

Señora de la miel y Bello animal **de Fanny Buitrago:**

| La belleza es puro
cuento

Fanny Buitrago's *Señora de la miel* and *Bello animal*:

| Beauty is a lie

Juliana De la Cruz Bermúdez
Eilys González Martínez
Albenis Ventura Jiménez*
Universidad del Atlántico, Colombia

* Licenciadas en Español y Literatura de la Universidad del Atlántico, graduadas con una tesis meritoria titulada *Belleza y erotismo en Señora de la miel y Bello animal de Fanny Buitrago* (2014). Miembros del Semillero de Investigación GELRCAR-Grupo de Estudios Literarios y Representaciones del Caribe, del Centro de Estudio e Investigación Literaria del Caribe-CEILIKA. Eilys González es estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico, donde adelanta una tesis sobre *Los amores de Afrodita* de Fanny Buitrago. Correos electrónicos: juliana.delacruz22@gmail.com, eilys.gonzalez@gmail.com, albenisvjim@hotmail.com



Recibido: octubre 27 de 2014 * Aprobado: noviembre 27 de 2014

Resumen

Este ensayo es un análisis sobre las analogías existentes entre las novelas *Señora de la miel* y *Bello animal*, de la escritora Fanny Buitrago y los cuentos de hadas. Estos constituyen un elemento primordial en la infancia, especialmente en la de las mujeres, e influye en su forma de pensar, actuar y reflejar la visión de cuerpo y las nociones de belleza y erotismo. El artículo propone una mirada crítica a las obras de Buitrago, haciendo énfasis en el papel de la educación en el desarrollo femenino y su construcción como sujetos autónomos.

Palabras clave

Autonomía, Belleza, Cuerpo, Educación, Mujer.

Abstract

This paper analyses the similarities between the novels *Señora de la miel* and *Bello animal* by Fanny Buitrago and fairy tales. These tales constitute a key element in childhood, especially in women, and they influence the way they think, act, and reflect the vision of the body and the notions of beauty and eroticism. The paper proposes a critical view to Buitrago's novels, emphasizing in the role of education in the development of women and their construction as autonomous subjects.

Keywords

Autonomy, Beauty, Body, Education, Woman.

Fanny Buitrago (Barranquilla, 1943) es una escritora del Caribe colombiano que desde temprana edad comenzó a interesarse por la literatura: fue una lectora infatigable desde los cuatro o cinco años. Es conocida en el medio literario por la rigurosidad de su escritura, razón por la cual han aparecido publicaciones suyas en periódicos nacionales como *El Tiempo* y *El Espectador*. Buitrago ha representado a Colombia en congresos literarios y festivales de diversos países de Europa y América y, al igual que Marvel Moreno y Freda Mosquera, es una de las pocas escritoras colombianas en cuyas obras afloran de una manera explícita temas controversiales que ponen en evidencia las problemáticas y estereotipos sociales, los panoramas políticos, las conductas impuestas por la sociedad de alcurnia, la postmodernidad, entre otros. Del mismo modo, Buitrago expone en sus escritos la sexualidad, la belleza idealizada y el cuerpo, e incorpora en ellos la ironía y la burla frente a los parámetros establecidos por la sociedad, dejando a la luz de los críticos una amplia gama de reflexiones. En las siguientes páginas se trabajarán las obras *Señora de la miel* (1993) y *Bello animal* (2002)¹.

La obra *Señora de la miel* (1993) está compuesta por 26 capítulos intercalados entre el pasado y el presente. La protagonista de la historia es Teodora Vencejos, una mujer de un pueblo llamado Real del Marqués. Vencejos estaba al cuidado de su madrina Ramonita Céspedes de Ucrós, quien antes de morir le encomienda a su unigénito Galaor Ucrós. Como último consejo, Ramonita le explica a Galaor quiénes eran las mujeres “buenas” para casarse, entre las cuales está excluida Teodora. Galaor resulta ser un pícaro, un vividor que despilfarra la herencia que le deja su madre al morir, además de la fortuna que Martiniano Vencejos, padre de Teodora, le dejó a ella. A causa de los malos manejos de Galaor, Teodora se ve endeudada; viaja entonces a España con Manuel Amiel para trabajar y pagar tales acreencias. Cuatro años después de su partida, Teodora toma la decisión de volver de forma inesperada, pero al llegar nada resulta como piensa: sufre un fuerte shock y cae en un sueño profundo del cual solo puede ser despertada por un beso de Manuel Amiel.

Por su parte, la novela *Bello animal* (2002) se halla dividida en seis capítulos (“Resonancias”, “El brillo y la fiesta”, “Los muros”, “El antifaz”, “El agua” e “Imágenes”) y a su vez estos están subdivididos por números, lo que fragmenta la historia entre un suceso y otro; en otras palabras, no hay una secuencia crono-

1 Para efectos de brevedad, se citarán los nombres de las novelas de la siguiente manera: *Señora de la miel* (1993) (SDM) y *Bello animal* (2002) (BA).

lógica. En esta obra se refleja el cuidado excesivo del cuerpo, la moda, las fragancias, los accesorios, las cirugías, lo que convierte a la belleza en algo primordial en una sociedad regida por los estereotipos. La novela narra los acontecimientos del ascenso vertiginoso de Gema Brúnes, modelo que se mueve en medio de agencias, compañías de publicidad, programadoras de televisión, la pegajosa Internet y poderosas empresas comerciales.

La novela inicia con la noticia de la supuesta muerte de Gema Brunés, Ícono del modelaje en Colombia y Latinoamérica, y gran parte de la historia se enfoca en descubrir si esto es o no cierto. Se narran situaciones pasadas y presentes que revelan hechos ocurridos en la vida de esta diva, de todas las personas que giran a su alrededor y de la agencia Mex, integrada por modelos, maquilladoras, comunicadores, periodistas, editores de medios y los mejores creativos, que viven con intensidad y trabajan en función de la competencia, el éxito comercial y la fama. También se habla de los socios que manejan las grandes inversiones, como la de los Urbano, quienes apadrinaron en su momento a la modelo, para hacer de ella una renta segura.

Algunos de los estudios realizados sobre la obra de Buitrago (Bolaños, 2005; Alba, 2010 y Giraldo, 2004) apuntan hacia la temática de los cuentos de hadas, pero solo con relación a la novela SDM. Adalberto Bolaño (2005) hace una doble analogía entre Teodora Vencejos y los personajes de los cuentos “La Cenicienta” y “La bella durmiente”. Consuelo Alba (2010) aborda también SDM y coincide con Bolaño en expresar que la novela “es la historia de Cenicienta contada otra vez. Desgracia tras desgracia soportada con el estoicismo que da la candidez”. Así mismo, con relación al estado soporífero en el que se sumergió Teodora como consecuencia del desengaño, Alba destaca la inacción y el despertar de la protagonista solo a través de un beso simbólico. Por su parte, Luz Mary Giraldo (2004) compara la obra con el cuento “La Cenicienta”, manifestando que el relato cuenta que Teodora Vencejos vive una transformación de cuentos de hadas, pues al inicio es una especie de cenicienta, insignificante, pacata y nada agraciada muchacha de provincia, condenada por ley social a la soltería y esto cambia al final del relato.

Las bellas durmientes de Buitrago

La noción de mujer ha estado estrechamente relacionada con la belleza, el erotismo y el cuerpo. En este ensayo se hace indispensable analizar la interconexión e influencia que tienen estos tópicos con un elemento adicional que prima en la

vida de toda mujer desde su niñez: los cuentos de hadas. Indudablemente los cuentos de hadas son un elemento primordial en la infancia de una niña. Según Kolbenschlag (1994), estos se constituyen en parábolas únicas de la socialización femenina y ejemplos gráficos de una conciencia cultural anterior al acceso de las mujeres a su pleno estatus como personas. A continuación, abordaremos con mayor profundidad esta temática. En un primer momento se desarrollarán las analogías existentes entre la obra SDM y dos importantes cuentos de hadas altamente reconocidos en la literatura infantil: “La bella durmiente” y “La Cenicienta”. Más adelante se recalcarán las similitudes entre la obra BA y una recopilación de rasgos propios de princesas destacadas de los cuentos, entre ellas Aurora de “La bella durmiente”, Ariel de “La sirenita” y Jasmín de *Aladín*. Estos atributos tienen una presencia notoria en la trama de las novelas, captando la atención de lectores tanto principiantes como experimentados.

“La bella durmiente” es uno de los cuentos de hadas más conocidos de la cultura occidental. Comparte algunos rasgos en su línea temática con la obra SDM, entre los que pueden destacarse la presencia de una reina celosa. Para este caso, este personaje tiene una doble representación: por una parte, puede ser la madrina de Teodora, doña Ramonita Ucrós, mujer ambiciosa, oportunista y malagradecida quien, siendo la responsable de la custodia de Teodora luego de la muerte de su padre don Martiniano Vencejos, se aprovecha de toda su herencia. Doña Ramonita se hace pasar como única propietaria y relega a la muchacha al papel de criada, privándola así de todo lo que había dispuesto su padre para ella y que le pertenecía por derecho. Como la novela lo explicita:

No obstante, la casa, las haciendas, las quintas, los terrenos, las acciones y bonos, el ganado, y otros bienes, pertenecían a Teodora Vencejos Arraut [...]. Ante el asombro general, aquella Teodora Vencejos, a quien Ramona Ucrós crió como una arriada metida en la cocina, era una heredera princesa incógnita, cenicienta arrancada del fogón, bella durmiente despertada sin ósculos. (SDM, pp.85-86)

Por otra parte, la malvada madrastra también podría estar representada en Clavel Quintanilla, perteneciente, según concepto de Ramonita Ucrós, al clan de “mujeres que son muchísimo peores que las malas” (SDM, p.17) y quien se empeña hasta el último momento en hacerle imposible la vida a Teodora, ridiculizándola en diversas ocasiones y aprovechándose de su extremada bondad de una forma cruel y desvergonzada, como cuando manifestaba descaradamente lo siguiente:

“-Es su obligación -se jactaba ante doña Argenis y la negra Visitación Palomino: -Teodora prometió cuidar a Galaor; y mi hija Esmaracola es hija suya. ¡Además, la desgraciada me suspendió el lavado de la ropa...!” (SDM, p.105).

En la novela de Buitrago también se halla otro elemento de “La bella durmiente”: el pinchazo en el dedo que sumerge a la doncella en un sueño profundo. Tal hecho es similar a la gran herida que sufre Teodora al descubrir a Galaor con Clavel Quintanilla, hecho que deja en evidencia la verdadera cara de este hombre, que pasa de ser un príncipe azul a ser “un cerdo, un cuerpo en balde” (SDM, p.132), una carga. Darse cuenta de esta realidad resulta tan duro para Teodora que se sume en un profundo sueño.

De modo similar, se encuentran en SDM otros dos elementos de “La bella durmiente”. Por un lado, hallamos al hada madrina, quien interviene a favor de la protagonista, como lo hace Zulema Essad, esposa de Alí Sufyan. Zulema le agradece a Teodora que la haya ayudado a conquistar el amor de su esposo. Por ello, Zulema hace hasta lo imposible por encontrar al doctor Amiel, con el fin de retribuir a Teodora el favor recibido y que esta pudiera despertar de su sueño. Por otro lado, aparecen los matorrales espinosos u obstáculos que se presentan en el rescate de la bella durmiente, los cuales se asimilan a la barrera puesta por Galaor y Quintanilla para evitar el despertar de Teodora. Cabe resaltar que cada uno de estos personajes tenía particulares motivos para colocar tal barrera: Galaor estaba aburrido de Clavel y sus constantes embarazos, y consideraba la posibilidad de regresar con su trabajadora y amorosa esposa Teodora, haciéndose pasar ante ella como una víctima. Por su parte, Clavel deseaba impedir a toda costa el despertar de Teodora por miedo a que esta le quitara a su adorado Galaor, y además para declararla imposible para manejar su herencia y quedarse ella con todo: “Así por razones distintas, Galaor Ucrós y Clavel Quintanilla contrataron a varios matones para que atajasen al doctor Amiel y le impidieran la entrada a la Residencia Argenis” (SDM, p.219).

Otro de los aspectos comunes a las dos historias consiste en que la suerte del pueblo está ligada a la de la protagonista. En Real del Marqués, el prolongado sueño de Teodora produce una fortuna o beneficio. Tal es el caso de Perucho y el taxista Durango Berrío, quienes se ganan la lotería gracias a Teodora, en el tiempo en que esta duerme profundamente. Asimismo, los demás habitantes del pueblo se benefician con los cabellos y vellos de Teodora, empleándolos como remedios afrodisíacos con efectos maravillosos; por ejemplo: “Zulema había concebido gemelos después de tejer para Alí una sortija con algunos del pubis y cuando ya desesperaba por un hijo” (SDM, p.163).

Del mismo modo, en SDM aparece un príncipe predestinado a salvar a la princesa. El doctor Manuel Amiel, desde un principio y sin importarle los constantes rechazos de Teodora, lucha por conseguir su amor, hasta el punto de exponer su propia vida para darle aquel beso que la despierta del letargo en el que se hallaba sumida. Este beso se presenta como el encuentro con el verdadero amor y el placer carnal. Teodora reconoce al fin la gran pasión que ha sentido por el doctor Manuel Amiel y se le entrega en cuerpo y alma, conociendo así el goce y prometiéndose un mundo de sábanas de seda, incandescencias, amantes de pura miel (SDM, p.227)².

Resulta pertinente una vez más hacer otro tipo de analogías entre la obra SDM y el cuento de “La bella durmiente”. En este estudio investigativo se ha trabajado con la versión más conocida de él, creada por Jacob y Wilhelm Grimm (usualmente conocidos como los hermanos Grimm); no obstante, existen versiones anteriores a esta. En la versión neorrealista italiana, el relato se titula “Sol, Luna y Talía” y cuenta la historia de un rey que es advertido por los sabios que Talía, su hija recién nacida, está en peligro de morir envenenada por una astilla de lino. El hombre entonces prohíbe el lino en su palacio. Pero la profecía se cumple: la muchacha, en su adolescencia, se pincha un dedo con la astilla de una rueca de lino y queda profundamente dormida. Tiempo después, un rey noble que cazaba por el bosque descubre el palacio y el cuerpo de la joven. Al verla, cree que está dormida, la llama insistentemente, pero esta no despierta. El rey se enamora con tanta fogosidad de su belleza, que la accede carnalmente. El resto de la narración se hace irrelevante en el presente estudio, puesto que el elemento a destacar y comparar es el hecho del acceso carnal que tiene el rey con la bella durmiente, al igual que ocurre en la obra SDM entre la relación de Peruchito y Teodora. Cabe aclarar que existe una diferencia entre una y otra: aunque en ambas se da un acceso carnal en medio de un estado de duermevela, en SDM este acceso no es un acto provocado por Perucho, por el contrario, este joven también fue sumergido por Zulema y Luminosa en una suerte de letargo para que cumpliera ese propósito:

2 Con respecto a este punto, Bruno Bettelheim (1994) afirma que: “El beso del príncipe rompe el hechizo del narcisismo y aboca a una feminidad que, hasta entonces, había permanecido detenida en su desarrollo. La vida solo podrá continuar si la muchacha deja de ser doncella y se convierte en mujer” (p.261). Esta afirmación hace hincapié en el despertar sexual como medio de goce; no obstante, en la obra se da al lector la idea de que tal suceso posibilita, no solo un encuentro con el otro, sino con el apetito sexual de la protagonista, quien busca saciarlo con sus “amantes de pura miel”.

Entre dormido y despierto, zurumbático, y como si viviese un cuento de *Las mil y una noches*, Perucho Cervera fue guiado por Zulema y Luminosa hasta la cama húmeda donde Teodora Vencejos gemía y suspiraba por una pasión que jamás había logrado satisfacerla. El fuego que la devoraba no distinguía entre un cuerpo de hombre y un cuerpo de muchacho... ¡y allí estaba el joven Cervera! Saludable, fuerte, ansioso, que hasta esa noche no había colocado mano sobre pecho de mujer [...] ¡el colmo de la modernidad! mitigaba los alaridos gozosos de Teodora. (SDM, pp.194-195)

Otra de las situaciones analógicas que se presenta entre SDM y “La bella durmiente”, es la necesidad que surge en Teodora de explorar un territorio que durante tantos años le había sido inaccesible, lo cual conduce a uno de los momentos más críticos de la historia. Bettelheim (1994) realiza una breve interpretación de este momento ocurrido en el cuento original de “La bella durmiente”:

Al aproximarse a este lugar crítico, [la bella durmiente] sube por una escalera de caracol; en los sueños, este tipo de escalera representa experiencias sexuales. Una vez arriba, se encuentra frente a una pequeña puerta en cuya cerradura hay una llave. Al hacerla girar, la puerta “se abre de golpe” y la niña entra en un cuarto muy pequeño en el que sorprende a una viejecita que está hilando. En lenguaje onírico, una habitación cerrada representa a menudo los órganos sexuales femeninos, y el hacer girar la llave de la cerradura simboliza la relación sexual. (p.252)

Teniendo en cuenta lo anterior, es clara la relación entre una historia y otra. Teodora, en su afán de reencontrarse con su amado Galaor, halla una alcoba en penumbra, con los postigos cerrados sobre ventanas con anjeo (SDM, p.132) y, en su interior, la prueba indudable de la infidelidad de Galaor con Clavel, la cual la condena a su destino de somnolencia.

Es preciso destacar que previo a este suceso, muchos “príncipes” habían intentado llegar hasta “la durmiente Teodora”, sin embargo, en ella no había transcurrido el tiempo necesario para su maduración; por esta razón, esos pretendientes precoces perecen enredados en las zarzas. Hombres como el doctor Manuel Amiel, Alí Sufyan, Salustino Grimaldo, fracasan en su intento por conquistar el

amor y la pasión de Teodora. Pero cuando la bella durmiente, al igual que Teodora, ha logrado alcanzar tal madurez física y emocional y están preparadas para el amor y el sexo, lo que antes parecía un camino infranqueable, deja ahora de ser un obstáculo.

Según Bettelheim (1994), el muro de espinos se convierte, de pronto, en un seto de flores grandes y hermosas que se apartan para dar paso al príncipe. El mensaje implícito es el mismo de otros cuentos de hadas: no hay que apresurar las cosas, cuando llegue el momento, el problema se resolverá por sí solo. Estas consideraciones fundamentan la postura de Carolina Fernández (1998) en su libro *La bella durmiente a través de la historia*, en el que toma partido por las ideas expuestas por Bettelheim y manifiesta que este crítico en su estudio sobre “La bella durmiente” trata de convencer a su público lector de que el cuento afecta por igual a hombres y mujeres pues, según él, todos pasan por etapas de pasividad. No obstante, termina demostrando que “La bella durmiente” es la “encarnación de la feminidad perfecta” (p.244). Nosotros afirmamos junto con Fernández que, aunque es innegable que los cuentos de hadas hacen parte fundamental de la infancia, no hay que desconocer que estos poseen características propias del pensamiento patriarcal. Por ello a la hora de leerlos, se debe tomar una postura crítica y no simplemente dejarse regir por todo lo que se expresa en estos.

Ahora, retomando el pensamiento de Bettelheim, surgen cuestionamientos como los siguientes: ¿Realmente es conveniente esperar a que el o los problemas se resuelvan por sí solos? ¿Acaso esta espera no sería sinónimo de seguir esa conducta de dormir y permanecer a la expectativa por la llegada de un príncipe? ¿No sería mejor decidir y tomar la iniciativa de resolver problemas por cuenta propia, asumiendo con responsabilidad la consecuencia de ello? ¿Acaso el comportarse de una forma pasiva es una característica que realmente define la feminidad perfecta? En todo caso, esta recopilación y repetición de “conductas femeninas” son las que conforman un determinante para considerar la belleza como un puro y absurdo cuento.

Volviendo la mirada hacia la obra SDM, es bien sabido que, Amiel luego de dar el beso que despierta a Teodora, cae profundamente dormido como consecuencia de la golpiza recibida. Por tanto, el apacible encuentro entre el príncipe y la princesa y su mutuo despertar constituyen un símbolo de lo que comporta la madurez: no solo la armonía dentro de uno mismo, sino también con el otro. Es por ello que Bettelheim (1994) expresa que depende por completo del oyente el interpretar la llegada del príncipe en el momento preciso como el acontecimiento

que provoca el despertar sexual o el nacimiento de un yo superior. Esta afirmación adquiere un carácter ambiguo debido a que es relativa la significación del “momento cumbre” que viven Teodora y Amiel.

En lo que concierne a la obra BA, aunque la relación entre esta y el cuento de hadas de “La bella durmiente” no es tan obvia, sí existen algunos rasgos que los igualan, entre los que se destacan el hecho de que las protagonistas pueden ser descritas como mujeres sobreprotegidas por sus padres y recluidas para que no les afecten los males del mundo. Sin embargo, cuando salen a la luz y van en exploración, como consecuencia de su inocencia, son embaucadas por los encantamientos de la bruja malvada. En el relato de Buitrago, Gema, “la princesita”, resulta ser una persona “mimada”, por lo que es fácil que desarrolle una autoestima disminuida con respecto a la realidad. Ella es educada con una falta total de capacidad para tomar decisiones: “Desde niña Gema se había acostumbrado a captar la atención general” (BA, p.92).

En la anterior cita se reafirma la asociación Gema-princesa, dando cuenta de que la muchacha en principio es descrita como una niña entre los 12 y 13 años de edad, inocente aún y alejada de cierta forma de una Bogotá donde abundan los medios masivos de comunicación y publicidad, rodeada de un ambiente simple como el que se presenta a continuación:

Como a las cinco había subido al Ford el poeta Cáceres, quien condujo por la carrera séptima en dirección norte y se desvió un tanto al occidente, hacia un barrio silencioso, arborizado [...]. La casa de ladrillos desteñida tenía un descuidado jardín, reja metálica, techo puntiagudo y ventanas de cristales emplomados. En la cuadra todas las edificaciones eran similares, rescoldos de una época elegante. Los avisos de gimnasio, escuelas de cocina y repostería, pollos asados, pizzerías, salones de belleza, estudios de grabación, fotografía, titilaban en muros y puertas. (BA, p.80)

Esta chica de barrio, inocente hasta entonces de ese mundo salvaje de la publicidad, es descubierta principalmente por Marlene Tello, la “bruja” que la extrae de su contexto y la convierte en diva nacional sin ella habérselo pedido o sin siquiera haberle preguntado su opinión: “Ella, Marlene Tello, había iniciado el proceso que arrancarían a una niña cándida e inculta de su entorno para transformarla en ídolo e ícono, sin medir las consecuencias” (BA, p.50). La maleabilidad de Gema

se ve también reflejada en el siguiente aparte: “Ella, solo ella, [Marlene Tello] con su talento había podido esculpir a Gema Brunés. Le impuso gustos, opiniones, extravagancias. La convirtió en símbolo, logotipo, ícono, deidad, código de barras” (BA, p.92).

Aquí se presenta la falta de criterio de Gema al no tener voz ni voto para manifestar si eso era lo que realmente deseaba hacer con su vida, o si simplemente lo que quería era una existencia más simple, como la que ella ya tenía al lado de su amado Helios, y sus padres: “En cuanto a ella, prefería ser una ama de casa en Colombia que una princesa en Europa” (BA, p.179). Se puede inferir con la cita anterior que el verdadero deseo de Gema era ser una mujer con una vida sencilla, menos agitada, no la que le fue impuesta: una vida llena de cámaras, viajes y constantes entrevistas que le negaban la posibilidad de tener privacidad.

En lo que respecta al destino de la mujer, desde que nace Gema es “la niña de papá”, como se le ha denominado en la novela, es decir, existe una predestinación desde la más tierna edad a existir para los demás: “Ven acá, mi Gema. En definitiva, tú haces muchas tonterías. Ven acá. Ven acá, mi cielo, divina, mama, mi todo, mi vida, mi alma, mi yo” (BA, p.296). Es innegable que toda niña se encuentra dotada de motivaciones y fuerza psíquica propia; sin embargo, a Gema se le muestra solo una manera de ser que ella podrá exhibir a futuro; según Madonna Kolbenschlag (1994), se trata del “objeto deseable”: una mujer adiestrada en el arte de la seducción cosmética, que sabe cómo agradar a los hombres, como se puede ver en la siguiente cita: “Ella besó primero a Leopoldo Maestre llamándolo ‘papito’” (BA, p.83). Más adelante, ella misma lo expresa de esta manera: “No he pasado en vano la mitad de mi vida trabajando como esclava para convertirme en una encarnación de la belleza [...], si me muero, lo haré como lo que soy, la regia Gema, la más atractiva y deseada” (BA, p.25). Gema es una mujer inminentemente seductora, disciplinada en este ejercicio, lo cual crea en ella una necesidad compulsiva de adulación.

Seguidamente, Kolbenschlag (1994) señala que existe otro modelo de feminidad: aquella “que vive para el otro”, la que ha sido adiestrada para la abnegación, la entrega y el sacrificio, comportamientos nutricios en detrimento de las actitudes iniciadoras (p.31). Este tipo de mujer se haya relacionado con la protagonista de SDM, Teodora Vencejos, quien fue educada para “dormir”, en el sentido de aguardar la aparición del esperado “otro” que habrá de dar sentido y plenitud a su vida, como vemos en esta cita: “Hay tanto que hacer... -Teodora inclinó la cabeza. -Galaor exige muchos cuidados y yo soy responsable de él. Mi madrina así lo dispuso” (SDM, p.31).

Por consiguiente, se puede establecer un punto de encuentro entre estos dos tipos de mujeres en cuanto al potencial creativo de autorrealización que no se cumple, llevándolas a ser absorbidas, ya sea por las preocupaciones, por su belleza, su popularidad, sus pretendientes, o por la carencia de estos. En el caso de Gema Brunés, al sentirse un objeto deseable, ella decide dejar atrás el amor de su vida para convertirse en ícono de belleza y adulación. Teodora Vencejos, por su parte, al ser una mujer con un enorme deseo de vivir para el otro, decide entregar todo de ella en pro de satisfacer a Galaor, sin darse cuenta de que en este camino relega la oportunidad de encontrar un mejor futuro sola o con el doctor Manuel Amiel.

Al comparar estas evidencias también sobresale el destino que los padres de las protagonistas tenían propuesto para ellas y el infortunado desvío que sufrieron esos planes. Martiniano Vencejos deseaba que su hijita Teodora recibiera 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” (SDM, p.85). Por su parte, la madre de Gema, la señora Saturia Duarte, tenía un debate interno: por una parte, sabía que el fuerte de su hija no era el estudio, pero deseaba que esta al menos terminara el bachillerato; mientras tanto, Domingo Brunés, el padre, inclinado a la ganancia y adquisición de fama, puso el destino de su hija en manos de la agencia de modelos Mex, convenciendo a Saturia de que ello era lo mejor para su hija, a lo que esta responde: “No estoy tan segura. No me parece que Gema deba dedicarse al modelaje, es una nena. Primero tiene que terminar el bachillerato. Además, está loca por la gimnasia y los patines” (BA, p.93).

Es aquí donde, según Kolbenschlag (1994), se refleja una indiscutible reacción en la dimensión de la personalidad, la cual queda anestesiada quizás para siempre al decidir ser uno u otro tipo de mujer o tal vez un poco de ambas. Por ello, otro tópico importante en las obras SDM y BA que marca una gran influencia con lo expuesto anteriormente es el nivel educativo; este juega un papel trascendental en el desarrollo del ser humano, influyendo notablemente no solo en la búsqueda y adquisición de conocimiento, sino además en el fortalecimiento de la autonomía. Lo anterior lo vemos reflejado en las siguientes citas de ambas novelas:

Doña Ramonita la había criado [a Teodora] tan corta de riendas que la pobre muchacha apenas si había salido de la cocina y cursado la escuela primaria. (SDM, p.34)

Gema era ingenua, torpe e ignorante, sin metas o ambiciones.
(BA, p.93)

Estamos empeñados en apoyar a Gema [...]. La educación formal no es para ella y lo de la modelo única tampoco importa. Ha tenido que abandonar el colegio, y no es su primer conflicto, así que necesita estar ocupada y ya. (BA, p.127)

Sobre la base de las ideas expuestas, este acceso al conocimiento está ausente en las protagonistas de las obras. A ellas se les niega la oportunidad de acceder al mundo académico por impedimento de otros, como en el caso de Teodora, o por desagrado propio, en el de Gema. Ambas presentan un déficit en el desarrollo del conocimiento y de autonomía. No obstante, esto no indica que las protagonistas en cuestión se les considere como seres carentes de saber puesto que, aunque ya se expuso que se les privó de recibir un nivel educativo, se les proporciona otros tipos de saber, más empírico pero igualmente válido: en el caso de Teodora, poseía un saber culinario³; en el de Gema, era una excelente modelo y tenía un amplio conocimiento en moda y belleza.

Como es sabido, un hecho histórico, innegable y reconocido lo constituye el que a las mujeres, al igual que en el cuento “La bella durmiente”, se les aislaba del sector público de la sociedad con una especie de “seto espinoso” que les impedía acceder a toda una gama de saberes, y por ende, a la tan anhelada autonomía que las liberaría de la dependencia masculina. Sin embargo, en lugar de ese conocimiento, se les proporcionaba “intereses” establecidos como femeninos: religión, artes y tareas domésticas, entre otros.

Según Kolbenschlag (1993), esta gama de “intereses” identificados como femeninos refuerzan la permanencia de las mujeres en la esfera femenina, impidiéndoles acceder a la otra esfera, destinada al hombre y caracterizada por el éxito material, conducta afirmadora, autonomía y capacidad de iniciativa. Como consecuencia de esto, las mujeres se ven desprovistas de esa autonomía, por lo cual aparece un acto muy recurrente en la conducta femenina: consumir consejos con el deseo de seguir patrones de belleza, estar a la moda, conseguir ‘tips’ para el cuidado del cuerpo, del cabello, del cutis, y alcanzar así el éxito. Tal es el caso

3 “Teodora se levantaba al amanecer a cumplir con sus obligaciones. Doña Ramonita le había enseñado su arte. Pastelerías, heladerías y restaurantes de la ciudad compraban sus pudines con frutas, sus galletas de ajonjolí, los rollitos con queso, pasas y miel, los suspiros de crema batida” (SDM, p.18).

de Gema Brunés: “Después de todo Gema, además personaje ícono y símbolo, representaba un baluarte en Internet, los *www*. *Gema.bella@.com*, *Gema-bell@-soy.com*, *www.Gema@unica-com*, *Gema-estrella.org*. y otros 50 identificaban portales, directorios de moda, páginas escalera, enciclopedias dedicadas a la belleza o el vestido, juegos y numerosos concursos” (BA, p.15).

En la obra BA, estos ‘tips’ son denominados “consejos para triunfar”; con ellos, se les dice a las mujeres que pueden alcanzar los estándares de belleza y éxito que todas desean. Lo lamentable de esta situación es que en la realidad ellas se convierten en esponjas que absorben un ilimitado número de consejos. Según Kolbenschlag (1994), la mayoría de las mujeres se pasan la mitad de su vida intentando estar a la altura de la fórmula de la mujer perfecta dictada por otras mujeres: algunas más infortunadas dedican su vida entera a ello, unas pocas lo convierten en su medio de vida, ciertas mueren en el empeño, como lo afirma también la novela de Buitrago: “Marlene se sabía de memoria aquellos consejos. La mayor parte tenía como fuente a otras personalidades. Fueron recopilados, fusionados, adaptados a la imagen de la modelo por los redactores de la agencia Mex” (BA, p.89).

Mujeres autónomas o princesas dependientes

Otro de los cuentos de hadas que se haya relacionado directamente con la segunda obra en cuestión, BA, es *Aladín*⁴. En este relato, Jasmín, la princesa de la historia, da muestras de ser una mujer rebelde que pretende dirigir su vida, pero nada más lejos de la realidad, ya que son siempre los hombres que la rodean los que deciden por ella: su padre, el visir; Jafar, el hechicero y ex-gran visir; y hasta Aladín, quien la utiliza y a través de ella logra alcanzar su sueño de ser rico. Jasmín, a pesar de ser princesa, no tiene capacidad para elegir ni tomar decisiones dentro de su reinado, careciendo del más básico signo de libertad como es la autonomía, situación muy similar a la que vive Gema Brunés, cuya vida y decisiones son propiedad de hombres como Leopoldo Maestre, Aurel Estrada, y los Urbano.

Resulta pertinente esclarecer la noción de autonomía y su importancia en la vida de las mujeres, puesto que su mención ha sido reiterada. Tillich (citado en Kol-

4 *Aladdin* (*Aladín* o *Aladino* en español) es una película animada de Walt Disney Pictures, estrenada el 25 de noviembre de 1992. La historia se basa en el popular cuento “Aladino y la lámpara maravillosa”, incluido en *Las mil y una noches*, aunque también incorpora elementos y personajes de la película *The Thief of Bagdad* [El ladrón de Bagdad], de 1940.

benschlag, 1994) sostiene que es una condición del ser que se caracteriza por la obediencia del individuo al dictado de la razón que reside en su propio interior como ser racional que es. La autonomía hace depender la vida interior del individuo de sí mismo. Su autodeterminación e independencia, correctamente entendidas, no son mero voluntarismo o egocentrismo ciego, sino una aceptación de la responsabilidad frente a la ley implícita en el logos estructural de la mente y la realidad.

Seguiremos ahora con el análisis de la relación entre SDM y el cuento “La Cenicienta”. La trama de este básicamente puede resumirse según Bettelheim (1994) así: “Cenicienta es menospreciada y degradada por sus hermanastras; su madre (madrstra) la obliga a sacrificar sus propios intereses en beneficio de los de aquellas; tiene que realizar los trabajos más sucios de la casa y, aunque los lleve a cabo con toda minuciosidad, no recibe gratificación alguna; al contrario, se le exige cada vez más y más” (p.265).

Esta situación resulta muy parecida a la vivenciada por Teodora, quien es sometida a realizar toda clase de labores domésticas, como cocinar, mantener el hogar, arreglarlo y hacerse cargo de todos los cuidados referidos a Galaor, su “hermanastro”, sin ningún tipo de pago, recompensa o agradecimiento. Cabe aclarar que a Galaor Ucrós puede considerársele como el hermanastro de Teodora si nos remitimos a la relación existente entre doña Ramonita Ucrós (madrina) y Teodora (ahijada) ya que, desde los preceptos cristianos, una madrina cumple el papel de madre sustituta en caso de la carencia de los padres biológicos, como en esta situación. Por tanto, esta madrina-madrstra, al igual que en el caso de “La Cenicienta”, se encarga de explotar a Teodora tanto de manera física como psicológica. En el sentido de lo físico, la obliga a permanecer como criada sin remuneración, proporcionándole solo un saber empírico y destinándola a lo servil; jugada astuta por parte de doña Ramonita, ya que con esto asegura la supervivencia de su mimado y oportunista hijo Galaor, mientras priva a Teodora de todo el mundo de saberes que su padre le había destinado.

En lo referente a lo psicológico, puede argumentarse que la permanencia de Teodora en aquel lugar a pesar de esa explotación podría deberse al agradecimiento que esta sentía hacia su madrina por haberla mantenido en su hogar y haberle brindado los alimentos necesarios para subsistir, e incluso cierto nivel de educación. Asimismo, otra causa podría deberse a su secreto amor por Galaor, lo cual producía en ella cierto sentimiento de culpa que la hacía creerse merecedora de

la degradación y de una existencia “inferior”, rodeada de “cenizas” y suciedades. En cualquiera de los casos, el resultado es el mismo: una completa sumisión.

Indudablemente, la personalidad de la protagonista se caracteriza por la aceptación de la humillación como requisito de la afiliación. Kolbenschlag (1994) afirma que la humillación se expresa característicamente en un sometimiento a unas tareas serviles que degradan al sujeto femenino. Esta voluntaria aceptación de unas condiciones denigrantes y la esperanza de ser rescatada de ellas (como recompensa por su virtuoso sufrimiento) constituye un paradigma fácilmente identificable de la socialización femenina tradicional.

Por otra parte, Bettelheim (1994) asocia la esclavitud de Cenicienta con la de las vírgenes vestales, que servían durante 30 años antes de poder casarse y durante este lapsus pasaban por sufrimientos similares a los de la muchacha del cuento de hadas. Además, expresa que al hecho de ser una virgen vestal se le atribuía una doble significación: por un lado, estar al cuidado del fuego sagrado y ser absolutamente pura; y por el otro, luego de desempeñar con éxito esta función privilegiada, casarse con hombres de la nobleza, al igual que Cenicienta. Así pues, la inocencia, la pureza y el estar al cuidado del fuego del hogar poseen para la mujer connotaciones que datan de tiempos antiguos.

Otro de los aspectos que llama la atención es la metamorfosis que sufre Cenicienta por obra de un poder sobrenatural, pasando de ser una muchacha joven y pobre a una bella, llamativa y erótica princesa. Esta situación es vivenciada por Teodora, a quien le sucede lo mismo, pero no por obra de un poder sobrenatural sino por mérito propio: se preocupa por verse y sentirse mejor, adelgaza, cambia su forma de vestir y refleja seguridad. Esto lo logra durante su permanencia en Madrid, donde encuentra la manera de convertirse en esa mujer bella y seductora (según estereotipos sociales) para así llamar la atención de su amado esposo Gallo. No obstante, según una perspectiva feminista, esta metamorfosis no es del todo por “mérito propio” porque no se hace pensando en realizarse como persona sino en la complacencia del otro. Teniendo en cuenta los preceptos anteriores, valdría la pena preguntarse si Teodora consciente o inconscientemente aceptaba todas estas humillaciones y sacrificios como una especie de ofrenda para obtener a futuro el verdadero amor, destinándola a conseguir ese premio por el que las vírgenes vestales y la sociedad femenina tradicional en general se consagraban fielmente.

Pasaremos ahora a un análisis dirigido a la relación erótica entre estas dos historias. En el hilo temático del cuento “La Cenicienta”, se destaca un elemento que

logra unir la vida del príncipe con Cenicienta: la zapatilla. Este objeto aparentemente se encuentra obviado en la obra SDM; sin embargo, aunque no es clara su presencia, consideramos que implícitamente sí se halla en esta. Para ilustrar mejor lo anterior, Bettelheim (1994) expresa que:

A nivel consciente, un objeto como la zapatilla no es más que un zapato; sin embargo, inconscientemente, en esta historia, puede ser símbolo de la vagina o de las ideas relacionadas con ella. Los cuentos actúan tanto a nivel consciente como a nivel inconsciente, rasgo que les hace más atractivos, convincentes y parecidos a una obra de arte. Por lo tanto, los objetos que en ellos aparecen deben ser adecuados a nivel consciente, aunque provoquen también asociaciones totalmente distintas a su significado evidente. La diminuta zapatilla y el pie que se ajusta a ella, así como el pie mutilado que es demasiado grande, son imágenes lógicas para nuestra mente consciente. En “Cenicienta”, la imagen del diminuto pie ejerce un atractivo sexual inconsciente, sobre todo si va unida a una hermosa y espléndida (dorada) zapatilla a la que el pie se ajusta perfectamente. (p.300)

Por tanto, la metáfora de la zapatilla desde el simbolismo de la sexualidad de Teodora hace énfasis una vez más en el culto a la virginidad, a la pureza y la feminidad. La espera de la llegada de esa zapatilla no es más que el anhelo de recibir su premio, su recompensa a tanto sacrificio: el príncipe azul que la llevará a conocer el amor y el placer. Con relación a esto, Bettelheim (1994) reafirma que el príncipe “proporciona a la muchacha lo que ella creía que le faltaba, asegurándole, de forma simbólica, que va a recibir lo que desea poseer. Y él, a su vez, recibe de Cenicienta la confianza que más necesita: la convicción de que solo él podrá satisfacer el deseo que la muchacha experimenta en cuanto al pene” (p.319).

Sobre el asunto, se podría pensar que con este encuentro se da fin al relato, con la frase típica de “y vivieron felices para siempre”; no obstante, no hay nada más alejado de la realidad, pues este hecho no marca el final de la historia; por el contrario, es el inicio de la vida de la protagonista que, luego de descubrirse sexualmente, desea seguir experimentando esta maravillosa sensación de la cual ella, por sumisión, se privó durante largo tiempo. Con respecto al final de los cuentos de hadas, el “se casaron y vivieron felices por siempre”, se podría pensar

que este es solo un refuerzo de la idea de la mujer perfecta –que debe ser excelente ama de casa, atractiva, cocinera, amorosa con los niños–, y el príncipe azul –todo un caballero con grandes recursos económicos–. Estos requisitos no son más que mitos instalados en la cabeza de hombres y mujeres desde la niñez, que llevan a pensar que la felicidad es una situación inacabable cuando se encuentra y no una construcción que, para mantenerse, debe ser alimentada con esfuerzo durante toda la vida.

Si bien, no se trata de entrar a juzgar los finales de cuentos de hadas, sino de fomentar una lectura crítica de estos. Ahora, si nos remitimos a los finales de las obras en estudio, SDM y BA, podemos dar cuenta de la influencia que los desenlaces de cuentos han ejercido en ellos. Por tanto, como lectores resultaría más interesante, al terminar de leer una historia, preguntarnos si es realmente ese su final o si, por el contrario, se trata del principio. Podría ser también tal vez una transición entre conclusión y nuevo inicio, convirtiéndose las novelas de Buitrago en un llamado a despertar a la realidad, en lugar de simplemente aceptar desenlaces perfectos y felices.

Volviendo la mirada hacia BA y remitiéndonos al desenlace de dicha obra, encontramos una clara analogía entre esta y el cuento “La sirenita”⁵, en el que se narra la historia de la princesa Ariel y su disposición a dejarlo todo para formar parte de la vida de su príncipe azul, sin importarle llegar a modificar su aspecto o incluso perder alguna de sus facultades por conseguir su ideal. No obstante, esta ilusión no está enfocada en sí misma; por el contrario, con la ejecución de ella solo se anula como persona, puesto que no será lo que fue hasta entonces, ni tampoco será algo distinto: solo será una parte de otro ser, de un hombre. En el siguiente diálogo entre Gema y Helios de BA se confirma esta posición de la protagonista:

- ¡Largo!
- Te lo suplico, lo suplico y suplico, por favor, por favor, perdóname.
- No quiero. No se me da la maldita gana.
- Por favor, por favor, por caridad.
- Vete a comer mucha mierda.

5 “La sirenita” (título original en danés: “Den lille Havfrue”) es un cuento de hadas del escritor y poeta danés Hans Christian Andersen, famoso por sus cuentos para niños. Fue originalmente publicado el 7 de abril de 1837.

- Perdóname, te lo ruego.
- Puedo matarte. Te moveré la escalera otra vez. Te sacaré los ojos y los sesos si miras a otro hombre.
- No me importa. Aguantaré.
- ¿Sabes lo que quieres?
- A tí y a tí. (BA, p.296)

Como es notorio, a Gema en ese momento de su vida nada le importaba, ni el dinero, ni la fama, ni el éxito profesional, ni los lujos o los viajes, ni los amantes que pasaron a un segundo plano. Su única prioridad era ganar el perdón de su amado Helios, sacrificando incluso todo aquello que había construido durante tantos años, su belleza:

Gema en el sexto o séptimo mes de un rotundo embarazo y con un bebé en brazos, ocultaba los cabellos bajo un sombrero color narciso. Vestía de blanco e irradiaba una aureola provocativa, voluptuosa, la suya era la belleza de la mujer en arrebatadora plenitud, de caderas anchas y pechos generosos, nacida para la cópula y la maternidad, con várice. Satisfecha con su hombre, las noches que le tocaban a su suerte. (BA, p.302)

De esta manera, Gema pone fin a su vida de lujos y frivolidades tratando de alcanzar lo que para ella en ese momento significaba la felicidad: tener a Helios a su lado, hombre por el cual siempre había sentido un gran amor, y crear una familia con él, así eso fuera sinónimo de perder su figura y la posición por la que había luchado durante años. Si lo anterior es considerado en la novela como una ganancia o como pérdida, un acierto o un fracaso, es imposible de saber; lo cierto es que es una decisión que, dependiendo de la construcción constante de la vida de la persona, tendrá un significado para ella.

Como conclusión, podemos decir que la reutilización que realiza Fanny Buitrago en SDM y BA de algunos aspectos de estos cuentos de hadas que generación tras generación han hecho parte de la vida del género humano, influyendo especialmente a las mujeres, de cierta forma podría convertirse en un llamado a despertar, a olvidar esos estereotipos de mujeres-princesas que tienen que estar a la espera de un príncipe azul para ser felices, o que se consagran fielmente y ofrecen la renuncia de algo valioso para ganar ese “premio”. La autora utiliza estos relatos como elemento para sustentar su propuesta narrativa, en la cual esboza de manera contundente que las mujeres son y siempre han sido mucho más

que princesas que reflejan un ideal de belleza, un atractivo erótico o un territorio que está a la espera de un colonizador. Buitrago hace uso de su estilo irónico e irreverente para burlar y criticar los parámetros sociales con relación a los roles genéricos, planteando nuevas formas de actuarlos y pensarlos.

Referencias bibliográficas

- Alba, C. (2010, mayo-agosto). La señora de la miel. *Revista Electrónica de Estudios Literarios Libræus*, 2(2). Recuperado de <http://www.reescriba.com/la-senora-de-la-miel>
- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Bolaño, A. (2005). Fanny Buitrago ante el melodrama festivo y la celebración del cuerpo. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2, 81-99.
- Buitrago, F. (1993). *Señora de la miel*. Bogotá: Arango Editores.
- Buitrago, F. (2002). *Bello animal*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Fernández, C. (1998). *La bella durmiente a través de la historia*. Madrid: Universidad de Oviedo.
- Giraldo, L.M. (2004). *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Kolbenschlag, M. (1994). *Adiós, bella durmiente: Crítica de los mitos femeninos*. Barcelona: Kairos.