

# MITOPOÉTICA DE LA COTIDIANIDAD FEMENINA EN LOS CUENTOS DE FANNY BUITRAGO

LUIS IVAN BEDOYA M.\*

“Lo único que me impide sentir lástima de las personas que llevan una vida rutinaria, es el temor de que puedan convertirse en otra gente”. (*Fanny Buitrago*).

Este trabajo reseña las diversas figuras femeninas que en los cuentos de Fanny Buitrago representan desde la mujer de fábula maravillosa y pasando por la galería de la mujer dominada, objetivizada, alienada y fetichista, llega hasta la afirmación no idealizada de la mujer encantatoria, complemento, liberada, la mujer que es **ella** en medio de valores sociales hostiles, que determinan su comportamiento a veces pasivo y en otras luchador en busca de la sobrevivencia o de la autoafirmación.

La fabulación de la cotidianidad femenina en los cuentos de Fanny Buitrago comienza a llenar el vacío de mitos, presencias, voces, deseos, ausencias, opciones que perfilan la existencia diaria y anónima de la mujer colombiana. Mujer pobladora de un espacio-tiempo rutinario que la oprime, la niega y a la vez la define y la afirma de una manera desnuda, en imágenes concretas plenas de

---

\* (Trabajo presentado en la I Reunión Anual de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos. Recinto Quirama. Rionegro, Antioquia. Junio 13-15 de 1984).

vigencia y de actualidad. La mujer es en los cuentos de Fanny una unidad unívoca, plural y equívoca, una imagen, un correlato de imaginación y realidad que se despliega y desarrolla como una creación sin las complicaciones grandilocuentes del lenguaje y sin enigmas hilvanados a través de los socorridos y desgastados mecanismos de la repetición formulaica de la cuentística. Lo lúdico y "lo cursi" utilizado sin complejos como la retórica en la que cabalgan el deseo, el drama y la tragedia de unas existencias cotidianas es el medio a través del cual se perfila el tinglado de resortes de la rutina femenina. Así sus personajes, más que realizaciones sustanciales o insustanciales de heroicidad y fantasía, viven cayendo, desplazándose de deseo en deseo, de un papel a otro como estrategia de sobrevivencia, fuga y exilio de una realidad social hostil y alienante.

La aligeración del peso diario se abre camino así desde la mujer, en medio de la variedad de dimensiones y papeles que ella encarna, busca, finge, ensaya, imagina, padece, rompe. Y son los posibles nombres y relatos de esto lo que se constituye en "esa otra" dimensión memorial que se llama mito poético: construcciones de espejismos, semejanzas, a través de los mecanismos verbales de la metáfora y la metonimia, la analogía y la contigüidad.

Así se dibujan las situaciones definidoras de los personajes femeninos de Fanny de afuera hacia adentro. El adentro es apenas una epifanía y manifestación real en la exterioridad ritual de cada día. No hay una mistificación de la intimidad por la intimidad misma en términos metafísicos abstractos sino una afirmación de la cotidianidad existencial.

1. **La mujer espectro** desglosada en metamorfosis fabulosas abre un ciclo narrativo en: "Los espectros de la calle canta-rana". Este cuento es como la afirmación de las raíces legendarias de un "hoy" en el que se viven-cuentan-nuevos relatos de una misma y cambiante feminidad. Ya es pura fábula eso de que "vienen de pueblos, islas, bosques y ciudades, para contemplar a la nueva mujer pato estrechando a la gata contra su corazón".
2. **La mujer dominada y vilipendiada** se asoma tímidamente en "Los motivos del viajero". "—Cuando los hombres hablan las mujeres se callan — amonestó Dimas. Cierra el pico y atiende las visitas".
3. El derecho de **pernada-garantía** de selección y apropiación de los mejores exponentes del sexo femenino por parte de los hombres poderosos, realidad y herencia medieval, —pone de manifiesto la **mujer-objeto de dominio** por parte del varón sin que medie ni siquiera su instinto individual. La sociedad la entrega en tales condiciones como si ese fuera su sagrado deber.

En "Los motivos del viajero" en los límites de la vida del poderoso Dimas González, se realza su tragedia mortal a través de la ritualización social del derecho de pernada, el mito de la **mujer-objeto** en toda su vigencia: "unívoca en su hermosura morena, los pechos apuntando bajo la popelina recién lavada, desviando los carbunclos de sus ojos, la muchacha avanzó en seguida de su madre y sus hermanas.

— Te la traemos, Dimas. Es la mejor del pueblo. Posee el mismo color de los cabellos de tu primera mujer y el garbo de la última. Tómala. Te quedan muchos años por delante.

— Sí, Dimas.

— Sí Dimas, sí.

— Sí, sí, sí.

— ¡Que bajen la tapa del ataúd. . . !cortó la voz de navaja afilada — y venga la oscuridad”.

A la hora de la muerte de Dimas González llegan las mujeres para afirmar ritualmente una verdad más allá del mito de la mujer-objeto: todas las mujeres son la mujer. Esta última mujer-ya no posible para Dimas- es la mujer resumen: la mujer. (También se afirma en ciertos relatos a través del mito de la **mujer-esperadeseo**: todos los hombres son el hombre y/o cualquier hombre es el hombre).

4. **La mujer encantatoria** más acá y más allá del estereotipo de la belleza, se convierte en cifra y resumen de la mujer deseada, frustrada a través del espejismo perturbador de su vestido de bodas y de la mujer no deseada, frustrada en su reinado de soledad. Esto se fabula en “El vestido”.

5. **La mujer acallada, subvalorada, progenitora, madre y doméstica, negada en sus deseos** es la variación múltiple y totalizante de una perspectiva de lo femenino dentro de una realidad-desgraciadamente no solo de ficción — en “Un baile en punta de oro”. “— ¡Pavadas. . . ! — se enojó María. Una muchacha solo puede cocinar pasteles y hablar cuando los hombres callan”.

“Contra lo esperado, la fea muchacha se convirtió en una borrosa ama de casa, que dio a luz, una detrás de otra, cuatro niñas en cuatro años. En las fotos aparecen como cuatro muñecas vestidas de verde. Con lazos verdes en el cabello. Calcetines color guayaba y zapatos de charol, tomadas de la mano, mortalmente pálidas. Me dicen que temían infinitamente al padre”.

“Sus preceptos religiosos (los de Arnaldo Zapata el hombre de Lilí) indicaban que el hombre estaba hecho a imagen y semejanza de Dios, pero que la mujer era un vulgar hueso de su costilla. Estaba contento de sí mismo y cumplía celosamente sus deberes. ¿No tenía Lilí una casa blanca, con cuatro niñas dentro?”

“Dada su calidad de intrusa en el pueblo, Lilí no exigía nada a su marido. Se limitaba a desear. Pero como Arnaldo había prometido, ella resolvió aferrarse estrechamente a su deseo. Quería un viaje de traje largo, como en las películas en cinemascopio, esplendoroso y rutilante.” El baile, la danza a la hora del salto mortal de Lilí es como la fiesta ritual de un deseo aplazado hasta la muerte: una bella y terrible definición de la mujer, de este tipo de mujer que en este relato se vuelve mito.

Tras la muerte de Lilí: "Parece que bailaron una semana entera, sin que Federico Barrios utilizara la pistola. Teniendo como espectadora a Lili' Fresa, que casi parecía bonita reclinada en un sofá, con las manos en el regazo y los ojos dulcificados por la muerte."

Allí había llegado ella desde su silencio hostil y agresivo en esta forma retrato grotesco "A la hora anotada, Lili' Fresa recibió a una inmensa multitud tomada del brazo de su imponente marido. Tenía los pies hinchados aprisionados en altos tacones, las uñas pintadas de rojo sangre, los párpados abotagados embadurnados de antimonio como una golfa de tres por cinco. En el dedo anular de su mano derecha brillaba una piedra falsa tan grande como un huevo de paloma. Nunca estuvo más fea. Nunca sus cuatro niñas más exactas, más parecidas entre sí. una detrás de otra, sentadas a la derecha de mamá, vestidas de blanco y con medias color miosotis. No se sabría cuál era cuál".

Pero los tentáculos de la mostruosidad de feria de violencia contra la mujer, también han echado raíces en toda la tribu como se escenifica en la espera de la furia del marido-macho por parte de la macha-multitud de hombres y mujeres: "Y en las tardes bochornosas, los viejos tenderos y las mujeres ociosas se frotaban las manos, esperando que Arnaldo Zapata tomara el palo de la escoba para propinarle una paliza a su mujer. . . "Pero ella persistía en su deseo con los ojos en blanco hacia el techo o leyendo emocionantes fragmentos de las aventuras de Buffalo Bill.

6. Ella, la mujer olor, color y espera, imaginación de regresos y ensayos de encuentros pero a fin de cuentas explotada, "atada de pies y manos" es la historiada en "¡Oh, Esta Sólida Carne".

"—La tienda está cerrada — dijo ella, recta en la silla, los duros muslos templando la falda de etamina pintada en florecitas y medio luto. Olía a cebolla, a sorbetes helados, a sudor mezclado con borra de café".

"El terrible momento habría llegado para Cayetana. Un momento ensayado en su cama fermentada en duermevelas, atenta a ladrones y gatas en celo, o nispero que cayó del árbol, o el viento en guía de tejas. . . "

"¡Bien merecido lo tenía! Hasta que la muerte viniera a separarlos tenía que cargar con un yugo pesado, todo por no quedarse solterona como tantas otras. . ." Su madre le había dicho como fruto de una amarga experiencia suya y de otras: "Más vale desvestir santos que desvestir borrachos".

"—Voy a pelar las gallinas —dijo Una Cayetana que en nada se parecía a Cayetana, sintiéndose atada de pies y manos." Y agrega: "Bien me lo dijo mi madre". Ella vive así el drama de la mujer que ha perdido su identidad, su libertad, su independencia.

7. El mito de la **mujer-amante-madre**: la mujer amante más allá de la muerte unida a las privaciones y a la disciplina doméstica, llena la cotidianidad de Merce-

des en "Y luego los violines". Si su hombre se va ella muere y deja a sus hijos el dinero producto de sus privaciones y la sabiduría doméstica como memoria útil: "— . . . Aprenderlo de memoria: son cinco llaves, la del portón, la de la alacena, dos de los roperos, la de mi alcoba. Mucho cuidado con ellas".

8. En "Rebelión en el arenal" Sabina Galende es la **mujer delgada, la mujer robusta de energía, la mujer narcisa, la mujer mercancía, la mujer encantatoria, la mujer televisante** prendida de su héroe de pantalla: "Un tipo que ni siquiera es".

"Altiva, morena, tan delgada que todos sus huesos se adivinaban a través de la epidermis manchada y de color tamarindo, sin embargo con tersura de satén. Iba siempre descalza, deslizándose en silencio, como pretendiendo esfumarse antes de hacerse presente: nutriéndose directamente de la tierra o enraizada a ella o identificándose con el polvo antes de regresar a él. Solo en los ojos increíbles parecía vibrar. No eran sus pupilas precisamente hermosas, ni poseían un color especial, tal vez el color trashumante del polvo, pero emitían tal brillo cuando se fijaban en una persona u objeto determinado que, todo a su alrededor, calle, rincón, perímetro, aposento cobraba una dimensión fantástica".

Ella el elíxir de la feminidad y de la masculinidad en busca de "complementos" o de víctimas de su poder, exigía un televisor de 20 pulgadas y siempre estaba embebida en el sonido de su propia voz. Tocaba a los hombres de amor y estos ya no tenían cura: "— Si me hubieran sembrado a Sabina Galende en una mano, me la cortarían. Si me hubieran sembrado a Sabina Galende en un pie, me lo cortarían. Si me hundieran a Sabina Galende en el fondo de mis ojos, pediría agujas calientes para reventarle los iris. Lo grave es que está prendida en todo lo que soy y no quiero morir. No todavía." (Dice Nicasio Beltrán a Goyo Saldaña el otro enamorado).

La t.v. es fetiche para Sabina. "Un milagro estridente empañado por los acordes del Himno Nacional". Ella le llena el espacio de un sueño, un deseo, una fantasía: su hombre.

"Mientras tanto, Sabina Galende se desvela noche tras noche pensando en Renzo el Gitano. **Un tipo que ni siquiera es.** Maquillado protagonista de una telenovela por entregas. . ."

9. En: "Al oeste de la isla" hay una condensación del **mito de la mujer-espera** más allá de toda vejez y en un regreso sin retorno a la infancia con muñeca de yeso, ojos de cristal y pie quebrado. Al término de la espera aguarda un hombre que es su hombre y no lo es. Este cuento como que tiene moraleja (en la elaboración del lector): Cada mujer espera su hombre que a veces es tan extraño que no es, pero sí es, y su memoria se cuenta porque puebla un espacio: el de la espera de siempre mientras la muerte.

10. El cuento "Eva, Madre Eva" es el re-encuentro de Mariana Saavedra con la mujer, después de la muerte de su marido teatrero en riña de cantina. En

un como ejercicio teatral ella se encuentra cara a cara con la mujer y entra a casa y evidentemente así es: "En el interior de la salita atiborrada de muebles pesados y flores de papel y pastores de porcelana y antiguas fotografías, se enfrentó redonda y grandota en el espejo."

"Y antes de integrarse en otro olvido, dio gracias a —esa— otra medida de sí misma, una medida que no necesitaba empuje ni inteligencia para subsistir, que se había negado rotundamente a ser borrada." (He ahí la afirmación de la identidad femenina gratificante y fundadora de una sobrevivencia).

11. "Mammy deja el oficio" es la reivindicación de la **mujer esposa amante y de la madre prostituta por vocación** — no por necesidad — que no se pierde en la idealización sino que se afirma en la explotación bilateral: la madre cobra caro por sus buenos oficios sexuales a un esposo que la visita y los hijos explotan a Mammy. Una extraña y sórdida escena de cotidianidad. **El mito o anti-mito de la madre-esposa-amante-prostituta** en el que funciona el tradicional círculo familiar mediante el dinero, la necesidad del sexo y la protección maternal a través de lo económico.

12. "Tiquete a la pasión" es **el mito de la mujer sola, anónima, de bar, de inclinato**, su rutina es la tumba de un hombre — su hombre— las fotos de un niño hasta cierta edad, los universitarios ayunos de amor para quienes en ella se abre una puerta, la misma y distinta que para ella se abre en esa metamorfosis de su piel rutinaria en "piel extasiada". Así generosamente acoge las noches solitarias de él —ellos— en las de ella y funda un oasis mientras regresa a la adus-tez existencial de sus días.

Las varias figuras de las mujeres que se asoman en los cuentos de Fanny Buitrago los definen como historias en las que lo importante no es lo que sucede sino el ritual cotidiano que perfila en forma precisa o difusa las criaturas de la fabulación, en una perspectiva de dignidad y de decoro — a pesar de las amargas experiencias—. De ahí que ante el mito machista de la superioridad, la infidelidad, la dependencia absoluta, se levante el subtema múltiple de la prostitución reivindicada, la dependencia del hombre de la mujer, la volatilidad del instinto femenino reivindicado (revalorizado). Los habituales lugares comunes — no por ello menos reales — del prejuicio machista se advierten pero se plantean los anticánones de la independencia deseada, la autonomía vital de la mujer a ciertos niveles frente a las rotulaciones que se le imponen y que la ubican en un espacio de desventaja por obra de una normatividad inflexible frente a la "libertad" del macho.

Los mitos definidores de las mujeres en las fábulas de Fanny tienen nombres propios que seguramente no despiertan las resonancias sobrenaturales y "culturales" de los mitos de la antigüedad griega, latina, oriental y hasta precolombina. Pero si su proximidad impide la admiración y el ver "lo otro" que allí asoma en la historia de sobrevivencia femenina, hay que decir que ellos son la memoria y serán la memoria mítica del espejo quebrado de la memoria moderna de la mujer — si se quiere en un país sub-desarrollado — donde también la vida alienta,

así sea dura y amenazada. Entre otros, en mis oídos de lector-buceador de memorias cotidianas femeninas resuenan Martina García, Hermelinda, Lili Fresa, Agueda Miranda, Cayetana González, Mercedes, Sabina Galende, Lía, Carmen Peluffo, Magdalena, Celinda, Mariana Saavedra, Solita Reina, Mammy, Fabiola. . .

Las fábulas de Fanny Buitrago no son un producto del feminismo fácil y estereotipado, sino una afirmación clara de la dignidad de la mujer a través de unos índices cotidianos, una mitología de la rutina insustancial femenina que a la vez que reclama el desmonte de las estrategias de alienación y subyugación de la mujer, también sutilmente señala el camino, un camino hacia la memoria de la mujer, como campo o fuente de una literatura. Esa literatura del futuro, de ahora, en la que todavía miles y miles de seres anónimos y presos de la cotidianidad en este país, esperan una voz que los nombre, los cuente, los rescate definitivamente para la memoria cultural que va dibujando toda literatura de un país y otros países, de un continente y otros continentes de un mundo y posiblemente de otros mundos.