lo es comer y dormir.

Aunque el interés principal de este trabajo es mirar como la autora critica la sociedad homogénea-conservadora e intenta deconstruirla a partir de sus estereotipo, en el aspecto narrativo, *Señora de la miel*, puede ser considerada una novela erótica, ya que nos manifiesta un discurso de sexualidad, pasión y deseo, a nivel escritural, que cuenta la transformación, el autodescubrimiento, el cuerpo, y la sensualidad que encierra su protagonista Teodora Vencejos.

Teodora Vencejos es una mujer simple y buena, educada bajo los preceptos de la religión católica que según Helena Araujo: “ha impedido a la mujer reconocer su libido y asumir su cuerpo. Porque en la sociedad patriarcal la mujer no sobrevive sino bajo la prohibición del deseo” (2005, p.124). La dimensión sexual de la novela, se torna entonces en subversión de las prohibiciones sociales y morales, desencadenando una oleada sexual que salpica a todos los personajes, advertida por el clima libidinoso: “el pueblo era sacudido por insólitos temblores, gemidos, respiraciones acezantes, chasquidos ¡ay, auxilio!, besos, carcajadas, mordiscos” (p. 20). Sobrepasadas las prohibiciones sociales, se intensifica la carga sexual en los dos momentos históricos: presente – extranjero y pasado – Real del Marqués.

Así, en Madrid, el doctor Amiel inicia a Teodora en las artes eróticas, pero ella le permite solo avanzar hasta cierta parte, ya que guardaba su virginidad exclusivamente para su marido Galaor Ucros. Mientras tanto en el Real del Marqués, se hiperbolizan los actos corporales-sexuales, como una celebración del cuerpo y sus deseos que expresa un ansioso vitalismo del hombre y la mujer en la búsqueda constante de sus pasiones y sensaciones.

Las descripciones enriquecen considerablemente la claridad del mundo que proyecta esta novela, moviéndose con facilidad entre lo burlesco y lo grotesco: “rubia rubia muy rubia, rubia. De cabello casi blanco y ojos azules miosotis, Ulla Amiel despertaba una ferviente admiración en los costeños, hacia hervir la sangre de negros y blancos, y sobre todo de los sujetos de sangre mezclada para quienes los países nórdicos y la nieve eran tan remotos como la misma luna” (p.102). La escena corresponde a los procesos burlescos al que se ven sometidos importantes elementos de la realidad que el texto intenta criticar, en este caso, “Ulla Amiel, mito nórdico que desea ser poseída por los mestizos tercermundistas”(Bolaños,2006, p.16). Sufrir una metamorfosis negativa, al hundirse en su decadencia física y sexual:

La situación no podía durar. Era demasiado regalo para los lugareños y turistas. A pedido de las damas, Ulla Amiel fue expulsada por una ordenanza del distrito turístico y desterrada de Santa Marta, en donde no la aguantaron ni seis meses. De allí paso a Curazao, luego a las Bahamas, después a Hawái, y finalmente se ahogó en Canes, quizá despechada. En la costa azul sus encantos no enloquecían a nadie y las rubias - en cosecha – formaban racimo (p. 103).

El divertimento humorístico y erótico, señalado anteriormente como claro indicio de crítica en *Señora de la miel*, cuyo propósito es deconstruir la cultura oficial mediante el cuestionamiento de los diferentes códigos culturales heredados, muestra una liberación, motivada por las necesidades del cuerpo, como elemento que celebra el momentáneo placer, sugiriendo el impulso de nuevas formas de pensamiento, y el desmonte de los esquemas sociales normalizadores.

Reconocemos en todo el recorrido del texto que la sociedad homogénea - conservadora logra legitimarse a través de sus estereotipos, de sus instituciones, de las prácticas, de los discursos y por supuesto de la imposición del orden. Éste a su vez, a través de las relaciones de poder, aplica mecanismo de subyugación que encasillan a los sujetos en roles específicos. El orden que impone la sociedad conservadora funciona de tal forma que no se queda en el plano de las instituciones y los estereotipos, sino que va más allá, empleando mecanismos psíquicos de modo que en la mente de los individuos queden sembrados los preceptos y normas de dicha ideología, y las personas puedan ser analizadas o autoanalizarse respecto a lo correcto o incorrecto de sus acciones. Al fin y al cabo como lo advierte Víctor Bravo (1997) “la verdadera realidad es el orden físico, donde todas las leyes obedecen a las leyes de la naturaleza, orden biológico, donde todo individuo obedece a la ley de la especie, orden social, donde todo humano obedece a la ley de la ciudad” (p. 24).

Así, pues, podemos decir que el orden se establece como la cohesión del mundo, y sus sociedades, imponiendo distintas estructuras e instituciones en pro de sustentar la ideología que patentiza. Las sociedades conservadoras se legitiman a través de la

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

imposición de un orden en particular, orientado a disciplinar a los sujetos dando como resultado modos particulares de vida fundamentados en lo religioso y lo moral.

Ahora bien, sabemos que el modelo de sociedad expuesto en la obra no escapa de la institucionalización de un orden, el matrimonio, la iglesia, el bautismo, la familia son algunas de las estructuras y prácticas que lo sustentan, al tiempo que convocan a la identificación por igualdad de comportamientos. La sociedad homogénea – conservadora presente en *Señora de la miel*, impone el orden mediante modelos de comportamiento a través de los cuales se ejemplifica los valores que debe poseer cada individuo como actantes de esa sociedad. Mediante los estereotipos anteriormente analizados, la narración nos muestra como desde el orden puede surgir el caos mediante un proceso de deconstrucción. Miguel Ángel Huamán(1994) nos profundiza acerca de esta noción manifestando que la deconstrucción no busca “legitimar las instituciones del discurso sino recordar que todo orden es simbólico y no real... no se limita a ser una crítica, sobre todo una crítica teórica, sino que debe desplazar las estructuras institucionales y los modelos sociales”(p.4).

En concordancia con lo anterior, podemos decir que Buitrago en su producción literaria crea una línea epistemológica, caracterizada por la deconstrucción de los estereotipos ideológicos de la sociedad conservadora, que profana figuras históricas relacionadas con la virilidad, el sexo y las relaciones afectivas, a través de los personajes principales; lejos del estereotipo, dichos personajes poseen un gran carácter humano, juegan su vida entre el amor y el odio, el dinero, y el erotismo. Es decir, en la obra el proceso deconstructivo se convierte en un lugar común, que da lugar a que la autora pueda manifestar sentidos a través de dualidades constitutivas donde lo verdadero está supeditado

a la ficción y es representado de forma hiperbólica y grotesca. A nuestro modo de ver, esto surge frente a la necesidad de expresar las tensiones constantes a la que están sometidos los individuos de esta sociedad, observándola desde su configuración y devaluando elementos históricamente exaltados.

Por ejemplo, la absurda pelea que surge entre las damas del comité de amor a la ciudad y los seguidores del Manuel Amiel, quienes entran en una batalla campal motivada por los manjares afrodisíacos y exóticos que prepara el doctor Amiel:

El comité de amor a la ciudad, cuyas socias eran damas principales, monjas, amas de casa, profesionales y una que otra intelectual de avanzada. E, infladas de patriotismo, aceptaron marchar por las principales avenidas con pancartas y letreros alusivos al corruptor de castas muchachas y novios educados bajo severos principios, al malvado repostero capaz de pervertir elementos tan sencillos como la harina, la leche, la mantequilla y los huevos... el proyecto de las damas se filtró en minutos y alertó a las admiradoras y partidarios del doctor Amiel que hasta el momento se mantenían en la sombra... (p.141). Todas las locas y féminas de dudosa ortografía se hicieron presentes enarbolando pantaletas y sujetadores y calzoncillos de colores (p. 142).

Como se manifestó con anterioridad, los individuos sumergidos en la ideología conservadora se convocan mediante la igualdad de comportamientos, así es como El comité de amor a la ciudad y el grupo de los seguidores del doctor Amiel logran agruparse, conformando dos bandos que se repelen y atraen, contradiciéndose y afirmándose al narrar alternativamente en un doble discurso paralelo y sucesivo. Uno, El del comité de amor a la

ciudad, tratando de salvaguardar a los ciudadanos de los postres, ninfas y demás delicias que en nombre del sexo y el amor preparaba el doctor Amiel, poniendo en riesgo el buen nombre y costumbres de la ciudad. El otro plano, el de los seguidores del doctor Amiel da una visión diferente, donde hay espacios abiertos para el erotismo, y el rito sexual, dando origen por primera vez en la obra a la celebración del cuerpo:

Al encontrarse las dos manifestaciones, en pleno paseo colon, damas, locas, putas, monjas, exhibicionistas, y muchas aves de distintos plumajes, se trenzaron en una batalla monumental, sin que cesara de circular el ron, el whisky, el gordo lobo y el maniculiteteo. La esposa del alcalde y su amiga Bedelía fueron emborrachadas por el ácido ambiente y las vieron tongoneándose con las tetas al aire (p. 142).

Los planos discursivos señalan paralela y alternativamente dos direcciones de un proceso: el primero de ellos es el orden de la sociedad homogénea -conservadora y el segundo, la ruptura del mismo. Evidenciando un cuestionamiento de las conductas de una sociedad hipócrita y mojigata que censura cualquier expresión de plenitud, y que oculta sus innumerables contradicciones bajo disfraces y vicios sociales.

Con este capítulo evidenciamos como Fanny Buitrago brinda un tratamiento irónico a los estereotipos, criticando las diferentes estructuras y prácticas que legitiman la sociedad homogénea – conservadora, las historias que fueron analizadas, dejan en claro dicha afirmación. En síntesis, *Señora de la miel*, expone las formas públicas prohibidas, en especial, de la esfera sexual, exponiendo los símbolos de una sociedad dominada por el orden de la simulación, sugiriendo la asunción de otras formas posibles de vivir el mundo.

## **La composición verbal de la ironía en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago.**

El siguiente capítulo se propone abordar como en la obra *Señora de la miel* de Fanny Buitrago, formas tradicionales se constituyen en mecanismos de la ironía para concretar la crítica que se realiza a la sociedad homogénea-conservadora, donde elementos de la oralidad como el lenguaje conversacional, prácticas como el chisme y elementos de la tradición oral como: las coplas, adivinanzas y canciones, configuran el entramado irónico de la obra.

Fanny Buitrago retoma formas de la oralidad para la composición irónica de la obra por su voz ambivalente que juega con lo oculto y lo implícito, proyectando al mundo desde sus hendiduras, dándole cabida al humor, y mostrando a través de la sociedad y las relaciones personales, otras formas posibles de vivir el mundo. El humor no es solo un mecanismo de defensa, sino fundamentalmente una manera de asumir el mundo, como un espejo convexo que refleja realidades encubiertas, resaltando elementos que antes quedaban sumergidos frente a la existencia de magarelatos oficiales.

Los mecanismos de la ironía se manifiestan en la obra a través del uso de expresiones cotidianas, por medio de la tradición oral, canciones, coplas, adivinanza y a través de prácticas como el chisme. Estas formas verbales configuran la crítica.

Según Casalmiglia y Tusón (1999), la oralidad es:

Un sistema de conducta distintivamente humano basado en símbolos orales, ha sido el elemento básico que ha facilitado la comunicación, que es su función fundamental. Es un hecho social que permite la adquisición de costumbres, creencias e historias propias y comunitarias, la relación con otras personas y grupos y la transmisión de experiencias y saberes. Tal comunicación comprendida como intercambio de contenidos y experiencias genera relaciones sociales y, a través de ellas, configura sociedades humanas con identidades y culturas propias, basadas precisamente en el conocimiento compartido (p. 29).

Es decir, la oralidad es interacción, intercambio de ideas y experiencias entre los miembros de la concurrencia, en cada grupo social se constituye en una red de intercambios vinculados a los comportamientos, las percepciones y experiencias de vida sin la cual los sujetos estarían en soledad. Desde la antigüedad, con los proverbios, los rituales mágicos, los juglares, la oralidad ha desempeñado un papel fundamental en los procesos identificatorios y la transmisión de las concepciones de las sociedades, al favorecer la comunicación e intercambios generales dentro y fuera de los grupos.

En este punto seleccionaremos los enunciados más notables, que logren reflejar la intencionalidad crítica de la autora, con la finalidad de demostrar como en *Señora de la miel*, formas de la tradición se constituyen en mecanismos de la ironía por medio de los cuales se concreta la crítica a la sociedad conservadora. Veamos pues algunas descripciones que nos ayudaran a develar la intención crítica a través de la oralidad:



Le llego el turno doñita...- las vendedoras de ceviches y ostras se palmeaban las caderas con descaro – si no le apura, le quitan el marido. Mire que al hombre hay que darle poteca y alimentarlo con manteca y sal... ¿usted tiene el hornillo caliente, no? ¡Así que apúrese! Hay mujeres que comen más que las pirañas se sorben un hombre ¡zas! como a un mejillón. Y si usted no hace la lucha... (p.136).

La oralidad en la obra se erige como un tópico de vital importancia, este mecanismo permite ver cómo el personaje de Teodora Vencejos no evoluciona en su carácter y se mantiene ingenua frente a la situación amorosa que se desarrolla entre Galaor y Clavel Quintanilla. Irónicamente a través de la cortesía que es siempre una estrategia para quedar bien con el otro, las vendedoras del mercado se palmean la cadera, regalan recetas a Teodora y por medio de los sentidos ocultos construidos en el lenguaje común tratan de alertarla sobre la conducta sexual de su pareja respecto a otra mujer; sin embargo, ella se mantiene enamorada y a lo largo de la novela busca claramente la consumación de su deseo. Hemos visto como en *Señora de la miel* se evidencia la visión de una realidad construida y aprehendida a través de las expresiones cotidianas que definen la relación entre los personajes. Teodora vive el amor romántico, sin embargo, el descubrimiento de la verdad le demuestra que el amor romántico es un estereotipo y es a través de la satisfacción de los deseos reprimidos que la mujer puede encontrar un lugar de plenitud.

En la sociedad conservadora donde el sexo suele ser tabú y los individuos están sujetos a una serie de valores específicos, por ejemplo la mujer es vista solo desde el ámbito reproductivo y emocional, sustentando las dinámicas de poder, “el humor, lo grotesco, la parodia y la alegoría se destacan como procesos reconstructivos de lo real, gestados desde la conciencia irónica” (Bravo, 1993, p. 119). De esta forma, se articula el

desarrollo de los instintos y libertades de los sujetos, otra forma de asumir la realidad como se evidencia en el velorio de doña Ramonita. Contrario a lo que sucede tradicionalmente en un velorio, tras la muerte de su madre, la actividad de Galaor se concentra en atraer a cuanta mujer fuera al novenario, sin respetar mínimamente la memoria del ser querido. El clima lujurioso desatado por la difunta, rompe los límites, y pone en evidencia la explosión de los mecanismos irónicos dentro de la obra, exaltando la vida frente a la muerte, y demostrando la celebración del cuerpo como una posible asunción en un espacio tradicionalmente configurado para la conmiseración. El humor transgrede la configuración de los espacios y los comportamientos, en aras de superar la regularización de las conductas y la jerarquización social, mediante el ejercicio libre de uno de los comportamiento más regulado por la sociedad conservadora, hacemos referencia al despliegue sexual de hombres y mujeres por igual en espacios públicos, haciendo perceptible estructuras que la cultura oficial encubre:

El entierro y el novenario (de doña Ramonita) se veían muy concurridos. Los visitantes llegaban en romerías. A comer, beber, y decir chistes y hablar bellezas de la difunta... cuanta belleza y yo tan solito – murmuraba hipócrita Galaor, a todas y cada una por igual - ¡cuán triste estoy! ... y ellas empeñadas en cumplir sus antojos, llenar su vaso, rozar las delicadas manos. Los suspiros, carreritas, meneos de caderas y senos, caldeaban de tal manera el ambiente que el velorio no llegaba más allá de la media noche. Las parejas se veían maliciosas, suspendían la chismografía, los cuentos en voz baja, el enumerar las virtudes de la finada ramonita y salían sin despedirse (p.19).

Las anteriores circunstancias son proyectadas con un realismo celebratorio, el sexo y el cuerpo se convierten en la metáfora de la fiesta, a través de hechos imposibles parecidos verosímiles que provocan lo absurdo y el humor; cómo podemos verificar en la anterior cita. El humor va mas allá de lograr un efecto ridículo y burlador, y se encamina a reconocer segmentos culturales que la cultura oficial esconde, fenómenos negativos del orden social que se constituyen en uno de los instrumentos más poderosos de la sátira; la autora revela por medio del humor, rasgos del inconsciente social para emitir una opinión transgresora sobre la sociedad conservadora, dejándonos entrever su particular actitud, orientada a revelar la crisis social y humana de dicha sociedad a través de la propuesta ideológica y estética plasmada en su obra. Es una interpretación cómica de lo serio, un enfoque nuevo, subversivo y ridiculizador de lo tradicional, negando la autoridad avasalladora y deconstruyendo los modelos consagrados en aras de reivindicar las libertades.

Según los criterios de Umberto Eco (1979), el humor “es la percepción de lo opuesto, que permite tratar temas complejos y difíciles con un tono sutil e intenso” (p.2). Resulta interesante mirar como el humor permite transgredir contenidos tradicionalmente solemnes e insignes, propiciando el surgimiento de un tono o intención paródica, para escaldar la dura realidad de nuestra sociedad, una terapia para los males presentes, resaltando distintos elementos de la vida cotidiana que antes quedaban sumergidos frente a los relatos oficiales.

Buitrago crea así una relación metafórica en la cual el acto comunicativo reconstituye la significación desde el campo erótico para que el lector infiera el significado apropiado. la acción volcada hacia lo grotesco, pero siempre mediada por el humor,

aprehende los referentes culturales, preservando la memoria popular mediante la compilación, por ejemplo, de los distintos modos de designar la genitalidad: “izar el pistolón adormilado, hornilla para freír bananas, sentir mi pala hasta la garganta, florear la pepita, maripipis diarios echaban Galaor y la Quintanilla, alfajor poblado de un vello hirsuto y negro, pipí de oro, etc. El humor y el deseo se combinan para mostrar que en el carnaval los límites no existen:

La esquina de donde surgían los sonidos estrafalarios y otros fuegos no artificiales. Teodora... se quedó allí, prendida de las rejas, escuchando los estremecimientos, balbuceos, ruegos, el estruendo de la carne y los sonidos del éxtasis,

-¡Galaooooorrrr...!!! ¡Así así sisi si si que si! – como el reo inocente que asiste a su propia ejecución, mientras el niño, agarrado a sus piernas y trasero, decía:

Han estado jugando a quién sabe qué toda la tarde. Don Galaor y su visita. También en la casa de al lado, y al frente, y diagonal. ¿Será policías y ladrones? ¿O al gritar y no contestar? quien sabe a qué. En todo caso, dale que te dale... ¿y a qué? (p.36).

Es notorio que la autora se vale del lenguaje para cuestionar la manera cómo se concibe la sexualidad en la sociedad conservadora, teniendo en cuenta que en esta ideología la práctica de la sexualidad está fundamentada en los valores morales y control sobre los cuerpos, tanto Clavel como Galaor no consiguen ser felices en este modelo, y por tanto, acuden a otra opción que de forma irónica, es completamente contraria a la impuesta dentro de su espacio, recordemos que dentro de la ideología conservadora el inicio de la vida sexual depende única y exclusivamente del matrimonio y esta pareja nunca tuvo unión matrimonial. Este cambio iniciado en la casa de Galaor Ucros desde la primera noche del

velorio, daba rienda suelta a la explosión de fuegos artificiales, buques y castillos de pólvora, todas las casas de la calle tenían las puertas cerradas, y la brisa hacía perceptible los efluvios emanados. Los gritos que logramos ver a través de la cita, son las expresiones más veraces de plenitud y libertad manifestadas por Clavel Quintanilla, al satisfacer aquello que la sociedad conservadora denomina como pecado, que no es más que dar rienda suelta a la satisfacción de sus necesidades corpóreas, demostrando la ironización del modelo de sociedad conservadora, quien prohíbe la plena realización del ser y su felicidad. El lenguaje se configura como un mecanismo a través del cual se edifica un posible escape ante tanta contención, “representa la metáfora del lugar donde se encarna lo procaz mediante el cuerpo y el lenguaje desnudo, que nombra sin embelecocos. El cuerpo es el lugar del rito individual y de la celebración social. Representa una búsqueda de la identidad” (Frye, 1980, p. 73). La ironía radica en que Clavel Quintanilla no asume el rol social y reproductivo que se le atañe a la mujer dentro de la sociedad conservadora, es alguien que socialmente no encaja dentro de los roles asignados, porque demuestra su carácter humano disfrutando del amor basado en la sexualidad y no en la entrega del alma como tradicionalmente se concibe; sin embargo, en su interior se siente plena y libre. El rito sexual tradicionalmente oculto y casi inexistente, es convertido en una práctica colectiva, similar a una fiesta, ya que la expresión no es posible a través de los cuerpos, la autora la materializa en el lenguaje, expresiones como “Han estado jugando a quien sabe toda la tarde... ¿será policías y ladrones?” nombran claramente el desenfreno sexual en que el pueblo se ve sometido.

El humor corresponde a la intencionalidad crítica de la autora acerca del carácter socio- histórico que se percibe en la obra, que toma sentido a partir de mecanismos de ficción atravesados por la oralidad, las descripciones sensoriales y los juegos verbales, una

relectura de la sociedad conservadora en su complejidad cultural. Mediante el humor, y su función lúdica se halla una interesante terapia de sanidad social, que funciona como una salida catártica a las normas convencionales de la sociedad conservadora y sus esquemas sólidamente conformados:

Cerca a la plaza Dalí, en Narváez; allí tenía su afamado salón de belleza el estilista Aristarco León. Un día fatal ¡alucinado! sus clientes favoritos, el doctor Amiel y la esposa del masajista Ingo Svenson le suplicaron atender y otorgar trato especial a una tal Teodora Vencejos (p.76). Ya a solas, sentado en la penumbra del salón ¿quién era él realmente? había cambiando bajo los fulgentes ojos de Teodora Vencejos... y, de pronto comenzaba a pensar en mujeres... aquello era de ver y no creer... porque en adelante no sería capaz de quebrar una mano, ondear el culispispicio. ¡Fatal! se veía con una argolla matrimonial, una mujer ardiente y varios críos” (p. 81).

El humor da cabida a la deconstrucción de los megarelatos oficiales, trastocando los preceptos básicos de la cultura conservadora, vislumbrando la moral como un elemento que impide el desarrollo del ser e instaurando por medio del desequilibrio de las acciones, la crítica social que reivindica las manifestaciones de la cultura popular. Los códigos de la cultura conservadora nos han enseñado que la condición sexual de un hombre gay, es irreversible, acompañada de un don innato orientado hacia el manejo diestro de todas las nociones relacionadas con la estética; dichas características distintivas los vinculan exclusivamente al espacio de los centros de belleza. Fanny Buitrago a través de una hipérbole humorística, permite visualizar el poder que posee Teodora Vencejos como espiga ambulante de la vida, al ejercer una fuerte estimulación sexual sobre los individuos

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

que la rodean, cuando Aristarco tocó sus risos experimentó una extraña energía que se apoderaba de sus músculos y huesos, sentía como si múltiples llamaradas invadieran su cerebro y azotaran el centro de sus piernas, al punto que su deseo ya no estaba dirigido exclusivamente a los hombres, sino que se expande también hacia el plano femenino, vislumbrando el erotismo más allá de los preceptos morales.

Por otra parte, el chisme como práctica de la oralidad tiene una gran presencia en la obra, desde la perspectiva funcional, no solamente es un intercambio fortuito de ideas, sino una regulación de acciones y valores que clasifican desde una perspectiva moralizante las intenciones y las conductas de quienes participan en esta práctica. Indudablemente, el chisme se percibe como una práctica que, aunque potencialmente peligrosa, es inevitable y se encuentra profundamente arraigada en las formas cotidianas de comunicación, este cobra vigencia dentro de la obra, y revela diferentes irregularidades articuladas bajo el pensamiento conservador. Para eso tendremos en cuenta los criterios de Max Weber expuestos en su libro: *Economía y sociedad* (1971). Quien manifiesta:

El chisme sobresale como un fenómeno social cuyo sentido se encuentra en el significado que esta acción tiene para los miembros de un grupo. El chisme muestra una serie de irregularidades visibles que responden a un cierto orden hegemónico que le autoriza a sancionar las conductas que sobrepasan lo establecido, pero también genera, en relación con ese mismo orden conflictos y respuestas diversas (p.5).

Las anteriores nociones evidencian que el chisme es una práctica de comunicación e intercambio de sentidos y significados culturales que permite reconocer, cuestionar y

reafirmar las conductas socialmente aceptadas y no aceptadas, pero sobre todo, es una manera óptima de conocer las expresiones más espontáneas del sentido común que fluyen horizontal y verticalmente entre los miembros de una sociedad.

Considerado como una práctica negativa causante de múltiples problemas en el ámbito de los intercambios sociales modernos, dentro de la narración, es transformado en una actividad inocua e incluso positiva en la medida en que contribuye al manejo de los conflictos que surgen entre los distintos personajes como parte del desarrollo de las tensiones de la obra, permitiéndonos entrever como el recurso de la ambigüedad coloca al chisme como una práctica cotidiana de función comunicativa primordial, que juega un papel central en el mantenimiento de los grupos, ya que actúa como elemento clave de comunicación a través del cual fluyen los sentidos compartidos de sus miembros.

En este punto seleccionaremos los enunciados más notables, que logren reflejar la intencionalidad crítica de la autora, con la finalidad de demostrar como en *Señora de la miel*, variadas formas sociales tradicionalmente marginadas entran en acción a través de una relectura de la complejidad cultural de la sociedad homogénea- conservadora. Veamos pues algunas descripciones que nos ayudarán a develar la intención crítica del chisme:

Las clientas solo querían averiguar cuántos pares de bragas y sujetadores había comprado Teodora. Si eran franela, algodón sanforizado, nailon o... ¡lo insólito! seda natural. Lourdes Olea, empleada del mostrador, contó despreciativamente que Teodora había escogido los géneros más baratongos. Seda natural ¿Teodora Vencejos? ¿Nailon? ¡Ni por ahí! la pobre tiene nalgas tamboreras. Usa talla grande y jamás se ha contoneado entre letines. ¡Gas! ¡foo!.(p. 46). Las



murmuraciones iban y venían entre las colmenas de víveres, aun los bogas opinaban sobre la “seño Teodora” y corrían historias truculentas: que sí ella transmitía una enfermedad que quitaba el gusto por la comida y avivaba el de las hembras que si los hombres se volvían demasiado exigentes con sus mujeres y querían fifar mañana, tarde y noche” (p.183).

El refrán que reza: pueblo pequeño igual a infierno grande, cobra vigencia en la obra. En el Real del Marques el ‘parar la oreja’ estaba a la orden del día. El interés del pueblo por conocer las preferencias de Teodora en cuanto a ropa interior se encaminaba a descubrir la existencia de una relación pecaminosa entre la ahijada de doña Ramonita y Galaor, sin embargo, como diría Alí Sufyan, el turco dueño del almacén, Teodora pertenecía al grupo de mujeres perfectas designadas por el Corán, como Khadija esposa de Mahoma o Kulthum, la hermana de Moisés, de esta forma las dudas quedaban disipadas. Sin embargo, Teodora que exponía su reputación por medio de su ropa interior daba origen a historias truculentas albañiles, pescadores, campesinos, zapateros etc. Echaban mano a sus mujeres y las llevaban con urgencia a la cama y las muchachas ingenuas salían a la calle levantándose la falda. La práctica del chisme se constituye entonces como un mundo celebratorio donde se funden las relaciones humanas.

En la composición formal de la novela, la autora recurre a formas del discurso oral como el chisme para proyectar al mundo desde sus hendiduras y reivindicar las libertades, pese a que esta actividad es considerada en nuestras sociedades modernas como infructífera, dentro de la obra es una práctica cotidiana de función comunicativa primordial en la interacción de los personajes, porque determina los parámetros de comportamiento, a la vez que funciona como iniciador de conflictos o rupturas al interior de los grupos

socialmente involucrados, evitando que el pueblo sea indiferente e indolente frente a las desventuras de los otros, sufridas principalmente por Teodora. El chisme contribuye en gran manera a la identificación de los personajes principales, en cuanto a que los más importantes son los mayores generadores del mismo; alcanzando magnitudes que sobrepasan el habla ociosa para convertirse en la manera cómo la autora configura el mundo de la obra y nos proporciona una manera concreta de interpretarlo:

Las vecinas escandalizadas. ¡Cómo no! pues Clavel Quintanilla era mil veces 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 bello hirsuto y negro que tenía fascinado a los pupilos del colegio de varones. Entre quienes circulaban ciertas adivinanzas,

Mi comadre la negrita...

Que cuando la aprietan grita... (p.71).

En estas adivinanzas de doble sentido, la respuesta era acomodada tanto para el miembro de Galaor como para la cuca de Clavel Quintanilla. Los juicios hacia el comportamiento de ella con relación a su reputación y conducta sexual no se hicieron esperar, especialmente porque no asume un rol acorde a lo que en su sociedad resulta digno, sino que se manifiesta a través de otra forma de pensamiento donde el cuerpo y el erotismo cumplen un papel principal, y lo refleja a través de sus prácticas; lo más irónico del asunto es que esa nueva forma de pensamiento es totalmente opuesta a la sociedad

conservadora, por tal razón existe un desprecio hacia Clavel, ya que no asume el constructo que representa a la mujer como un ser asexuado sumergiéndola en un mundo donde la felicidad y la plenitud no son posibles, sino que es una mujer voraz incapaz de frenar sus instintos y sin ningún principio moral.

En la narración, el chisme como práctica de la oralidad, pone en escena una serie, valores y creencias compartidas, que se anclan en la conciencia individual de cada uno de los miembros de la comunidad del Real del Marques. Esto supone una internalización de significados socialmente compartidos que lleva a una comprensión en virtud de mensajes explícitos o implícitos que dan sentido a la comunicación de los individuos. Muchos códigos de comunicación poseen sentidos ocultos, creados en el lenguaje común, con el propósito específico del intercambio. Estos códigos pueden tener connotaciones subyacentes que aluden a diversos aspectos de la conducta de los otros, especialmente hacen referencia a lo sexual:

Real del Marqués era un pueblo aficionado con locura a los juegos de azar y el encierro se había capitalizado enseguida. Chanceros, vendedores de lotería y simples aficionados realizaban buenos negocios. Todos apostaban a cuantos maripipis diarios echaban el joven Galaor y la tal Clavel Quintanilla. Y en el American Bar colgaba una planilla de hule donde se anotaban los tantos diarios. Los estudiantes colocaban chinchetas rojas sobre los almanaques e inventaron un juego con fríjoles y garbanzos. No era ningún secreto que el pescado y el cerdo subían o bajaban de precio según las noticias surgidas de la calle de las camelias y la casa de la difunta Ramonita de Uros. Pues, tanto en los árboles de matarratón como en los quicios de las puertas, había mandaderos y apostadores anotando la calidad y

cuantía de las fifadas: si con gritos, risotadas o únicamente jadeos, no daba lo mismo” (p.62-63).

La pasión entre Clavel y Galaor era una erupción volcánica, durante su encierro de más de ocho semanas el choque de los cuerpos y la energía era tan intensa que gatos, perro, gallinas y las personas terminaban erizándose sin querer, el pueblo estaba atento a registrar los datos y cada mañana amarraban cintas de colores en los barrotes de la ventana, así que cuando el encierro llegó a su fin las casas parecían árboles navideños. Lo previo nos permite entrever, la conexión de perspectivas que poseen los miembros del Real del Marques como poseedores de códigos de comunicación compartidos, así como la función central que juega en la comunicación intersubjetiva los conocimientos sociales. Esta reciprocidad de perspectivas permite la comunicación y comprensión de los sentidos ocultos, que se expresan en la obra mediante la oralidad, permitiéndonos suponer una internalización de significados socialmente compartidos, que lleva a una comprensión de los mensajes implícitos contenidos en las distintas muestras de oralidad. Entonces podemos decir que la oralidad en la narración se constituye en “un fluido constante que configura el orden cultural y social, porque la voz ata a la gente, y la palabra pronunciada por la voz resuena en los oídos construyendo la realidad mental y, por extensión, la realidad social” (López, 2007, p.2).

Cuando se trata de una alusión sexual, el registro lingüístico cambia inmediatamente “se habla en torno al sexo, de manera lejana, a través de una manipulación muy fina, sutil, del lenguaje, cuya función ya no es dilucidar, sino “dar a entender”... el habla sobre sexo es, de cierta manera, la instrucción de la turbulencia en la claridad del lenguaje cotidiano” (Chaves, Vásquez, De la rosa, 1997, p.3). Subvirtiendo el discurso socio –histórico oficial,

partiendo desde las perspectivas íntimas de los personajes que manipulan el lenguaje, y trastornan la conocida seriedad y mesura de la narrativa colombiana:

El sonido del nombre de Teodora tenía un regusto agridulce bajo las papilas de su lengua, cosquilleaba en sus flancos y riñones, lo convertían en un toro que raptaba a Europa y la penetraba bramando en las playas de la noche. Otras veces era el cisne entre las piernas de Ieda. También un colibrí que descendía por los pabellones del viento para poseer una Teodora alada. Veíase a sí mismo como un Príapo desmesurado y triunfalmente erecto acariciado por las hembras de cinco continentes. Hembras que súbitamente se transformaban en Teodora Vencejos (p.88).

La dimensión sexual de la novela nos presenta la pasión sofrenada y amor insatisfecho del doctor Amiel por su empleada, esta se revela como una idealización amorosa materializada en una relación frustrada. El sexo se transforma en una acción que abarca el mundo idílico, una nueva perspectiva liberadora que da lugar a lo genésico, donde Amiel se ve encarnando una serie de personajes míticos, como Zeus que le permiten desde el plano onírico saciar su deseo por Teodora atentando contra “la buena conciencia”, sin embargo, iluso, eso era el doctor Manuel Amiel, un iluso que a pesar de sus viajes, sus conocimientos y apellidos, carecía de discernimiento en el plano de las relaciones afectivas, prologando de esta manera su amor frustrado por Teodora.

En la sociedad conservadora, por lo general se sancionan las conductas que quebrantan las buenas costumbres, especialmente a lo que se refiere a la sexualidad. Este último aspecto es primordialmente sancionado como transgresor de la dominación

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

patriarcal, sobre todo, si es ejercido libremente por las mujeres, ya que da cabida a la posibilidad de poner en duda su virtud, materializada en la virginidad; contrario sucede con los hombres, quienes son bien vistos por sus iguales cuando tiene muchas amigas o mujeres con quienes potencialmente tendrá un encuentro sexual.

Lo anterior nos permite comprobar que el chisme en *Señora de la miel*, como practica de la oralidad, visibiliza una serie de irregularidades provenientes del orden hegemónico patriarcal, que autoriza la regularización de conductas, sugiriendo la presencia de relaciones de poder que sancionan a los transgresores de las normas a través de sanciones morales como el escrutinio público. La sexualidad es uno de los aspectos que más control requiere, control diferenciado en caso de hombres y mujeres, reforzando el imaginario de jerarquización de los sexos, donde lo femenino siempre es inferiorizado, y se privilegian las prácticas e ideologías de los hombres.

De igual forma notamos que el chisme logra procesos de socialización entre los diversos grupos sociales, señalando formas públicas no oficiales, en especial las referidas a la esfera sexual a través de coplas, dichos y canciones, manifestaciones propias de la oralidad; transgrediendo las reglas de lo correcto e incorrecto impuestas por el dominio patriarcal.

Por otra parte, en *Señora de la miel* las formas verbales, surgen de diversas manifestaciones que reflejan las formas de ver el mundo de la gente del Caribe colombiano, es necesario entonces que analicemos la puesta en escena de la tradición oral hallada en la obra. Jan Vansina (1967) define tradición oral como: “todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido transmitiendo de boca en boca” (p.16). La tradición

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

oral guarda la cosmovisión que identifica a un pueblo, perpetuando la memoria del antepasado y resaltando el poder de la palabra hablada, para transmitir, conservar tradiciones y perpetuar la idiosincrasia de un pueblo; cuya finalidad esencial consiste en mantener la continuidad de las percepciones de vida y la experiencia colectiva.

A continuación se analizará las formas de la tradición oral que se emplean como mecanismos irónicos en la obra, una serie de recursos del lenguaje como canciones, adivinanzas y coplas:

Mi comadre la negrita  
que cuando la aprietan grita (p.71)

Seño seño tengo un palito  
seño Teodora dame la hora  
seño seño dame un besito  
baja la mano ¡ten compasión!” (p.183).

Estas canciones creadas y entonadas por los bogas envalentonados que llegaban de tierra adentro y la Nueva Venecia en sus canoas a vender yuca, ñame y plátanos demuestran que en la novela el lenguaje se entrelaza con el deseo y la pasión para darle significación al cuerpo a través de la palabra que evoca el erotismo, Teodora es la diosa de la fertilidad, sus manos no sólo producen milagros culinarios sino que revitalizan fijos, plantas, quitan enfermedades, devuelven poderes sexuales perdidos, curan calvicies y revitalizan las “ganas de movimiento” (p.112). Es tan fuerte la influencia que ejerce Teodora como señora de la miel que no solo inspiran canciones, sino que estas se convierten en una súplica por compasión claramente sexual, ya que la abundancia que genera con su presencia desata las

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

fronteras entre lo carnal y el deseo, asfixia a las personas que se encuentran a su alrededor provocando una desaforada orgia.

Las canciones creadas por los bogas, exponen las expresiones más típicas de la cotidianidad del Caribe colombiano, convirtiéndose en trasfondo escénico para introducir la crítica a la sociedad conservadora, una escenificación perfecta para la risa, el carnaval y la burla. En este contexto de la tradición oral, la ironía se convierte en cinismo, ya que por medio del doble sentido logra atravesar la cultura hegemónica y sus prácticas, marcando el sentido de buena parte de las interacciones que se establecen en la sociedad del Real del Marqués. Ya no se trata de la idealización de la mujer en cuanto a la exaltación de sus delicadas cualidades, sino que las expresiones connotan los encuentros sexuales comunes de hombres y mujeres.

La presencia de canciones, coplas, adivinanzas entre otras, nos permiten evidenciar que la autora recurre a las expresiones de la tradición oral para estructurar la composición de su obra. Los mensajes transmitidos son de carácter público, eliminando la reserva y el tabú; generando de igual forma, críticas que transgreden la cultura oficial, al pronunciar a través de sus distintas manifestaciones las nociones censuradas por la sociedad conservadora. El carácter deconstructivo de la oralidad radica en su heterogeneidad que permite que expresiones tan cotidianas y sencillas, contengan gran significación manifestadas a través de metáforas, de la plasticidad de su lenguaje y de sus ideas, que abren espacios de reivindicación a las libertades:

Yo estaba en la cama

de catalina...



ella en su cama  
yo en la cama de ella  
ella lloraba...  
porque era doncella  
yo también lloraba  
pero encima de ella... (p.123)

Este canción entonada por una voz masculina, se podría decir que la de Peruchito, tiene un carácter premonitorio frente a la ensoñación en la que se ve envuelta Teodora y lo que él posteriormente le hace para sacarla del limbo, la cita señala claramente que la autora hace del tema sexual una fiesta sin tabú, en donde se celebra los aspectos físicos y emocionales de los sujetos. Peruchito no solo desvirginiza a Teodora para sacarla de aquel viaje onírico, sino que la emancipa, haciéndola adquirir dimensiones más humanas que le permitieron dejar atrás su papel de mujer virtuosa y entregarse al regocijo y lo carnal, iniciando una nueva etapa como señora de la miel. Lo anterior nos permite afirmar que la tradición oral como elemento a través del cual se manifiesta la ironía, abre opciones de análisis al lector sobre la presencia de diversos elementos que nos lleva a reflexionar sobre la realidad cultural de la sociedad conservadora, sus prácticas, el desarrollo de la sexualidad, de las religión, y las instituciones sociales como la familia y la sociedad. En este caso la tradición oral resulta significativa en la comprensión de algunas tensiones sociales y en nuestra propia posición frente a los acontecimientos de la sociedad, señalándonos que existen otras posibles formas de vivir la vida dejando a tras el control que se ejerce sobre los cuerpos y la imposición de roles para dar lugar a la lujuria y el goce.

En síntesis, este capítulo evidencia como la autora utiliza las expresiones de la composición verbal como mecanismos de la ironía para concretar la crítica, razón por la cual en *Señora de la miel se* presenta un fuerte arraigo del empirismo de las expresiones cotidianas y la tradición oral de la cultura popular de la costa Caribe colombiana. El interés principal de la deconstrucción se articula a la reivindicación de las libertades en aras de que los sujetos expresen libremente sus emociones y revalores las sensaciones de lo erótico, lo corporal y lo sexual.

## CONCLUSIÓN

El análisis de *Señora de la miel* no se agota en crítica que realiza la autora a la sociedad homogénea-conservadora. De hecho es tan solo una de las múltiples líneas de sentido que podemos tomar del texto como objeto de investigación. Sin embargo, es importante señalar que, en este caso, ha resultado de vital importancia conocer como la autora crítica la sociedad conservadora, fundamentada en las relaciones de poder y el control sexual como reguladores de los papeles de género y mantenedora de la dominación social; a través de sus mecanismos de representación y estereotipos Fanny Buitrago, deconstruye esta ideología y muestra un mundo más diverso donde hay cabida a la celebración del cuerpo y las pasiones, así como la función central que juega en la comunicación intersubjetiva los conocimientos sociales.

La ironía como estrategia discursiva y narrativa pone en escena una serie de conceptos, valores y creencias compartidas que se anclan en la conciencia individual de cada uno de los miembros de la comunidad del Real del Marqués, dejando entrever que la homogeneidad de las sociedades conservadoras solo existe en el plano de la enunciación, porque en la práctica la sociedad es un espacio donde interactúan múltiples pensamientos, prácticas e instituciones, y que la dinámica irónica de la novela *Señora de la miel* rebaja las autoridades, y jerarquías establecidas por la cultura oficial. Como apunta Bolaño Sandoval: “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

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

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” (2005, p.4).

La ambigüedad subyacente no surge de la nada, sino que se justifica a través de los diferentes imaginarios que entran en conflicto en la obra, como el de la virilidad, la moral, la virginidad etc. Dichos imaginarios se muestran desde una visión totalmente distinta a la tradicional, regida por parámetros que dictan lo que se debe ser y hacer, además de lo que la sociedad espera. La sociedad conservadora actúa como reguladora de las conductas de los seres humanos, los comportamientos más sancionados son los referidos a conductas agresoras a las buenas costumbres, especialmente en lo que se refiere a la sexualidad. Este último aspecto trasgresor de los mecanismos de dominación patriarcal, sobre todo si es ejercido libremente por las mujeres, exalta la permisividad masculina de conductas que en las mujeres resultan faltas de recato y arriesgan la posibilidad de ser tratadas con respeto, contrario sucede con los hombres, quienes son bien visto por sus iguales cuando tiene muchas amigas o mujeres con quienes potencialmente tendrá un encuentro sexual.

En *Señora de la miel* se muestran paralela y alternativamente dos direcciones de un proceso: el primero de ellos es el orden de la sociedad homogénea -conservadora y el segundo, la ruptura del mismo, evidenciando un cuestionamiento de las conductas de una sociedad hipócrita y mojigata que censura cualquier expresión de plenitud, y que oculta sus innumerables contradicciones bajo disfraces y vicios sociales

Con esta investigación evidenciamos como Fanny Buitrago brinda un tratamiento irónico a los estereotipos, criticando las diferentes estructuras y prácticas que legitiman la sociedad homogénea – conservadora, constituyéndose la ironía y la parodia como los mecanismos narrativos y discursivos que llevan a cabo este proceso. Al igual que variadas formas sociales periféricas como: la cultura popular, el chisme, la oralidad y el humor, entran en acción a través de la inversión de roles, burlando la historia tradicional, y abriendo espacios de reivindicación a los sujetos marginados, constituyéndose en mecanismos de resistencia con el que la comunidad se defiende ante el poder influyente de una cultura hegemónica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araujo, H. (1988). Siete novelistas colombianas. *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Procultura-colcultura, pp. 409-462.

Aristizabal, M. P. (2005). *Panorama de la literatura femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Universidad del valle.

Arteaga, C. (2010). *Señora de la miel, seis paseos por sus bosques narrativos en busca del autor y del lector modelo*. (Inédito).

Bajtín, M. (1993). *Bajtín: ensayos y diálogos sobre sus obras*. México: universidad nacional autónoma de México; fondo de cultura económica.

Ballart, P.(1994). *Ironía: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: cuadernas crema, S.A.

Barbero, M. (1998). *De los medios a las mediaciones*. México: Convenio Andrés Bello

Bravo, V. (1993). *Figuraciones del poder y la ironía*. Bogotá: Arango editores.

\_\_\_\_\_ (1997). *Ironía de la literatura*. Maracaibo: Universidad del Zulia, dirección de cultura.

Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago

Bolaño, S. (2005). *Señora de la miel: Fanny Buitrago ante el melodrama festivo y la celebración del cuerpo. Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica.*

Volumen II del año 2005. Barranquilla: Gente nueva editorial.

Buitrago, F. (1993). *Señora de la miel*. Bogotá: Arango editores.

Calsamiglia, B.H y Tusón, V (1999). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso.* Barcelona: Ariel.

Giraldo, L. M. (1994). Fanny Buitrago: retratos y relatos. *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Cali: Universidad Javeriana. P. 203-216.

Gutiérrez, O. (1990). *Aproximaciones a una lectura polisémica de señora de la miel*. Cartagena: Tesis de grado de programa de lingüística y literatura de la universidad de Cartagena.

Huamán, M. (1994). *Claves de la deconstrucción*. Lima: Horizonte.

Iglesias, Y. (2008). *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en la celestina*. Barcelona: Iberoamericana libros.

Jaramillo, M; Osorio, B y Robledo, A. (2000). *Diseminación, cambios y desplazamiento. Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. II. Bogotá: ministerio de cultura. P. 56-120.

\_\_\_\_\_ (1995). *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Medellín: Editorial universidad de Antioquia.

- Ironización de los valores patriarcales y el orden hegemónico en *Señora de la miel* (1993) de Fanny Buitrago
- Jiménez, P. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad nacional de Colombia.
- Márquez, A. (2000). *Tabú*. Publicado en [http:// ciberlinguas.com](http://ciberlinguas.com). Miércoles 26 de mayo de 2010.
- Trujillo, M. L (2000). Advertencias, prólogos y noticias: desplazamiento de lo liminal en la obra de Fanny Buitrago. *Literatura y cultura, narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. II. Bogotá: Ministerio de cultura. P. 5 – 20.
- Moncada, f. (2001). Señora de la miel de Fanny Buitrago. *Imaginario simbólico femenino en las literaturas cubana y colombiana contemporáneas*. Bogotá: Universidad distrital Francisco José de Caldas y Central Marta Abreu de las villas Cuba. p. 66-89.
- Montes, G.E (1993). *El cuestionamiento de los mecanismos de representación en la novelística de Fanny Buitrago*. Bogotá: Arango editores.
- Muñoz. D. Y Reyes, C.J. (1996). *Procesos escriturales en los Pañamanes y Señora de la miel, de Fanny Buitrago*. Barranquilla: Tesis de grado.
- Ricoeur, p. (1975). *Hermenéutica y estructuralismo*. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina Editores
- Tittler, J. (1990): *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá: Banco de la república, traducción Carmen Bravo.