

2006

Fanny Buitrago: ¿Ficción o maquinaria cultural?

Álvaro Pineda-Botero

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Pineda-Botero, Álvaro (Primavera-Otoño 2006) "Fanny Buitrago: ¿Ficción o maquinaria cultural?," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 8.
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/8>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

**FANNY BUITRAGO:
¿FICCIÓN O MAQUINARIA CULTURAL?**

Álvaro Pineda-Botero
Universidad EAFIT

INTRODUCCIÓN

Fanny Buitrago es una de las escritoras más representativas de la novelística colombiana del siglo XX. Nació en Barranquilla en 1945. Su padre era oriundo de Boyacá y su madre de la Costa norte. Vivió parte de su juventud en Cali. Abandonó los estudios regulares y asumió su propia educación. Refiriéndose a sus primeros años dice la escritora: “En vacaciones mi abuelo Tomás nos leía *El Quijote*, la Historia de Colombia, la vida de Bolívar, Shakespeare. Recuerdo escenas concretas de *La fierecilla domada* y frases textuales de *Romeo y Julieta*. Mi abuelo hablaba a veces como Sancho y a veces como Don Quijote” (Pineda Botero, “La narrativa” 291). De joven publicó cuentos en periódicos como *Zona Franca*, *El Nacional* y *Papeles*, de Venezuela, y *Cuadernos del Viento* y *El Cuerno Emplumado*, de México. En 1963 publicó su primera novela, *El hostigante verano de los dioses*, que desde el primer momento atrajo la atención nacional y de la cual se han hecho varias ediciones. Al año siguiente el teatro San Martín de Buenos Aires, Argentina, montó el ballet *La garza sucia*, basado en uno de sus cuentos. Cuando algunos quisieron vincularla con el *Nadaísmo* de la década de 1960, aclaró públicamente su independencia frente al grupo. Obtuvo el Premio Nacional de Teatro en el Festival de Arte de Cali, en 1964, con *El hombre de paja*. Su novela *Cola de zorro* fue finalista en el concurso de Seix Barral en 1968. Posteriormente aparecieron los volúmenes de cuentos *La otra gente* (1974) y *Bahía sonora* (1976) y las novelas *Los pañamanes* (1979) y *La casa del abuelo* (1979). Ha publicado también libros de cuentos para niños, algunos de ellos galardonados. El libro *Los amores de Afrodita* (1983) incluye cuatro cuentos y la novela *Legado de*

Corín Tellado, sobre la clase emergente bogotana. Otros libros suyos son *Cartas del palomar* (1988), *Líbranos de todo mal* (1989), que contiene una colección de cuentos y un poema, *La casa del verde doncel* (1990), *Señora de la miel* (1993) y *Bello animal* (2002). Ha residido por cortas temporadas en Estados Unidos, Alemania, Suecia y España. Actualmente vive en Bogotá.

En el presente artículo centro la atención en su última novela, *Bello animal*, que considero su obra más acabada y en la cual la autora recoge estrategias narrativas que ya había usado en obras anteriores, en especial en su primera novela, *El hostigante verano de los dioses*. Por tal razón, quisiera, a modo de introducción, reseñar algunos elementos de esta novela de 1963.¹

Las palabras “verano,” “hostigante” y “dioses,” que aparecen en el título, predeterminan un campo semántico que el lector encuentra plenamente desarrollado en la trama. Más allá de las connotaciones climáticas, la palabra “verano” alude a un estado de ánimo que afecta a los protagonistas. Al final, Yves, uno de ellos, exclama: “Todavía el verano. Nunca conocimos otra estación que no fuera el verano. Lo llevamos en la piel” (241). “Hostigante, que en su primera acepción significa azote o castigo, persecución o molestia, adquiere el sentido de lo empalagoso y fastidioso, lo que cansa y se repite. “Dioses,” por su parte, alude a algunos de los protagonistas: jóvenes que han abandonado sus estudios para dedicarse al arte, a las drogas, al sexo, al licor, alardean de artistas con cinismo, viven con libertinaje y se llaman a sí mismos “genios” o “dioses.”

La acción transcurre en una ciudad colombiana del litoral Atlántico, que podemos asociar con Barranquilla. Se describe un río que también podemos asociar con el Magdalena. Según la novela existen cerca unos extensos sembrados de banano. Hay pocos barrios de clase alta y grandes barriadas populares donde habitan trabajadores de las bananeras. Anualmente se celebra un carnaval. La actividad bananera se describe como la base económica de la región. Pero entra en crisis, por causa de una devastadora inundación, que deja centenares de muertos. Esto motiva un éxodo de trabajadores e inversionistas hacia otros territorios.

Los protagonistas conforman un grupo de jóvenes, entre los 17 y los 25 años. Fuman marihuana, practican el amor libre, en su mayoría carecen de sentimientos religiosos, se sienten ‘liberados’ respecto de tradiciones y ataduras familiares y sociales; escriben o quieren ser escritores, alguno se dedica a la pintura. Se reúnen en “el café de la 27” y adoptan el nombre de “el Club de los Auténticos Liberales.” Han emitido un manifiesto en el cual afirman entre otras cosas: “amamos la división de clases, acusamos a los que carecen de apellidos, apoyamos la ley de la herencia: delinquen los hijos naturales, los nacidos en el barrio bajo, los mestizos, los zambos. Estamos con la absoluta libertad sexual ... rechazamos las religiones, la política, el socialismo, el comunismo y cualquier igualdad que pueda ser instituida” (21).

Dorancé Lago es un importante cultivador de banano, que tuvo 27 hijos con varias mujeres. Fernando, hijo del anterior, también dedicado al cultivo del banano, amasa una importante fortuna. Es despótico con los trabajadores y frecuenta todo tipo de mujeres. Fernando, hermano gemelo del anterior, se quema el rostro con una navaja al rojo vivo para re-marcar la diferencia. Alimenta animales en su casa y a una retardada mental con quien las malas lenguas le atribuyen relaciones sexuales. Abia es una muchacha de piel blanca y cuerpo menudo que juega con muñecas; hija de un político y amante de varios de los protagonistas. Daniel Mendoza es un revolucionario que trabaja en los barrios pobres y un día se une a la guerrilla de los Llanos. Marina es periodista de Bogotá; ha venido en busca del autor anónimo de un libro —el libro que leemos— que ganó un importante concurso literario. Yves Patiño es un joven ‘dios’ de 23 años, miembro de una familia de abolengo. Es el autor de los estatutos del Club. Leo es hijo de un exportador de banano, “¡[q]ué bello! dicen las mujeres cuando se habla de él” (20); gana la protección de Mauricio Argos, un conocido pederasta. Milo abandonó el seminario para estudiar derecho. Hade, de 20 años, es una “morena aceitunada” que tiene el vicio de “mirarse en los espejos;” se apaga cigarrillos en los brazos y quiere ser escritora. Inari es secretaria de una compañía bananera y luego propietaria de un casino. Arnabiel es hijo de una prostituta, delincuente juvenil, aprendió a pintar en el correccional. Eugenia, una muchachita de cuello blanco invadido por cordones de mugre, queda en embarazo, no se sabe de quién.

La novela narra el periplo de estas (y otras) vidas durante ese “verano,” que dura poco más de un año. Llama la atención la proliferación de personajes y la transitoriedad de los destinos. En ese corto lapso, todos sufren cambios notables. Fernando pierde su fortuna en el juego, Esteban se exila en un país extranjero, Hade pasa de amante de Fernando a esposa de Yves, Milo se hace escritor, Arnabiel logra fama como pintor. Daniel va a la cárcel. La ciudad, afectada por la crisis, deja de ser un centro importante en lo cultural y lo económico. El grupo se disuelve, pero llegan nuevos protagonistas y se sugiere que la trama se reinicia por senderos similares. Plenamente anclada en la cultura de mediados del siglo XX, la novela refleja la visión de mundo de lo que hoy llamaríamos una ‘aldea local’ en rápido proceso de modernización.

BELLO ANIMAL: BOGOTÁ, CIUDAD “GLOBAL”²

Casi cuarenta años más tarde, Fanny Buitrago retoma algunos elementos estructurales de aquella novela para recrear una nueva historia. *Bello animal* se desarrolla en Bogotá, en el ambiente del siglo XXI. La ciudad se describe como una urbe moderna, congestionada, prostituida, refinada, bella y

violenta. Aunque se mencionan lugares puntuales como la Carrera Séptima, la Jiménez, la Avenida Caracas, los barrios Chicó, Teusaquillo, Chapinero, la narración deja claro que no se trata de establecer la tipología de las tradicionales culturas de barrio, sino que se refiere a un espacio de límites imprecisos, más o menos homogéneo, donde habita una población que se cuenta por un buen número de millones. Hay avenidas, hoteles y restaurantes internacionales, modernos edificios, centros comerciales, parques. Allí, las nuevas tecnologías de las comunicaciones y la informática están presentes de manera abrumadora: antenas parabólicas, satélites, televisión por cable, teléfonos celulares, internet, páginas y portales web, juegos electrónicos y computadores portátiles. En los supermercados y restaurantes se ofrece tanto la comida “chatarra” como los más refinados platos y licores provenientes de todos los países. La congestión vehicular es permanente, como también es permanente la contaminación del ambiente, circunstancias que no parecen preocupar a nadie.

Los protagonistas pasan temporadas en otras ciudades “globales” como Berlín y New York y asumen con plenitud lo que por el momento podríamos denominar “cultura global” o cultura *light*, en la cual el goce es el propósito de la vida, un goce sustentado en el consumo y el desperdicio. El *status* social se reconoce por la moda, el lujo y el derroche, el uso de sofisticados aparatos electrónicos y los cuerpos de seguridad que se tengan a disposición. Sus miembros no manifiestan inquietudes ideológicas trascendentales, ni religiosas o metafísicas. Al describir la biblioteca de Leopoldo Maestre, uno de los protagonistas, el énfasis está en las revistas *Play Boy* y *Mad*. Funciona un “Club de los Ociólogos” en el cual se dan cita “pornógrafos, tele-viciosos, cibernautas, politólogos e historiadores” (10). Está de moda la “muñeca Gami” —versión nacional de la “muñeca Barbi”— y tanto adolescentes como adultos hacen de ella un objeto de consumo y compañía. En ella se condensa un ideal de lo femenino; ideal que vienen promulgando bellísimas modelos cuyas imágenes se disputan las carátulas de las revistas, los desfiles de moda, los programas de televisión y los juegos electrónicos. Hay incontables referencias a concursos de belleza, almanaques con desnudos, ropa de moda, cirugías e implantes de silicona y productos de tocador.

En Bogotá, la cultura *light* es omnipresente. Sus signos culturales se presentan “puros,” es decir, no mezclados con signos o huellas de culturas regionales o tradiciones diferentes. La novela no aporta descripciones de otras clases sociales ni de otras formas de vida, pareciera que hubiese surgido de improviso, en la alborada del tercer milenio, ya plenamente moderna. Sin embargo, en esta visión uniforme y transparente,³ hay al final una fisura: por un breve espacio la trama se desarrolla en un barrio “del sur,” un barrio de los de antes: obreros, ferreterías, talleres, con lo cual se le da un giro inesperado a la trama, como veremos más adelante.

Pero el *jet set* que practica esa cultura *light* debe soportar, a veces, incómodas incursiones de pequeños grupos terroristas o de delincuencia común. Se trata de hechos dolorosos que en ningún caso amenazan la estabilidad general. Generan la violencia que flota en el ambiente y que se asume como algo normal, inevitable, como parte de una realidad frente a la cual es inútil protestar o buscar explicaciones. No hay en el texto análisis ideológicos o antropológicos que pudieran explicar sus causas o fines. Los ricos y los políticos se han acostumbrado a ella y viven cómodamente en casas amuralladas o viajan en automóviles blindados, rodeados de guardaespaldas. Abundan los vigilantes armados, ametralladoras, radioteléfonos, casillas de vigilancia, puertas de seguridad.⁴ Disparos, explosiones, balceras pertenecen a lo cotidiano. Hay atracos, robos, violación de los derechos humanos. Pero nadie modifica su comportamiento, nadie expresa sentimientos de repudio o temor.

Por el contrario, tal nivel de violencia es uno de los atractivos de la urbe: “Visitantes de todo el mundo venían a Bogotá atraídos por la inseguridad, la violencia y la aventura. Al lado de los museos, restaurantes, galerías de arte, parques y ferias, estaban las mansiones fabulosas decomisadas a los narcotraficantes, con grifos de oro, calabozos, patíbulos, las ruinas de edificios derruidos por las bombas de alto poder” (96); “[l]as mujeres acosadas por el tedio” ya fuesen nativas o visitantes de cualquier origen, “podían alquilar un adolescente para visitar un restaurante famoso ... visitar discotecas frecuentadas por célebres delincuentes, recorrer calles invadidas por drogadictos —conocidos como ‘desechables’—. En Bogotá, la noción de pánico y la diversión están siempre al alcance” (97). La voz narrativa explica, además, que “el siglo XXI es inseguro, violento, ruidoso, desesperado. Las ciudades están atestadas. Hay por todas partes autopistas, redes de comunicación, máquinas, centrales nucleares, cohetes, naves, estaciones espaciales, armas, epidemias, guerras implacables” (46).

LAS CIUDADES VIRTUALES Y LA CULTURA DE LA IMAGEN

Al lado de aquella ciudad “real” florecen las ciudades “virtuales.” Aurel Estrada, otro de los protagonistas, desarrolla, con la ayuda de las nuevas tecnologías, un ambicioso proyecto, un “diccionario visual de ciudades fantásticas del pasado, presente y futuro,”⁵ diccionario que una vez lograra su forma acabada podría ser consultado en “formato electrónico, impreso o fílmico” por el público. Es un sueño que Aurel acaricia a lo largo de su vida y que alimenta a cada paso. Allí están Cibola, Caleh, Cartago, Cib, Chichen Itzá, Atlántida, Aztlán, Mauli, Leeth, Teze, Iesca, Tebbath, Erech, El Yafri, París —la antigua y la nueva— Roma, Madrid, Calcuta, Estocolmo, Cartagena, Venecia y Kyoto. También Macondo, Mordor, Santa María,

Tlön y Uqbar. La lista crece capítulo a capítulo: Agarthi es “la ciudad del bien, que para evitar la invasión de materiales y la corrupción, permanece oculta” (59). En Caras Galadón “la gente permanece siempre joven” (59). Caerlson-on-Usk es la “sede de la corte del Rey Arturo” (59). Una vez finalizado el proyecto, cada una estará profusamente ilustrada con imágenes de su arquitectura, habitantes, historia, palacios, mazmorras y laberintos. Tendrá música “original” y “libretos escritos no por escritores sino por especialistas en juegos electrónicos.” El propósito es ofrecerle al *cibernauta* un espacio por el cual pueda moverse con comodidad y realismo, a su amaño.

Estas ciudades —las reales, las virtuales y las fantásticas— están definidas por imágenes, porque la imagen es el motor de la cultura *light*. Imágenes en todas sus manifestaciones, formatos y medios de difusión. Las imágenes se multiplican, invaden los espacios y determinan el gusto, los valores, el comportamiento de las gentes. Y se gestan en las mentes de los artistas y los “creativos” de las agencias de publicidad.

TRAMA Y PERSONAJES

Con una estructura similar a la adoptada en *El hostigante verano de los dioses*, aparecen en *Bello animal* más de treinta personajes con cierto grado de protagonismo, casi todos relacionados con la Agencia de Publicidad Mex. En primer lugar, la modelo Gema Brunés. Tal es el nombre comercial de Gema María Brunelés Duarte quien siendo apenas una niña fue “descubierta” por dos ejecutivos de la agencia: Aurel Estrada y Marlene Tello. Desde ese momento la agencia se encargó de su educación y de sus gastos personales. Recibió una “esmerada educación” como modelo. Fue expulsada del colegio por haber sido sorprendida haciendo el amor con un compañero, Helios Cuevas. Años después “llegó a ser una de las mujeres más fabulosas de América Latina” (45). Su imagen aparecía en portadas de revistas, portales de internet, ropa. Su trabajo consistía en “encarnar, exhibir, vender ilusiones —belleza, sexo, debilidad, posesión, irreverencia, ira” (50). Debía satisfacer la cultura imperante: “beber, comprar, exigir, gozar” (129). Su carrera transcurre en Bogotá, Nueva York y Berlín. Gema logra reconocimiento nacional e internacional. La tarea de los profesionales de la Agencia Mex ha sido ofrecerla como modelo de mujer a la sociedad del siglo XXI: “Gema estaba llamada a inspirar a los artistas del nuevo milenio” (230). Gema, “hermosa, impoluta, que nunca hará el amor sin preservativo y elegirá con cuidado al padre de sus hijos;” amante de la salud, “sacerdotisa del agua, la naturaleza y la energía solar” (256). Gema, una mujer que “busca en sus amantes, no cualidades y sentimientos sino juventud” (98). Gema, ícono “que explotaba lo más endeble de la feminidad, los más equívocos deseos masculinos” (256). Gema como “leyenda”: Colombia no

tiene “una Marilyn Monroe, un James Dean, Elvis Presly, Eva Perón, John Lenon”; con Gardel “no había logrado convertir a Medellín en un lugar de peregrinación que arrojara buenos beneficios” (284). La imagen de Gema aparecía “como símbolo o producto, desnuda, en posición fetal, con las manos entrelazadas alrededor de una gaviota, dentro de una burbuja y bajo la lluvia oscura, que podía ser petróleo o sedimentos químicos” (255). Gema como *poster* —en un cartel holograma— para el festival de “Moda y fantasía,” profusamente enjoyada, amamantando a un niño, junto a un girasol gigante, rodeada de soldados armados con fusiles de asalto; al paso de las horas los soldados se transforman en figuras calcinadas de metal; los senos de Gema y el niño, en flores marchitas; y, al final, las manos y los tobillos atados por sogas y cadenas (141). En el momento culminante de su carrera se casa con Aurel Estrada, su “descubridor.” Más tarde Aurel se le cede a Fernando Urbano, socio de la agencia y connotado político y, luego de un intento de suicidio, la encontramos casada con Helios Cuevas, el verdadero amor de su vida.

Helios Cuevas, por su parte, es un joven apuesto, de origen oscuro, cercano a Gema desde la niñez. Algunos afirman que eran hermanos. El muchacho también es “descubierto” por la agencia y también hace carrera como modelo. Su piel “tenía un tono dorado y los ojos verde oscuro rasgados hacia las sienes, bajo tupidas pestañas y anchas cejas endrinas. Usaba los cabellos negros sujetos a la nuca y trenzados a la espalda. En él todo resultaba impactante, hasta la voz: masculina, cadenciosa, lenta” (194). Es acusado de un crimen horrendo en las personas de Ofelia Valle, el poeta Ignacio Homero Cáceres y una modelo de nombre Lirio. Pasa varios años en la cárcel Modelo de Bogotá; Gema le proporciona el apoyo económico y jurídico.

Aurel Estrada es hijo de un arquitecto famoso. Ingres a la agencia como “creativo” y pronto asciende a una posición directiva. Luego se convertirá en socio. Tiene relaciones con Marlene Tello, quien también pertenece al cuerpo directivo de la agencia. Con ella descubren y orientan las carreras de Gema y Helios. Rompe su relación con Marlene para casarse con Gema en Berlín. Aurel, desde niño, “dibuja techos, empalizadas, ábsides” (118). Al nacer recibió el nombre de Marco Aurel, en homenaje a Marco Polo y a Sir Aurel Stein, un explorador inglés que siguió la ruta de Marco Polo. Así, Estrada nació “con la obsesión de los caminos” (118). Fue esta condición la que lo llevó a concebir el proyecto de las ciudades fabulosas. Al terminar su relación con Gema, se casa con Carmaña (o Carmín) y luego termina enamorado de Ana Bolena Rojo, la nueva modelo que viene a reemplazar a Gema.

Leopoldo Maestre, abogado, mañoso, socio de la agencia, mueve los hilos del poder, las relaciones políticas y actúa como padre, padrastro, mecenas, acudiente de una extensa nómina de modelos. Años atrás era considerado “una inteligencia brillante.” Abusó de las noches de farra y de

las mujeres de paso. Ahora se mueve con discreción y sigilo por temor obsesivo a ser secuestrado. Algunos afirman que es el padre de Gema “[p]ertenecía a una especie masculina en extinción, anclada en un estrato del Romanticismo, de espaldas a la realidad. Había convertido el ocio en meta de su vida” (54). Actúa como vocero y representante de Fernando Urbano.

Marlene Tello, figura importante de la televisión, es presentadora y tiene un programa de entrevistas —“Famosos con Marlene Tello.” Es protegida de Leopoldo (a veces él la presenta como su “hija”) y tiene un puesto importante en la agencia. En realidad, es la gestora de la carrera de Gema, el cerebro que concibe el perfil publicitario del “nuevo modelo de mujer para el siglo XXI.” Su relación con Aurel Estrada, que fue íntima por un tiempo, se limita ahora a encuentros fortuitos y a compromisos de negocios (59). A pesar de que sigue enamorada de Aurel, se casa con Conrado Gómez Londoño, un cirujano plástico de éxito. Desarrolla un odio visceral contra Gema, cuando ésta se casa con Aurel, y le desea ardientemente la muerte.

Fernando Urbano es un político, dueño de una importante fortuna, senador de la República, que acaricia el sueño de llegar a la Presidencia. Es uno de los socios de la agencia y participa con dinero en la financiación de proyectos, entre ellos el del estrellato de Gema, de quien termina enamorándose. Es el padre de Columba, Francisco, Simón, Camilo, Ricaurte y Antonia. Celebra ruidosas reuniones sociales y maneja los hilos del poder a través de sus hijos y de Leopoldo Maestre. Muere con sus hijos Francisco, Ricaurte y Antonia cuando su avión particular explota en el aire. Se habla entonces de un acto terrorista. El hecho ocurre el mismo día en que circuló la noticia de la muerte de Gema por suicidio (noticia que luego se desmintió). Fernando ha efectuado un matrimonio de conveniencia con Juana Inés Calero: “En su carrera política a la Presidencia, más que una esposa lo que necesita Fernando Urbano es una acompañante, una mujer inteligente, distinguida, con brillo social, fotogénica, comprensiva” (223). Sólo le dirige la palabra cuando están en público.

Juana Inés Calero, por su parte, es la madre de Carmín, la última esposa de Aurel Estrada. Juana Inés es una reconocida columnista y editora, de porte elegante y belleza discreta. Se casa con Fernando en una ceremonia privada en Puerto Rico. Paga los avisos de periódico de la falsa muerte de Gema y, al quedar viuda, “decide mantener vivos los ideales de aquel gran hombre” (265). Ahora “ninguna Gema Brunés le hará sombra.”

Renato Vélez, ingeniero de sistemas, es “creativo” de la agencia; trabajador incansable, que durante ciertos períodos ha sido el motor de la organización. Su presencia en cualquier proyecto es garantía de éxito. Sus ingresos aumentan en tal proporción que los socios deciden prescindir de sus servicios. Él se niega a marcharse. Trabaja en los pasillos, en las salas de reuniones. Su verdadera afición es el cine y acaricia el proyecto de crear una empresa de filmación. Ingresó a la agencia después de un intenso romance

con Gema en Nueva York, donde Renato venía cosechando éxitos profesionales. Estuvo casado con Catalina Fonseca, madre de Isabela Machado. Al final, Renato llega a un nuevo acuerdo con los socios para fundar la empresa "Producciones Cinematográficas Mex."

Ofelia Valle es socia de la agencia, amiga de Leopoldo Maestre, famosa diseñadora de accesorios de cuero y vestidos para hombre. Hija de un industrial importante, tiene una hija, Valeria. Por un tiempo Ofelia fue amante de Helios Cuevas. Muere asesinada, en compañía del poeta Ignacio Homero Cáceres y de la modelo Miriam (o Lirio). Helios Cuevas es acusado del asesinato.

El reparto se completa con los siguientes nombres: Ignacio Homero Cáceres, drogadicto, quien en las reuniones sociales se distingue por su agudeza y frases de relumbrón. Carmiña Luque —Carmín— protegida desde niña por Aurel, a quien luego sedujo e hizo su esposo. Hija de Juana Inés Calero. Glotona y contemplada: "Una pequeña deidad, aindiada y regordeta, ávida de sacrificios y nunca ahíta" (137-8). Ante la pregunta de por qué Aurel la soporta, alguien responde: "encontró el coño que se le acomoda" (139). Isabela Machado, novelista, hija de Catalina Fonseca. Facilita su estudio para que Gema se reponga después del intento de suicidio. Catalina Fonseca, editora. Ex esposa de Leopoldo Maestre. Su matrimonio termina por las relaciones entre Leopoldo y África Sierra. En otro lugar, África se presenta como "sobrina de Leopoldo." Felisa Rivera, a los veinticinco años de edad ganaba el triple que su padre, como "creativa" de la agencia. Escribe música, guiones, juegos de video; es jurado en concursos de belleza. En una época se la considera "el creativo más inteligente de Bogotá" (17). De las ideas más conservadoras diseñaba arrolladoras campañas publicitarias. Fue amante de Renato Vélez. Rosario Navarro, genio del maquillaje. Tiene un programa radial sobre "Salud, el optimismo y la belleza." Se encarga de maquillar a Gema inmediatamente después de su intento de suicidio, para disimular las heridas y la palidez. Helena de Cáceres, viuda del poeta Cáceres. "Hermana" de Leopoldo Maestre, gran conocedora de la "letra menuda" de Bogotá: prostíbulos, lugares secretos, antros, casas de juego sin licencia, clínicas clandestinas. James Osorio trabajó como creativo, producía "textos dinámicos, ideas insólitas pero realizables" (51). Se aficionó a la marihuana, anfetaminas, coca, "bazuco" y terminó en la calle como "desechable." Al final protagoniza un atraco en la persona de Marlene Tello. Participan además un elenco de modelos —Paula, Solange, Bella Luz, Érica Rainer, Serena, Lina— diseñadores, libretistas, secretarías, camareras. Finalmente está Ana Bolena Rojo, una bella modelo que ante la ausencia de Gema toma su lugar y ya se perfila como una nueva estrella en el firmamento nacional. Ana Bolena es consciente de que para ascender debe ganarse primero a los directivos de la agencia y enfila sus baterías de seducción hacia Aurel Estrada. En este

punto, ya para finalizar el texto, la estructura de la novela semeja la estructura de *El hostigante verano de los dioses*: con este episodio se sugiere un nuevo ciclo, similar en muchos aspectos al anterior.

ESTILO Y LENGUAJE

En concordancia con la idea de que la imagen es el vehículo principal de aquella cultura *light*, es frecuente que la descripción de personas y ambientes se haga en “forma fotogénica,” buscando, antes que una definición conceptual, el impacto de lo visible, lo tangible del objeto, su naturaleza de cosa concreta. Del personaje conocemos usualmente sus rasgos faciales, los ademanes, el vestido, el color de su piel antes que su carácter, antes que su perfil psicológico. La autora no lo define. Evita ubicarlo en categorías raciales, sociales, culturales o psicológicas. De Osorio no se dice que “era un desechable,” es decir, no se le condena de antemano. Antes bien, se presenta en su aspecto y en su vocabulario y se le deja al lector el juicio final: “Osorio sonreía con un gesto de intensa felicidad; sus zapatos estaban destrozados en los empeines, tenía un diente cariado” (52). A Helena se la presenta como “regordeta de formas suaves, cabellos rubio-canosos recogidos con una cinta negra. ...Con blusa verde-mar, suéter, falda y zapatos negros de medio tacón, transmitía sencillez y serenidad” (105).

Además, cada personaje tiene la oportunidad de hablar por sí mismo. De hecho, el diálogo es uno de los recursos más poderosos de la novela. Una vez descrito en su apariencia externa, el personaje se expresa con su propia voz, en lenguaje directo. Sus palabras pueden reafirmar la primera impresión; o contradecirla, o presentar una nueva faceta de su carácter. Además, unos personajes se refieren a otros, generalmente en forma de chisme. Carmiña, por ejemplo, se expresa sobre Gema, entonces afloran el odio, los celos, el rencor o la admiración. El entrecruce de discursos directos produce una maraña que arroja unas veces luz, otras sombra sobre la realidad involucrada. Cuando Carmiña se expresa sobre Gema, el lector conoce más de la psicología y de la situación de Carmiña que de Gema. Por eso la personalidad de los protagonistas es siempre cambiante. Dado el alto número de personajes, y los entrecruces posibles, la novela adquiere una textura particularmente compleja.

De igual forma se presentan las descripciones de la ciudad: se evitan categorizaciones como “sector residencial,” “barrio colonial,” “ciudad moderna” y se prefieren “construcción de aluminio y vidrio,” “jardines florecidos.” Tampoco se usan algunos términos que sí he usado en este análisis, como “ciudad global,” *jet set* o *cultura light*. Como lectores, llegamos a ellos porque facilitan en análisis.

Otro recurso literario es el listado. La voz narrativa principal, que con

frecuencia funge de omnisciente, que permite la expresión en lenguaje directo, que guía la focalización como si participase en los acontecimientos, pero que permanece anónima, va describiendo los ambientes, creando los escenarios donde se desarrollan los diálogos. La forma más corriente de la descripción es el listado. A veces demasiado largos, como sacos donde todo cabe. Para referirse a un grupo de hombres armados, dice la voz narrativa: “empuñaban ametralladoras, fusiles, lanzallamas, cuchillos, granadas” (141). Para describir la carrera Quince de Bogotá, da la lista de los avisos de las fachadas: “Oma, Pim’s, Big Burger, Wimpy, Mc Donald’s, Ranch Burger, Lucky, Malboro, Levi’s” (136). En ocasiones llenan páginas. Tal sucede para describir las viandas y licores de una fiesta, las joyas, los maquillajes que usa una mujer, los modelos de automóviles que transitan por una calle. O las personalidades que asisten a una recepción, con lo cual se logra el efecto de multitud, de congestión, de abundancia, variedad. El listado de las ciudades fantásticas se entreteje por toda la narración. En la página 142 aparecen dos listas, una sobre ropa e implementos con 14 elementos (zamarros, chaquetas, jeans, casacas, cinturones, látigos, guantes) y otra sobre insignias con 13 elementos (águilas, esvásticas, ballestas, espadas, antorchas, garras, leopardos) lo que sin duda recarga de manera notable estos pasajes. Los ejemplos podrían multiplicarse. Otra forma de la enumeración es el uso, quizás también demasiado frecuente, de trimembres (sustantivos, adjetivos o frases completas), que le da a la narración una especial redundancia, una sonoridad característica: “Allí pasarían la navidad, el fin de año y la fiesta de reyes” (199). “Se arrimaría con los pasajes en la mano, la fecha, el número del vuelo” (199). “Ciudades arrastradas por el tiempo, la crueldad y la barbarie” (208). “Los camareros repartían vodka, vino y whisky” (210). “Había muerto en estado de éxtasis, después de alimentarse durante años con manzanas, pan integral y agua” (212). “Transmitía anhelo, tristeza y añoranza” (220). “Él quería maltratarla, burlarse de ella, hacerla quedar mal ante las amistades” (235). A Leopoldo le servían cerveza, huevos fritos, tostadas” (248). Algunas veces, el grupo se convierte en tetramembre: “Flotaban olores a barro, moho, letrina, desinfectantes” (248). Además, a veces los ritmos de la frase adquieren tensión y expectativa cuando la autora coloca el verbo al final: “la respiración, después de envenenar la madrugada, cesó” (239).

En cuanto al tiempo, con frecuencia superpone secuencias narrativas que corresponden a distintas épocas y lugares: Los hechos del futuro se mezclan con los del pasado entrelazando prolepsis y analepsis. Las causas, los orígenes, pierden su fuerza explicatoria, porque en estos casos se lee primero la consecuencia y sólo páginas más adelante conocemos la causa, cuando quizás ya hubiésemos olvidado el incidente. El efecto es de atemporalidad. En este sentido, es difícil establecer la secuencia argumental de situaciones y personajes. A Aurel Estrada no lo conocemos niño o joven

ni podemos apreciar con claridad su desarrollo. Tenemos de él fotografías de distintas épocas y circunstancias, presentadas al azar. El personaje gana en profundidad pero pierde en coherencia.

TÉCNICA Y CULTURA

Se vive sólo para el goce y el ocio. Los matrimonios son efímeros, sólo por placer, o de conveniencia, para asegurar poder, imagen pública, acrecentar riqueza. El modelo de mujer para el siglo XXI, impuesto desde la publicidad y la electrónica, será un objeto sexual, desechable y renovable, producto de la cirugía plástica, sin conciencia moral.

Entre tanto, la fantasía tecnológica no se detiene: en las páginas finales aparecen nuevos avances, que seguirán transformando la cultura, las formas de la vida. La televisión, internet, celulares y demás implementos, en manos de hábiles publicistas y de acuerdo con el desarrollo de la fábula, son herramientas eficaces para la creación de íconos sociales, que sirven de modelos de comportamiento, para influir en la masa, aumentar los niveles de consumo, alejar y destruir los antiguos paradigmas, los valores; formar en el goce, el deseo, no en los sentimientos y los valores. Se anuncia el cine computarizado por autoservicio, que funcionará como los teléfonos celulares y les permitirá a los espectadores fungir, por ejemplo, como directores de cine, o como héroes de su propia historia. Cada persona tendría la posibilidad de insertar su propia imagen y actuar a voluntad en la película de su elección, o en su serie favorita; darse el lujo de suplantar a cualquier artista o figura histórica, llámese Bogart o Napoleón, todo con la ayuda de bancos de datos, programas y pantallas múltiples. Con el manejo técnico del mundo de la imagen, cada quien será el protagonista de su propia película. Los escritores y cronistas podrían, con esta tecnología, ver por anticipado el film de lo que escriben. Podrán visitar y disfrutar de la ciudad con la que sueñan, no importa que esa ciudad no haya existido. Será el reino del placer, los viajes a través de ciudades fantásticas del pasado, del presente o del futuro, el reino de los universos paralelos, la aventura interplanetaria (310); es decir, la "realidad virtual" (término que no usa la autora) como evento cotidiano.

¿Infierno o paraíso? Para responder, acudo a una frase de la misma novela, que aparece en boca de la voz narrativa principal, frase que podría servirnos de epígrafe a este ensayo, porque resume el sentido final de la novela: "La imagen es voraz, exige y exige, se transforma a cada instante, hasta que devora a las personas y de ellas no deja sino espejos: ojos, iris, retinas, pantallas, películas, poliedros y huevos de mosca" (297).

DESENLAZCE

El final es paradójico. Gema Brunés, después de haber recibido en su lecho hombres de negocios y políticos, de haber sido la modelo más famosa del Continente, amasado una fortuna, creado sus propias empresas comerciales y de ser presentada ante el mundo como la imagen de la mujer ideal del siglo XXI, fragua su suicidio, contribuye a lanzar la noticia de su propia muerte y desaparece del escenario de la fama para contraer matrimonio católico —todas las demás uniones en la novela son libres o civiles— con su amor de siempre, Helios Cuevas. Cuevas ha salido de la cárcel; es ahora un burgués de barrio, es decir, lo contrario de lo que fue y de lo que son la mayoría de los personajes. Ha abierto un negocio de ferretería en un sector de clase popular en el sur de Bogotá, donde impera un aire provincial, casi pre-moderno. Se ha engordado y su vocabulario es el de los presidiarios. Con Gema tienen dos hijos y viven ahora una vida sencilla y anónima, sin rastros de aquellos años de fama, lujo y derroche. Con este expediente narrativo, la novela insinúa que al lado de la cultura global, *light*, postmoderna, llena de artefactos electrónicos y lujos insulsos, están vivas y potentes, aún en la misma Bogotá, y posiblemente en otras ciudades “globales,” las culturas locales con su color, tradiciones y costumbres pacatas y sencillas

En resolución, Fanny Buitrago utiliza en *Bello animal* estrategias narrativas que ya había experimentado con éxito varias décadas antes en *El hostigante verano de los dioses*: abundancia de personajes en función protagónica que pueden ser vistos, de un lado, como exóticos y, de otro, como prototipos de una nueva cultura; complejas interrelaciones, uniones irregulares y fugaces, orígenes oscuros, densa maraña social que representa un estadio de la evolución de la sociedad. Destinos cruzados dentro de un mundo cerrado, circular, autónomo, pero que guarda en su seno una enorme complejidad. Una ciudad en proceso de modernización en la primera novela, una ciudad “global,” “postmoderna,” en la segunda; y en ambas, el esfuerzo notable por evitar los compromisos ideológicos trascendentales o religiosos, aunque en *El hostigante verano de los dioses* aparece la impronta de la época, con algún personaje comprometido con la lucha guerrillera. En *Bello animal* ya no hay rastros de esa lucha. En cambio, se asume plenamente los determinantes de lo que hoy conocemos como “ciudad global” y “cultura global.”

NOTAS

1 Baso esta información bio-bibliográfica y los comentarios sobre *El hostigante verano de los dioses* en: Álvaro Pineda Botero, “La narrativa de los años sesenta,” *Gran Enciclopedia de Colombia*, Vol. 4 (Bogotá: Círculo de Lectores, 1992) pp. 275-292. Y

Álvaro Pineda Botero, *Juicios de Residencia, la novela colombiana 1934 – 1985* (Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2001) pp. 165-177. Respecto de *El hostigante verano de los dioses* cito por la edición de Bogotá: Oveja Negra, 1985.

2 El término “ciudad global” no es utilizado en la novela. En sentido estricto, Bogotá no es una ciudad global, pero la forma “inflada” como es descrita por Buitrago permite, para los fines de este trabajo, usar el concepto con reservas. El concepto de Ciudad Global ha sido estudiado por Saskia. Una ciudad grande – una urbe – no necesariamente es una ciudad “global.” Son globales aquellas que ya cuentan con una cultura global, que se han convertido en sedes de empresas multinacionales, que pertenecen a una red de ciudades globales por donde circula una “elite” empresarial, que han logrado cierta uniformidad en las prácticas culturales y los sistemas simbólicos, las formas del consumo, que atraen emigrantes de todas partes. Nueva York, Londres, París, Frankfurt, Sao Paulo, México, Hong-Kong, Tokio son ciudades globales. Bogotá tiene algunas características pero no podemos decir que sea una ciudad “global.” Véase Saskia Sassen, *The Global City, New York, London, Tokio* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

3 El concepto de “sociedad transparente” fue propuesto por Gianni Vattimo en *The Transparent Society* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992).

4 Según Sassen, esta es una de las características más visibles de las ciudades globales.

5 El intertexto obligado de esta línea narrativa es el libro de Italo Calvino, *Las ciudades Invisibles* (Madrid: Millenium, 1999).

OBRAS CITADAS

Buitrago, Fanny. *Cola de zorro*. Bogotá: Monolito, 1970.

—. *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza y Janés, 1979.

—. *Los amores de Afrodita*. Bogotá: Plaza y Janés, 1983.

—. *Señora de la miel*. Bogotá: Arango Editores, 1993.

—. *El hostigante verano de los dioses*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.

—. *Bello animal*. Bogotá: Seix Barral, 2002.

Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Millenium, 1999.

Pineda Botero, Álvaro, “La narrativa de los años sesenta,” *Gran Enciclopedia de Colombia*. Vol. 4. Bogotá: Círculo de Lectores, 1992, pp. 275-292.

—. *Juicios de Residencia, la novela colombiana 1934 – 1985*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2001.

Sassen, Saskia. *The Global City, New York, London, Tokio*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Vattimo, Gianni. *The Transparent Society*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.