

indiferencia de la carne. Pero no es una mentira" (44, 123).

Lo que se esconde detrás de todo este enmascaramiento memorial, sexual y textual es una especie de testimonio histórico, social y político. Por las páginas de *Asuntos*, desfilan de la mano de El Bogotazo, la Violencia, la matanza de las bananeras y la "Sangre, sangre, sangre" (230), la corrupción bipartidaria, la persecución de religiosos concientizados, el racismo impenitente y la aguda discriminación clasista que dominan la vida diaria de Colombia. Se condena por su abulia, aberración y vicio al pueblo y a sus enhiestos líderes: "El público era inmune a las palabras: dijera lo que dijera, si repartía suficiente trago, me aclamaban los discursos, me iba bien en política. . . ¿Habría algún político, en algún rincón del país, que no estuviera borracho?" (212-213). Y, por todo esto, el disoluto que nos ocupa concluye, y la tentación de concordar con él es grande, que: "Me han obligado a odiar el sitio donde nací. . . Un país descuartizado por guerras idiotas e inútiles, por el abstracto fanatismo de unos grupos de locos. Minúsculos dictadores guerrilleros, contrabandistas sin escrúpulos ascendidos a las alturas del dinero, políticos solapados y ladrones, militares incapaces y vengativos, terratenientes ávidos de reses y de tierra sin gente" (230).

¿Qué queda por hacer en tales circunstancias? "Dejar de ser" porque "acaba uno teniendo, al fin, un único deseo, dejar de ser". Y es precisamente en este llamado desesperado a Colombia donde las dimensiones históricas y sociopolíticas del libro de Abad alcanzan todo su poder ético. Si no hay cambios radicales en la vida nacional, el país pasará a "ser nada. Nada, nada, nada" (232). Su ejemplo es uno que aquellos que claman por un esteticismo impenitente, a lo Allan Bloom, deberían tener muy presente al momento de escribir: no se trata de hacer arte por amor al arte sino de escribir obras de arte que tengan un papel central en las vidas de los lectores.

## Fanny Buitrago *Señora de la miel*

Santafé de Bogotá: Arango Editores, 1993

Elizabeth Montes Garcés  
Universidad de Texas

La publicación de *Señora de la miel* (1993) corresponde a la sexta incursión de Fanny Buitrago en el género novelesco. Esta novela se distingue de las anteriores por el especial manejo de la técnica. Mientras que las obras previas (*El hostigante verano de los dioses*, *Cola de zorro*, *Los pañamanes*, *Los amores de Afrodita* y *¡Libranos de todo mal!*) exigen una participación muy activa del lector, debido a la fragmentación de la narración, la profusión de personajes y la dificultad para reconstruir la *histoire*, *Señora de la miel* le demanda menor dinamismo. La coincidencia de la temática con la estructura por un lado, y por el otro, la concatenación de la experiencia de la protagonista con la del lector, acercan a este último de tal modo a la narración que puede vivir el deleite que vivencia el personaje principal.

En *Señora de la miel* se consigue crear la producción del placer que se experimenta no sólo en el nivel de la historia sino en el proceso de la lectura del texto. En este sentido la novela de Buitrago encaja perfectamente en los conceptos emitidos por Roland Barthes en *El placer del texto*. Para el reconocido crítico un texto placentero es aquel que "llena y proporciona euforia" (14). En *Señora de la miel*, tanto la protagonista como el lector viven tal placer. Si a la primera le corresponde un placer sexual/sensual en el descubrimiento del amor, al segundo se lo gratifica sobremanera con el placer textual. Dicho placer se obtiene mediante el seguimiento del hilo narrativo y el suspenso que se garantiza por la acumulación de detalles descriptivos.

Mediante el uso de la tercera persona Buitrago nos ofrece un relato que fluctúa entre la narración retrospectiva de la vida de la huérfana Teodora Vencejos en Real del Marqués (un pueblo costero colombiano) y su situación actual como ayudante de cocina del doctor Manuel Amiel en Madrid, España. El texto atrapa al lector desde el primer renglón debido al planteamiento continuo de varios enigmas que incitan a con-

tinuar la lectura para hallar una respuesta. La narración se inicia en la ciudad de Madrid en el momento en el que la protagonista decide regresar a su pueblo natal donde se encuentran su esposo Galaor Ucrós y sus hijas. En el primer capítulo titulado "Antojos", el lector cuestiona los motivos por los cuales Teodora deja a su familia y la causa de la franca oposición de su jefe, el Doctor Amiel, a su partida. Tanto el misterio que encierra la relación entre Amiel y Teodora como las razones que provocaron su exilio son enigmas que se mantienen hasta el final de la novela y definitivamente excitan la curiosidad del lector.

La intercalación de capítulos que relatan las experiencias de Teodora en España y su viaje a Colombia con la de los que tratan acerca de la forma en la que llegó a convertirse en la esposa de Galaor Ucrós, es otro recurso fundamental mediante el cual se mantiene vivo el interés del lector en la pieza. Así por ejemplo mientras en el capítulo titulado "Un rey" Teodora entabla una amistad y cura de la pérdida del apetito al magnate rumano Salustio Grimaldo, en el próximo capítulo "Rubia, rubia" se narra el fracaso del matrimonio de Manuel Amiel con la nórdica Ulla Ekland y el viaje de exilio forzado de Teodora para escapar de las deudas de su marido. El interrogante de la posible relación amorosa entre Teodora y Salustio sugerido en "Un rey" no se resuelve hasta el capítulo "La lluvia" (posterior a "Rubia, rubia"), en el cual la narradora declara: "Teodora, que no había logrado despedir a Salustio Grimaldo en Puerto Rico, se vio sorpresivamente libre" (107) ya que el magnate "enfíló tras unas gemelas espectaculares" en Santiago de Cali. El despertar del deseo en la protagonista coincide con las expectativas creadas en el lector para lograr encontrar respuesta a la posible alianza entre Teodora y Grimaldo.

Las referencias al deseo y la consumación del mismo son innumerables en la novela. Este dilema incluye tanto al lector como a los protagonistas. El primero anhela encontrar respuesta a los enigmas propuestos en la obra en el proceso de descifrar el relato. A su vez, los personajes ansían fervientemente establecer el contacto sexual con sus respectivos amantes. Teodora quiere regresar a casa para poder gozar de la compañía de su galante marido Galaor Ucrós con quien nunca ha tenido una relación sexual. Manuel trata por todos los medios de conseguir el amor de Teodora por quien desarrolla una pasión abrasadora.

Sin embargo, a pesar de los intentos de conseguir su objetivo, Teodora sucumbe ante el impacto de la realidad. Al llegar a Real del Marqués, la protagonista comprueba que su marido sigue viviendo con su amante Clavel Quintanilla con quien ha tenido numerosos hijos. En una inequívoca referencia textual a *La bella durmiente*, Teodora se sume en un sueño profundo del que sólo puede despertarla el beso de un amante apasionado. Eros nuevamente se enfrenta a Tanatos y la salvación surge por la vía del amor. Al finalizar la novela el triángulo Teodora-Galaor-Clavel se resuelve felizmente gracias a la ardua labor de Perucho, doña Argenis, Zulema y Alí Sufyan, habitantes del pueblo quienes habían sido beneficiados con el toque mágico de la durmiente Teodora Vencejos.

El énfasis en la importancia del placer en la rescriptura del cuento de hadas europeo y la reafirmación de la tradición americana se mezclan para salvar el futuro de los personajes. Es sólo a través de las artes de la negra Luminosa al invocar el poder de María Lionza que el amante doctor Amiel regresa para revivir a Teodora. El retorno de Amiel al igual que el de Teodora es el reencuentro con su propia tradición que consigue salvar a los protagonistas de una vida vacía. La maldición que provoca el sueño profundo de Teodora es la autoconcientización de que su marido no corresponde a la imagen ideal que de él se había forjado. La bruja, la negra Luminosa, se convierte aquí en el hada buena que logra reunir a los amantes.

Es más, a diferencia de lo que sucede en el cuento de hadas, en esta novela es el elemento erótico lo que produce la redención de los personajes. Los habitantes del pueblo, bajo la influencia del toque mágico de Teodora recobran la posibilidad de experimentar el placer. Esta última es salvada por el beso del amante pero a su vez Amiel recobra el timón de su vida al escapar de una existencia disipada y sin objetivo. El nuevo príncipe azul podrá recuperar el don para la creación culinaria que perdiera por la ausencia de Teodora, preparando pasteles en forma de órganos sexuales, cupidos deliciosos y ninfas provocativas para despertar el apetito de sus comensales.

En suma, *Señora de la miel* narra la historia de Teodora, una mujer excepcional en busca del amor. Su imponente figura, sus dotes culinarias y su generosidad hacen de la señora Vencejos la nueva bella durmiente. En esta obra, Buitrago consigue crear una heroína que seduce con sus aventuras a cada lector y lo lleva a en-

contrar el placer de dilucidar tanto los conflictos propuestos como el poder deleitarse con sus insinuantes descripciones. Comida y sexo, técnica y temática se mezclan para lograr la receta perfecta de una novela factible de disfrutarse, como la miel, gota a gota.

◆

**Andrés Hoyos**

***Los viudos (y otros cuentos)***

Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores,  
1994, 306 pp.

Nelson González Ortega  
*Umeå Universitet (Suecia)*

**E**l lector de los diez cuentos que componen esta colección del escritor colombiano Andrés Hoyos es conducido sugestivamente hacia un mundo poblado por diversos personajes, espacios y tiempos que se circunscriben ficcionalmente al ámbito cultural de Europa y América en los siglos XIX y XX. "Los viudos", el relato que da nombre al libro, se compone de dos partes, precedidas de un breve prólogo o diptico que sienta el tono, el estilo y los principales temas de la narración a seguir: "En tiempos de la todopoderosa inquisición, al pecador moribundo se le exigía entregar los libros heréticos o lujuriosos que escondiera, so pena de negarle la absolución [...] los libros heréticos y lujuriosos de hogaño hacen parte del dominio público. Así, todos somos en potencia viudos del hereje..."(85). Con la selección de este discurso, el autor, por medio de su narrador, evoca un mundo pasado y presente en el que el acto de leer e interpretar no sólo es censurado y censurable, sino que acarrea la muerte. De hecho, este mundo de libros, poesías, poéticas, conferencias y elaboraciones hermenéuticas aliena paulatinamente a los cuatro personajes-escritores (Silvia, Tom Forest, Lynda, Tom Wales) y les causa, primero, la muerte en vida, al ser invadidos por la nostalgia de sus recuerdos (Lynda y Tom Forest) y, después, su muerte real, al literaturizar, *a priori*, su propia destrucción (Tom Wales y Silvia). La literaturización de la vida y de la

muerte de los personajes-escritores se constituye, pues, en el tema dominante de éste y de otros cuentos de la serie:

Si era legítimo comparar la vida con una frase escueta, afirmativa, contundente, él [Tom Forest], que siempre había presumido ser el agente, el protagonista, el sujeto de la frase, al desaparecer Silvia había quedado sin predicado [...] ya llegaría de nuevo la inspiración que lo sacara del marasmo, el verbo que devolviera a su vida el sentido sustantivo, pero lo cierto es que por lo pronto era un editor, presentador y conferencista afortunado... (136).

Este tono de desencanto permea todo el cuento *Los viudos*, el cual termina con la nota de censura y lujuria anunciada en su diptico:

[Tom Forest] editor escrupuloso [...] quemaría las cartas culposas de Silvia y largos trozos de su diario, en particular los que daban la clave de aquellos versos terribles que por otra parte ya nadie aprecia capaz de extirpar de la conciencia de la gente [...] Esbozando de nuevo su sonrisa de patente, [Tom] miró en redondo: una que otra ninfa revoloteaba provocativa a su alrededor (137-8).

En *Los viudos*, el narrador elabora irónicamente un ambiente reformado, intelectual, literario y nihilista que evoca, a su vez, el ambiente configurado en otros tres relatos de la colección: "Vicisitudes del as de corazones", "Altagracia, desde el último encuentro en que nos vemos...", y "Anagramas de costumbrismo descarriado". Todos estos cuatro relatos presentan semejanzas en cuanto a su lenguaje, sus técnicas narrativas y sus niveles temáticos. Además, en los seis cuentos restantes los narradores elaboran literariamente ambientes populares y personajes violentos que aunque son diferentes, resultan paralelos y concomitantes con los ambientes sofisticados antes descritos. La geografía humana creada por los narradores de estos seis relatos está compuesta por personajes de esquina inmersos en metrópolis norteamericanas ("Zavadil"), en ciudades tropicales ("Foto de la bestia", "Kaos" y "El amor por pedazos"), en barrios y tiendas de esquina ("Cosas del cilantrillo japonés"); y en puertos fronterizos ("Jonás"). En los cuatro cuentos de tema intelectual, los personajes se pasean a gusto por "los pasillos académicos de una gran capital" (136); mientras que en los otros seis relatos, cuyo tema es la subcultura de la pobreza, los personajes viven anclados en un "barrio de mierda", donde "lo único normal es la cerveza" (155). Es de